СОДЕРЖАНИЕ

Слово к читателям 2

НАШИ ПЕРСПЕКТИВЫ

Редакционное послание. О феномене Иоанна Грозного..... 4

ПРОБЛЕМЫ КЛАССИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ

Е. С. Роговер. «Чайка» Чехова как новое слово в драматическом искусстве 8
А. Н. Миронов. «Чайка» А. П. Чехова как символ утраты смысла человеческой жизни (фрагмент из книги «Литературы лукавое лицо»)..... 18

И СНОВА ВСПОМНИМ О ЦЕНЕ ПОБЕДЫ...

Е. С. Роговер. Ольга Берггольц – летописец блокадного Ленинграда 23

ЛИТЕРАТУРА И НРАВСТВЕННОСТЬ

Л. И. Коновалова. Повести Ф. Абрамова «Деревянные кони», «Пелагея», «Алька» 32

«Я РУССКИЙ БЫ ВЫУЧИЛ ТОЛЬКО ЗА ТО...»

Т. К. Донская. «Наш дар бесценный – речь...» 38

ПРОЗА XXI

Владимир Бовкун. Сладкий (роман) 48
Галина Ачкасова. Рыжая. Драка. Все начинается с детства (короткие рассказы) 68

СМЫСЛОВЕДЕНИЕ

Александр Миронов. Русло русского речения, или Обретение словосочетаний, русскую душу вполне упасающих... (начало в 3-м, 4-м и 6-м выпусках журнала) 72

ПРОБЛЕМЫ НАУКИ О РУССКОМ СЛОВЕ...

Иван Стрельцов. Логический алгоритм доказательства (ЛАД) существования в русском языке 48 членораздельных звуков (фрагменты исследования) 78

ИДЁТ ДИСКУССИЯ...

Андрей Каратыгин. На злобу пазла..... 95
Придется объясниться (редакционный комментарий).
Евгений Морозов. О ритме, смысле и вариациях..... 98

ДУША С ДУШОЮ ГОВОРИТ

Стихи Андрея Родосского, Евгении Марченко, Евгения Морозова, Ольги Павловой, Владимира Василика 107

ИСТОРИЯ БЕЗ ПОЛИТИЧЕСКОГО ГРИМА

Не будите, паны, лихо... (редакционный комментарий) 119
Вадим Петров. Катынь. Вопросы остаются 120

О ПУБЛИКАЦИЯХ ЖУРНАЛА

Андрей Каратыгин. Ату, неудачники!.....131
Приложение. Финал третьей, или Метаморфоза 133

ИДЕОЛОГИЧЕСКИЕ ДИВЕРСИИ XXI ВЕКА

«Что они не делают – не идут дела, видно, в понедельник их мама родила...» (редакционный комментарий). *Владимир Василик.* Великая Отечественная война в учебнике «История России. XX век» («Как сберегали мы ревниво знамен поруганную честь») 135

СЛОВО К ЧИТАТЕЛЯМ

Здравствуйте,
дорогие читатели журнала «Писатель. XXI век»!

Перед вами очередной, 7-й по счету выпуск журнала, который по календарю продолжает уже третий год его работы. Во что же отливается эта страда? В служение, в служение без пафоса и высокомерия всем русским людям, настойчиво ищущим ответы на важные вопросы человеческой жизни. Современный мир, как никакой из знакомых нам по истории, причудлив и противоречив. В нем же имеются невиданные доселе возможности и соблазны. Как использовать первые и не свалиться в бездну вторых? Что может быть подлинным маяком при этом? Видимо, только искреннее желание понять и преодолеть природу русских бед может стать им. И здесь знание подлинной истории Отечества как никогда уместно. Другое дело, что многие и многие подробности ее приходится буквально реконструировать. Вместе с тем возможны и другие пути узнавания ее действительных черт. Какие же конкретно? Сегодня как никогда ранее очевидно, что власти старательно искажают наиболее болезненные и наиболее существенные смыслы прошлого. Зачем они это делают? Благодаря этому они пытаются утвердить проводимый в жизнь либерально-корпоративный курс (своим все, что их душе угодно, остальным — изощренно-изуверский или аморальный закон). Именно поэтому современные хозяева российской жизни и прибегают к яростному и непрерывному осуждению многих сторон советского периода истории. С другой стороны, они же, бесчестно овладев большей частью богатств Советской России, еще пробуют бесстыдно примазываться к Великой Победе советского народа. То есть хула властей на советское прошлое и есть тот ключ к объективной истории, который и откроет ее нам. Иначе говоря, внешне атеистическое бытие в СССР во многом имело подлинные религиозные признаки, позволявшие стране развиваться и быть вполне уважаемой державой. Трудный быт советских людей оправдывала общая цель — построение коммунизма (преображение человека). Да, в ней были утопические черты, но в ней же была и попытка организации *честной жизни*. Поэтому-то подлое представление репрессий советского времени и есть тот «камень преткновения» истории, познание смыслов которого и даст нам всем подлинное познание ее же сути. Ныне уже можно утверждать, что тяжкие репрессии советского времени имели долговременный религиозный смысл. Но какой? Они были направлены своим острием на укро-

щение могучего духа мистического непокорства (глубинного богоборчества), на подготовку страны к невиданной в истории человечества военной борьбе с врагом невероятной мощи. Причем этот враг кроме прочего был силен еще собственной убежденностью в конечное торжество духа *религии крови*. Он сводился к мысли о праве силою оружия вершить судьбу мира по дару *особой* крови. Какой бы еще из народов мира сумел тогда встать на пути одержимых гитлеровских орд? Только тот, кто прошел горнила страшных, невиданных репрессий. Сегодня эту сакральную мысль признают даже на Западе. Размягченная либеральная публика никак не смогла бы сдержать тот натиск фантастической силы. Поэтому-то и выходит, что знание истории — это религиозное знание объективных смыслов наиболее болезненных ее сторон. В свою очередь, публикации предлагаемого к прочтению выпуска журнала и призваны помочь всем желающим проникнуть сквозь барьер насквозь фальшивых официальных трактовок нашей истории и понять саму ее суть, дабы, во-первых, ощутить дыхание *неминуемого* грядущего возмездия всем его вызвавшим, во-вторых, почувствовать приближение времени подлинной духовной отрады и счастья быть русским человеком, образы которого особенно достоверно проявляются в литературе и поэзии.

Редколлегия журнала «Писатель. XXI век»

ПИСАТЕЛЬ XXI ВЕК

Редакционное послание

О ФЕНОМЕНЕ ИОАННА ГРОЗНОГО

Наказания без вины не бывает, впрочем, оно иногда может представляться таковым всякому незрелому уму...

Во втором выпуске журнала «Писатель. XXI век» в статье Владимира Василика «К вопросу о канонизации Иоанна Грозного» уже затрагивалась фигура великого русского царя. Однако в ней не была дана оценка исторической роли самой личности этого правителя. Поэтому-то настоящий текст и восполняет названный выше пробел. Но для чего же? А для того, что у современной России, по некоторым серьезным оценкам, совсем не много вариантов собственного будущего, а именно: либо она исчезает с карты мира, либо она же восстанавливает монархию и сохраняет саму себя до конца всех времен. И здесь уже история России может сослужить ей вполне спасительную службу. То есть она (история) весьма прямо способна подсказать возможные черты долгожданного владыки земли русской. А в образе Иоанна Васильевича, как ни в каком ином царском обличье, уже имеются некоторые важные искомые нами приметы. Впрочем, начнем это рассмотрение по порядку. Ныне в массовом восприятии имеются две господствующие позиции. Первая сводится к обвинению царя во всех смертных грехах, вторая (ортодоксальная), наоборот, полагает Иоанна Грозного много оболганным всевозможными недругами России, в том числе известными российскими историками. Если первая широко кочует по страницам печати, кинотелевизионным экранам, театральным подмосткам, то вторая живет по большей части в кругу православных фундаменталистов. Что вызывает наибольшие споры? Для уяснения сути этого вопроса обратимся к труду «Оклеветанные историей: Иван Грозный» Н. А. Веселовой. Эта работа была опубликована в Сборнике трудов четвертой конференции АРСИИ им. Г. Р. Державина (Российское издательство «Культура», СПб., 2006). В ней среди прочего находим следующее:

«Основоположником создания ставшего традиционным образа царя Иоанна Васильевича является Н. М. Карамзин, автор знаменитой “Истории Государства Российского”. Труд это настолько фундаментален, что на протяжении почти двухсот лет историки часто списывают с него (а потом — друг с друга) официально признанные достоверными сведения, не считая нужным проверить их по первоисточникам. Между тем церковный историк Н. Д. Тальберг утверждает, что Карамзин буквально ненавидел Иоанна Грозного, а следовательно, не может считаться объективным, — и подтверждений тому немало. Можно опустить те факты, что великий русский историк вовсе не имел исторического образования, что, по свидетельству О. А. Платонова, в конце 18 века тесно сблизился с масонами, что четыре года провел в утопическом кружке Новикова... Таким образом, совершенно очевидно, что именно западные ориентиры имел Карамзин, когда работал над сим капитальным трудом, и заведомо был предвзят в своих выводах, намеренно подгоняя их под собственное частное мнение... Перейдем теперь непосредственно к личности и деятельности Иоанна Васильевича Грозного — царя и человека. Как-то укоренилось в сознании русского человека мнение, что прозвище Грозный он обрел впоследствии якобы из-за свирепого нрава. Ничего подобного. Царь получил его

после успешного завершения похода против казанских татар и взятия Казани, а прозвище имело тот смысл, что он грозен для иноверцев, врагов и ненавистников России. Взятие же Казани имело место еще в тот период, который почти все либеральные истории относят к "благополучной" части царствования Иоанна IV. Ибо существует традиционное мнение, что, имея в советниках Алексея Адашева и иерея Сильвестра, молодой царь правил справедливо, и лишь благодаря собственной паранойе и чужим наветам, удалив их от двора, получил возможность "развернуться вовсю", следуя своим "дурным наклонностям"... То, что Адашев и Сильвестр являлись агентами вражеского влияния, в наше время становится очевидным, стоит лишь взглянуть на события беспристрастно. Первым "звонком" стало их мгновенное отречение во время тяжелой болезни царя в 1553 году. По сведениям из разных источников, они либо оба отказались присягать законному наследнику престола малолетнему Димитрию, сделав свой выбор в пользу двоюродного брата царя, князя Владимира Андреевича, либо так поступил только Адашев, а Сильвестр, присягнув все-таки Димитрию, тем не менее пытался способствовать Владимиру. Так или иначе, самые близкие друзья и советники царя были готовы предать его в первую же трудную для него минуту! Царь выздоровел, и будь он действительно таким маньяком, каким его пытаются представить, не сносить бы этой парочке головы — и что же? Не последовало ровно никакого наказания. Конечно, выжидал время для удара, считают теперь недоброжелатели царя. Но ведь дело в том, что серьезного удара так и не последовало, хотя впоследствии оба друга заслужили смертной казни, которая имела бы место в любой стране, при любом правителе!.. Клеветой на Иоанна Грозного воспитано несколько поколений русских людей, и одно из главных обвинений, посмертно предъявляемых царю, это установление опричнины. Именно в этом вопросе в основном нам придется размышлять не только категориями "мира сего"... Внутри нарастали опасные настроения: в Новгороде и Пскове практически вся правящая верхушка и большинство иереев были заражены т. н. "ересью жидовствующих", нити заговора тянулись в Москву и за границу — под удар была поставлена сама основа Русского царства. "Ересь жидовствующих" — ни в коем случае не ругательство, а официальное название данной ереси, которая не была "обычной", а больше напоминала, по утверждению митрополита Иоанна (Снычева), "...идеологию государственного разрушения, заговора, имевшего целью изменить мироощущение русского народа и формы его общественного бытия". Внутреннее содержание их учения состояло в том, что они "...отвергали Троичность Бога, божество Иисуса Христа, не признавали церковных Таинств, иерархии и монашества. То есть главные положения ереси расшатывали основы основ благодатной церковной жизни — ее мистические корни, догматическое предание и организационное строение"... И в такой ситуации царь предпринял неслыханный шаг: помазанник Божий решил испросить разрешения народа на дальнейшие действия. Он понимал, что действия эти должны быть безотлагательными и жесткими и, по всей видимости, считал, что внешне можно добиться послушания, но необходимо осмысление народом своего религиозного долга перед царем и страной, чего ни в коем случае нельзя добиться силой... Ранее опричниной назывался остаток государственного поместья, оставляемого для прокормления вдове погибшего воина, притом что все остальное отходило обратно в казну. Иоанн Грозный назвал опричниной города, земли и даже улицы в Москве, которые переходили под личное и безусловное управление царя, причем состав опричных земель менялся, часть их возвращалась в земщину, откуда к опричнине присоединялись новые территории. По замыслу царя, через опричнину со временем должна была пройти вся Россия, и видимой ее целью было совершенное уничтожение родовитого боярства, сохранившего свои старые удельные

притязания, и замена его дворянством — новым сословием служилых людей, награждаемых государем исключительно за верную службу... Как талантливый богослов и эрудированный философ Иоанн IV прекрасно понимал, что имеет дело не просто с враждебно настроенными по отношению к государству людьми, а с врагом, вооруженным оккультными знаниями. Заговоры и мятежи поддерживались тайной оккультной кабалистической силой — и острие опричнины было направлено прежде всего против нее... "Государева светлость опричнина" замышлялась и осуществлялась царем по совету с державным духовенством иосифлянского направления, т. е. учеников и последователей преподобного Иосифа Волоцкого и считалась ЧРЕЗВЫЧАЙНЫМ ЦЕРКОВНО-ГОСУДАРСТВЕННЫМ МЕРОПРИЯТИЕМ по образцу апокалипсической священной войны с силами антихриста... Вот почему противоречивые и непонятные действия опричников и самого царя, соблюдавших в Александровской слободе монастырский устав, но в то же время пытками и казнями выводивших крамолу на Русской земле, находят объяснение, если смотреть на них под новым углом зрения... С митрополитом Филиппом дело обстоит несколько сложнее... Вообще, обвинение царя в убийстве митрополита не основано ни на одном заслуживающем доверия источнике. Оно восходит к воспоминаниям иностранцев, Траубе и Крузе, которые даже историк советского периода Р. Скрынников называет весьма тенденциозными, и, кроме того, эти два политических авантюриста настолько запятнали себя всяческими подлогами и изменами, что доверять им невозможно... Так можно ли, имея такие шаткие и ненадежные источники, возводить на кого-либо, тем более царя, обвинение в убийстве? Можно. Если нужно получить очередной псевдоисторический документ, чтобы подшить его к делу рассчитанной и хорошо продуманной клеветы».

Вот такова вкратце апологетика Иоанна IV. Но неужели либерально-демократическую клеветническую линию против русского царя не понимал, например, Патриарх Московский и всея Руси Алексий II, который все-таки отрицал возможность канонизации Иоанна Грозного как раз под предлогом «умучивания» им митрополита Филиппа?

Теперь отстранимся мысленно от прочитанного выше и подумаем самостоятельно. Имея свой опыт жизни, мы достоверно знаем, что «дыма без огня не бывает». Также мы знаем, что более всех пристально наблюдают за нами и подмечают с великим тщанием все наши промахи, прежде всего, наши недруги (враги). Поэтому не будем вслед за Н. А. Веселовой твердо полагать, что Карамзин и его сторонники по части исторических исследований возводят одну лишь неправду на легендарного русского царя. Иначе говоря, вовсе не стоит полагать, что Иоанн Васильевич был на самом деле душкой и совсем не позволял себе жутких (ужасных) поступков. Но для начала заявленного выше собственного размышления зададимся простым вопросом: чем нам помнится в первую голову царь Иоанн Грозный? Да помнится он своей грозностью, грозою. То есть он для нас фигура, отличавшаяся главным образом жестокостью, свирепостью, суровостью своей натуры. Иоанн IV также до сих пор устрашает, внушает нам страх и даже некий необъяснимый ужас. Но почему вдруг так-то? Да потому, что многие его деяния известны нам как деяния за пределами каких-либо рамок добра и зла. С другой стороны, некоторые из нас искренне полагают, что, условно говоря, во второй половине своего правления Иоанн вел себя порой как невменяемое лицо, а значит, следует просто считать его поведение лишь поведением психически больного человека на царском троне. Но не будет ли подобная оценка явным упрощением весьма сложного феномена русской истории, ведь сама невиданная когда-либо личная жестокость Грозного, видимо, имела в себе очевидный исторический смысл. Какой же именно? Именно она, в конце концов, не позволила будущей России *демократически* распасться на части (боярские

уделы и вольные города) уже в самом начале своего возникновения. Другими словами, он встал буквально скалою на пути всех доброхотов, желавших страстно удобств земной жизни. Но почему вдруг она могла тогда распасться? Да потому, что характер царского окружения был таковым. Иначе говоря, нельзя было тогда русскому царю опираться только на приверженцев справедливости, честности и сторонников разумной пользы. Если бы Иоанн вдруг стал править лишь с опорой на добрых бояр, то он непременно потерял влияние на многих и многих своих приближенных, которые никак не отличались каким-либо заметным личным благочестием. Другими словами, царь Иоанн Грозный был абсолютный заложник господствовавших тогда нечестивых боярских нравов, а значит, он же для сохранения и умножения царской власти во имя грядущей России буквально обязан был приносить в жертву многих и многих бояр, и не только их. При этом особенно больно выглядело и выглядит до сих пор убиение им как бы совсем невинных и полностью преданных ему помощников. Но зачем он это делал? Какие фантастические задачи им при этом решались? Вот уж вопрос, так вопрос! Что здесь привлекает более всего? Вероятный ответ кроется в исконном характере русского царства. А что в нем главное? Православие и есть тот оселок, вокруг которого все в нем и вращается. Существо же самого русского православия в его *непримиримом противоречии всему земному, тленному*. С другой стороны, у многих русских людей в душе жил и живет и поныне соблазн ухватить своего рода скатерть-самобранку и жить-поживать с нею завсегда в свою сладкую охотку. В подлинном бытии подобное сказочное средство всегда выражалось через страстную идею обладания всевозможными богатствами, а также через идею собственного господства над своим окружением. В результате природная суть очень многих русских людей отчаянно и непрерывно борется в истории с *православными принципами*. В чем же выявляется сия брань? Она выявляется в непрерывных еретических поползновениях — во многих умалениях самих основ православной веры. Поэтому-то и выходило тогда, а равно и ныне выходит то, что только, как говорится, каленым железом сие нравственное разложение как мнимо доброе или как либерально-демократическое стремление окоротить можно.

В завершение настоящего послания обдумаем еще одну важнейшую мысль. С подлинным царем как помазанником Божиим никому и никак нельзя дружить. Почему? Да потому, что природа дружбы полагает паритет, тогда как паритет между господином и слугой невозможен в принципе. Поэтому царю разумно лишь беззаветно служить и безобидно вверять себя целиком по принципу «на все воля твоя». Что ж делать, но все иное есть лишь гордыня бесовская и следование умильное по богопротивному пути. Почему? Да потому, что знание подлинное (всеобъемлющее) никак слугам подлинного царя недоступно. И даже не стоит пробовать свое разумение противопоставлять разумению цареву. Совсем другое дело, если на троне оказывается вдруг самозванец. В истории российской подобное по многу раз бывало и продолжается скорбно даже в наши дни. Возвращаясь к жестокостям и несправедливостям Грозного, следует заметить, что они видятся таковыми только с позиции стремления к удобному (сладкому) земному существованию, тогда как царь Иоанн истово решал задачу отучения русских людей от самой этой мысли, что они вправе желать себе земного благополучия как главной цели собственной жизни. Кстати, нечто подобное усматривается и во времена правления Сталина. В те годы также шла самая непримиримая борьба во имя главных смыслов человеческой жизни, во всяком случае в России. То есть Россия — это не то место на земле, где хорошо быть обывателем. *Россия — это страна странных страдальцев либо страна праведников*. И другого пути, видимо, дано ей более не будет. Поэтому-то *Иоанн Грозный — это исторический предтеча грядущего русского царя-исполина, царя-праведника*.

Комментарий редакции. В настоящей рубрике журнал продолжает начатое в 3–5-м выпусках исследование некоторых наиболее выдающихся произведений русской литературы. Зачем и почему? Классическое литературное наследие по самому своему названию не может не быть влиятельным, а значит, чрезвычайно важно уяснить подлинное существо этого воздействия на действительность. Другими словами, нам всем следует ясно понимать и твердо поступать либо в русле влияния известных литературных образов, отвечая серьезно при этом за соответствующие им плоды в невыдуманной жизни, либо действовать уже осознанно вопреки легендарным персонажам, полагая своим долгом подобное, оппонирующее им поведение. Почему? Да потому, что иное бытие неизбежно приведет нас на обочину жизни, сделает нас же необратимо объектом чуждого нам водительства и жертвой чужих эстетически изысканных химер. То есть хотим мы того или нет, нам всем так или иначе придется обрести собственную мотивированную позицию на счет известных литературных героев и произведений, стоящих за ними. Только такое реагирование убережет нас от случаев, изложенных в поговорке «Без меня меня женили». Всякое иное восприятие сложных явлений культуры непременно превратит нас в расходный материал «битвы богов». Поэтому изложенный ниже спор о пьесе «Чайка» А. П. Чехова представляется предельно важным и своевременным.

Е. С. Роговер

«ЧАЙКА» А. П. ЧЕХОВА КАК НОВОЕ СЛОВО В ДРАМАТИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ

Первоначальный замысел А. П. Чехова написать «Чайку» относится к весне 1895 года. Больше года ушло на художественную реализацию задуманного, и 17 октября 1896 года пьеса впервые была поставлена на сцене Александринского театра в Петербурге.

Создавая это творение, Чехов отталкивался от ряда прототипов и нескольких жизненных источников. Это и неразделённая любовь к нему его давней знакомой Лидии (Лики) Мизиновой, и драматические отношения её с писателем И. Н. Потапенко, который бросил эту женщину с ребёнком[1]. Это и столкновение двух названных писателей разных творческих ориентаций, и история с брелком, подаренным Чехову Л. Авиловой. Отразил Чехов и попытку самоубийства художника Левитана, который однажды на его глазах подстрелил вальдшнепа (так возникла «история о напрасно погубленной красивой жизни»)[2], а в другом случае убил чайку и бросил её к ногам своей возлюбленной[3]. Некоторые современники связывали название чеховской пьесы со стихотворением К. Бальмонта «Чайка» (1894) и, более того, видели в Бальмонте, этом «стихийном гении», прототип Треплева. Тригорина же ассоциировали с самим А. П. Чеховым, ссылаясь на его новаторство и взгляды на драматическое искусство.

Заметим также, что автор анализируемой пьесы мог принять во внимание мотив подстреленной чайки в романе И. С. Тургенева «Накануне» и образ подстреленной птицы в пьесе Ибсена «Дикая утка», превращающийся в трагический символ жестокой несправедливости. Таким образом, «Чайка» Чехова опирается на многочисленные

жизненные реалии и разнообразные литературные источники. Не случайно юрист А. Ф. Кони говорил о чеховском произведении как о пьесе «самой жизни»[4]. Он же увидел в ней «новое слово» драматического искусства. Именно эти слова стали названием нашей статьи.

Воспроизведённая в пьесе жизнь оказывается прозаичной и достаточно грубой, но произведение не стремится погрузить читателя и зрителя в тусклый быт. Оно сразу же «взмывает» к поэтическим высотам и к философскому осмыслению реальности. В этом можно убедиться, слыша первые реплики Медведенко, обращённые к Маше, где говорится о чёрном трауре по жизни. Позже мы узнаем, что о таком же трауре могли бы сказать и другие герои пьесы. Драматизмом окрашен и разговор об искусстве, который ведут Треплев и Нина Заречная. Девушке хочется увидеть в пьесе друга живые лица, любовь персонажей и сценическое действие, тогда как молодой драматург придерживается другого мнения: «Надо изображать жизнь не такой, как она есть, и не такою, как должна быть, а такою, как она представляется в мечтах». В этом диалоге заключен тот конфликт, который получит развитие в дальнейшем действии и ляжет в основу темы искусства.

Д. Мережковский, оценивая чеховское творение, ошибался, полагая, что в нём нет событий. На самом деле событий здесь предостаточно, но они носят своеобразный характер, будучи растворёнными в потоке повседневности и в ткани самой пьесы. Уже в этом сказался её новаторский характер. В первом акте такими своеобразными событиями являются: объяснение в любви Медведенко и Маши; появление Нины Заречной; спектакль Треплева и его оценка; разговор Нины и Тригорина, в котором возникает завязка их отношений; рассуждение Дорна и Треплева об искусстве, ставшее решающим в творческой жизни юноши. Во втором акте к числу «чеховских» событий можно отнести: временное освобождение Нины из-под опеки отца и приезд её в имение Сорина («Я теперь принадлежу вам», — говорит она); ссора Аркадиной и Сорина с Шамраевым; появление Треплева с подстреленной чайкой; объяснение его с Ниной; разговор Нины с Тригориным о творчестве; рождение «сюжета для небольшого рассказа». Все эти события специфичны: они утрачивают своё былое драматургическое значение и уравниваются с бытом[5]; они не имеют рельефной выпуклости и в значительной степени погружены не во внешний сюжет, а во внутреннюю жизнь героев. И для того чтобы вскрыть внутреннюю сущность событий чеховского произведения, необходимо, как справедливо считал К. С. Станиславский, произвести своего рода «раскопки» душевных глубин автора и его героев.

Постепенно в пьесе вызревает тема искусства, значимая в произведении и актуальная в самой действительности. Споря с успешным Потапенко, автором ряда рутинных и шаблонных пьес («Жизнь», «Чужие», «Крылья связаны»), лишённых какого-либо новаторства, Чехов писал: «Нужны новые формы». Эту фразу он предложил повторить в своей пьесе Треплеву. Призыв Чехова и его героя направлен против Тригорина, который, как и Потапенко, является преуспевающим писателем, равнодушным к проблемам нового искусства и современным исканиям и создающим свои произведения по давно утверждённым канонам. Столкновение Треплева с Тригориным великолепно отражает ту борьбу художественных устремлений и течений в искусстве, которая была характерна для рубежа двух столетий. Она охватывала не только область литературы, но и музыки, живописи и театра. Поэтому так существенно введение в «Чайку» сцены постановки спектакля Треплевым и участия в нём Нины Заречной. Однако девушка, любя молодого искателя новых форм, критически относится к его новациям. Она получает своеобразную поддержку со стороны матери Треплева, которая называет его пьесу «декадентским бредом». Да и зрители начало спектакля

воспринимают явно иронически. На слова Нины, что это была странная пьеса, Тригорин замечает: «Я ничего не понял». И это не случайно. Примечательно, что в выходивших в это время сборниках «Русские символисты» можно было встретить такого рода творения А. Миропольского (А. А. Ланга):

«Мрак. Сдвинуты чёрные пальцы неба, и лишь на мгновение расходятся они, чтобы высыпать на землю огненных змей... Грудь земли вздрагивает в предсмертных судорогах. Люди стонут, молятся, взывают о спасении. Чей-то хохот отвечает им. Тогда, корчась в агонии, они проклинают всё, что избежит гибели... Скелетные руки протягиваются к двум юным демонам, которые одни не покорны общему ужасу. Гром. Вопли, Безумие. Жизнь в борьбе против самой себя... Погасли мечты. Лед в сердцах. Безмолвен путь без проклятий, без надежд. Борьба утихла»[6]. Пьеса, сочинённая Константином Треплевым, во многом напоминает это сочинение А. Миропольского и своими эффектами, и изображением мрачного, холодного мира, и темой смерти, и обращением к демонам и духу зла, наконец, роем символов, фигурировавших и в этюде Миропольского, и в монологе Мировой души, который вынуждена произносить Нина Заречная. Пьеса Треплева весьма напоминает и лирику таких поэтов, как Н. Минский, с её «тоской неясною о чем-то неземном», смутными образами, «враждой к тому, что есть, и жаждой жгучею святынь, которых нет»[7]. Разумеется, пьесу Треплева не следует считать пародией: это стилизация новейшей поэзии и театра, важная для Чехова с его отрицанием декадентского искусства.

Однако автор «Чайки» стоит на стороне тех, кто не приемлет современный рутинный и пошлый театр, кто ищет новые формы. И потому Треплев во многом симпатичен Чехову. Не случайно им увлекается Нина. Пьеса Треплева — это своеобразная мечта о новом театре, им не осуществлённая, но реализованная самим Чеховым, в частности в «Чайке». Спектакль в спектакле, сцена на сцене, поставленная Треплевым, оказываются амбивалентными. Своим остриём пьеса направлена не только против декадентского искусства, но и против того следования по проторённым путям, которое характерно для творчества Тригорина. Спектакль Треплева можно уподобить розыгрышу Гамлета, к которому он привлёк бродячих актеров, чтобы устроить «мышеловку» для Клавдия. На этот раз в «мышеловку» молодого новатора попадаются и Тригорин и Аркадина, негативно реагирующие на представление и демонстрирующие свою рутинность, неприемлемость для них всего нового. Не случайно так обострены личные отношения Кости и его матери, не случайно обнаруживается противостояние Треплева и Тригорина не только на почве понимания искусства, но и в сфере любви.

Так в первом акте возникает ряд конфликтов, которые получат своё развитие сначала в беседе Треплева с Сориным о рутинном морализаторском театре и о новых формах искусства, а потом и в дальнейшем течении пьесы. Устами Дорна Чехов высказывает ещё одно важное эстетическое суждение: «Художественное произведение непременно должно выражать какую-нибудь большую мысль», ясную, определенную и значительную. «Только то прекрасно, что серьёзно», — убеждён Чехов. Таким произведением, серьёзным и прекрасным, является «Чайка».

Тот же Дорн (он во многом выражает позицию Чехова) реагирует на признание Маши в любви к Треплеву: «Сколько любви!.. О, колдовское озеро!» Это восклицание перекликается со словами автора пьесы о трёх пудах любви в ней. Действительно, любовная интрига будет активно развиваться в «Чайке», и тема любви окажется соседствующей с темой искусства.

Во втором акте обе темы получают своё обогащение. О любви говорят Полина Шамраева, Дорн, Треплев, Нина и Тригорин. Особенно значимой становится сцена с Треплевым, который входит и кладёт убитую им чайку у ног

Нины. Эпизод этот глубоко символичен. Скоро таким же образом, согласно его признанию, он убьёт самого себя. Но сцена предвещает и трагедию Нины, которая ощутит себя подстреленной чайкой. Образ этой птицы обретает богатое, многостороннее и символическое значение.

Глубоко содержателен и тоже символичен другой эпизод второго акта. Появляется Тригорин, читающий книгу. Над ним иронизирует Треплев: «Ступает, как Гамлет, и тоже с книжкой», а затем добавляет: «Слова, слова, слова». Этот новый гамлетовский мотив подхватывает и развивает ранее намеченный. Тригорин в этой сцене многословно говорит о будничности своей жизни и необходимости образных деталей, чугунном ядре нового сюжета в голове, о сумасшествии своего творчества. Он мучается от сознания того, что умеет писать только пейзаж, а в остальном фальшив. Но Нину эти терзания не убеждают. Она мечтает о чудесном мире творчества, о славе, триумфе, о жизни возвышенной и полной значения. Неожиданно Тригорин видит подбитую чайку, и в сознании его возникает «сюжет для небольшого рассказа». Это тоже символическая сцена, ибо в сюжете фигурирует человек, который от нечего делать губит свободную девушку, «как вот эту чайку». То, что для Нины Заречной является смыслом жизни, для Тригорина — всего лишь литературный сюжет. То, что для Чехова стало сюжетом большой пьесы, для того же Тригорина — сюжет для небольшого рассказа, лишённого значимого жизненного наполнения.

Последующие акты, так же как и первые два, насыщены событиями в их чеховском понимании. Это и предстоящее замужество Маши Шамраевой; вручение Ниной медальона Тригорину; обморок Сорина; ранение Треплева и его ссора с матерью; предотвращение намечавшейся дуэли; объяснение Аркадиной с Тригориным; сборы в дорогу, отъезд, свидание Тригорина и Нины. В четвёртом действии — ссора Маши и Медведенко, обретение Треплевым писательской известности, встреча Треплева с Ниной в провинции; рождение и смерть ребёнка Нины; приезд Тригорина; игра в лото; последняя встреча Треплева с Ниной Заречной; самоубийство Треплева. Обилие подобных эпизодов говорит о действенности чеховской пьесы, развитости её сюжета, что опровергает бытующее представление о бессобытийности «Чайки» и её несценичности.

Среди этих эпизодов, происходящих на сцене и за её пределами, символическое значение приобретают эпизоды, где происходит развитие образа чайки. Тригорин вспоминает о лежавшей на скамье подбитой белой птице, и оживает тригоринский сюжет для небольшого рассказа. Символичны и сцены, где звучит мотив лошадей (в последнем диалоге с Треплевым Нина говорит: «Лошади мои стоят у калитки», а потом повторяет: «Лошади мои близко»). Эти сцены означают устремление героини в неизведанный ею мир поисков, театра, искусства вообще. Особо значимым оказывается эпизод, когда Аркадина становится перед Тригориным на колени и разыгрывает подлинную мелодраму, представляя её как трагедию. Символическое наполнение содержит и сцена, когда Нина дарит Тригорину медальон с вырезанной надписью заглавия его книги. Писатель отыскивает указанные героиней слова: «Если тебе когда-нибудь понадобится моя жизнь, то приди и возьми её». Это слова из книги Тригорина «Дни и ночи» и одновременно из повести Чехова «Соседи». Они на миг сближают автора и его героя и ярко характеризуют Нину, исполненную возвышенной любви, жертвенности и самоотверженности.

В четвёртом акте Нина второй раз читает фрагмент своего монолога о Мировой душе, прозвучавший некогда в первом действии. «Помните?» — спрашивает она и произносит: «Люди, львы...» В обстановке последнего акта монолог Нины превращается в настоящее стихотворение в прозе, посвящённое радостной и чистой жизни,

которая была у неё прежде. Это воспоминание воскрешает любовь героини к Треплеву: «Помните? Какие чувства, — чувства похожие на нежные изящные цветы... Помните?» Тем самым мы возвращаемся к ситуации первого акта, и в пьесе возникает художественное обрамление, рождающее ощущение гармонии. Но здесь же оживает мотив чайки, птицы, которую теперь превратили в чучело. Правда, Нина намерена этот символ применить к себе, ещё живому человеку: «Я — чайка». Это означает: я подстрелена, убита жизнью. Но тут же возникает вариант рефрена: «Я — актриса», а значит, я ещё жива, я парю, я всё-таки крылата. Сплетение этих реплик создаёт поразительный контрапункт, несущий в себе скорбь и надежду, отрицание и утверждение. Тем самым возникшее ощущение гармонии «взрывается» изнутри и оказывается трагической дисгармонией. Ведь над чувством Нины надругались, а чайку превратили в чучело. И Заречная могла бы воскликнуть: «Я — вещь!», произнося слова Ларисы Огудаловой из «Бесприданницы», тем более что имя Лариса означает по-гречески «чайка». Подобно Ларисе Нина тоже оказывается на краю пропасти, и нужно совсем немного, чтобы она канула в бездну. В своём заключительном монологе Нина трижды повторяет найденный Чеховым символ. Чайка символизирует возможную гибель Заречной и одновременно — реальную гибель Треплева. Не случайно завершается пьеса трагическим выстрелом молодого искателя.

И всё же Нина отрицает представление о своей гибели. «Я — актриса», — утверждает она. Вопреки всем трудностям, испытаниям, непризнанию отцом и отвержению Тригориным, пройдя тернистый путь скитальца, Нина нашла себя и стала большой трагической актрисой. Не случайно так любила эту роль великая Комиссаржевская, судьбу которой угадал Чехов в своей пьесе, никогда до того не видевший этой актрисы. Писатель И. Щеглов в связи с этим заметил, что Чехов создал Нину — Чайку «по точному образцу и подобию» Комиссаржевской, «вплоть до малейших житейских мелочей»[8].

Так Чехов великолепно соединил три значимые темы своей пьесы: искусство, любовь и поиск человеком своего места в жизни в соответствии со своим призванием. Однако есть в этом произведении ещё одна тема, живущая в подтексте. Это тема разъединённости, разобщённости и одиночества людей. Она заявлена уже в треплевском спектакле, в монологе Нины. Правда, герои пьесы постоянно стремятся к своему сближению. Это тяготение выступает в различных формах: симпатии, любви одних к другим (Нина — Тригорин, Маша — Треплев), замужества (Маши и Медведенко), родственных связях (Сорин — Аркадина, Полина и Маша Шамраева, Аркадина — Треплев), простого сожительства (Аркадина — Тригорин). Мысль о единении звучит в пьесе мечтателя Треплева, в образе единой Мировой души, объединяющей всё сущее, живое и неживое.

Но — увы! — жизнь сложилась так, что желаемые связи людей оказываются поразительно непрочными. Они рвутся, временные союзы людей распадаются: рушится любовь Треплева и Нины, заявленная в начале пьесы; разлаживается союз Аркадиной и Тригорина, а потом — связь последнего с Ниной; даёт трещину супружество Маши и Медведенко; обрываются родственные узы матери и сына. Дети отнюдь не скрепляют пары: у Нины ребёнок умирает, Маша к ребёнку равнодушна, а Аркадина — почти враждебна. Сорин и Дорн — разные варианты одиночества. Отчуждение людей поразительно. Тригорин — это воплощение чёрствости, глухоты и беспамятства. Аркадина — символ безразличия и эгоизма. Выражением предельной глухоты — при внешней видимости объединения — является сцена игры в лото. И шекспировская тема[9] вводится в «Чайку» прежде всего для того, чтобы подчеркнуть самое

значительное разъединение — распавшуюся связь времён.

Герои пьесы являют собой образец некоммуникабельности. Каждый из них живёт сам по себе, слышит только себя, лишён интереса к другим. Этих героев можно было бы назвать «одинокими», каждый из них пережил свои «сто лет одиночества». Жизнь, окружающая их, настолько сурова, что она обрекает чеховских героев на разобщённость и глухоту друг к другу. Но это состояние люди могут преодолеть, убеждён автор «Чайки», если они будут, как Нина Заречная, осуществлять своё призвание или испытывать, как Тригорин, недовольство самим собой. А то, что они влюбчивы, то, что их посещают страсти, становится залогом их возможного единения. Присмотримся к некоторым из героев «Чайки».

Вот *Треплев*. Именно с его образа, как показывают чеховские записные книжки, началась работа автора над пьесой. Чехов сразу наметил бунт Константина, его противостояние матери с её самовлюблённостью, эгоизмом и пустотой. Он провозвестник новых идей в искусстве и его новаторских форм. Он мечтатель и искатель гармонии, он презирает натурализм и чрезмерный бытовизм современного театра, и здесь Чехов — союзник его. Но Треплев находится в большой зависимости от декадентского искусства, он устремляется от земли «подальше в высоту», что ощущается в его пьесе. К тому же он не имеет определённой цели, большой идеи, он безволен, надломлен, и в этом одна из причин краха его любви. Он не способен интенсивно меняться, быть в движении и в финале скажет Нине: «Вы нашли дорогу, вы спасены, а я погиб». Это типичный для 1890-х годов характер, кое в чём напоминающий поэта Александра Добролюбова и отчасти писателя А. Жаркевича, автора книги «Против течения», которую Треплев цитирует. Вс. Мейерхольд, игравший эту роль, изображал на сцене изломанного с детства неврастеника, раздражённого своими неудачами в литературе и сценическом искусстве. Это был «несомненный декадент» (по словам В. И. Немировича-Данченко), творец условного театра.

Вот *Тригорин*. Это, как мы уже говорили, поборник традиционных форм в литературе, но настоящий профессионал, который несколькими штрихами способен создать картину лунной ночи. И меткая деталь заменяет подробное пейзажное описание. Такого принципа придерживался и сам Чехов, о чём он писал своему брату и коллегам. Тригорину присущ самоанализ, ему нет покоя «от самого себя», он неустанно записывает эпитеты, меткие слова и фразы, он испытывает неудовлетворённость собою, ему не чуждо гражданское чувство. Всё это идёт непосредственно от Чехова. Но гораздо больше в нём от его возможного прототипа Потапенко, в частности, характерное для него равнодушие и даже бездушие в отношении с людьми, что сказалось в его безнравственном поступке, когда он безжалостно бросил Нину с ребёнком. Тригорин способен выдавать за свои афоризмы вычитанные им строки из книги Мопассана «На воде». У него, как и у Треплева, тоже отсутствует «общая идея» творчества, и он чувствует, как отстаёт и впадает в рутину. Чехов нередко посмеивается над Тригориным, а порой его осуждает, хотя это осуждение не акцентирует. К. С. Станиславский, играя этого героя, подчёркивал пассивность и вялость Тригорина, его «кисляйство», противопоставленное его элегантному внешнему облику.

В центре пьесы оказывается *Нина Заречная*, которая сначала переживает увлечение Костей Треплевым, а затем безоглядно влюбляется в Тригорина, связывая с ним свой неудержимый полёт к вершинам искусства. Сначала она предстаёт перед зрителем провинциальной девушкой, мечтающей о славе. Но наивность и честолюбие уживаются в ней с трезвой оценкой просчётов своего избранника, в пьесе которого она самозабвенно играет. Заречная поэтична, восторженна, и в нашем сознании она связывается с «колдовским

озером», из-за которого бежит в имение Сорина. Ей приходится пережить тяжкие испытания, большие жизненные невзгоды, прежде чем она достигнет признания. Когда она рассказывает, что стала играть с наслаждением, с восторгом, пьянея на сцене, мы понимаем: Нина достигла такого счастья, которое испытывает большая актриса. Аналогия её с чайкой на редкость удачна. То она парит на небольшой высоте, то оказывается раненой, как озёрная птица, то, преодолевая боль, она стремительно взмывает высоко в небо, а затем вновь возвращается к колдовскому озеру. Она крылата, и полёт её кажется и неудержимым, и по-настоящему прекрасным. Её страх исчез, и силы её растут интенсивно. У Нины Заречной — несколько прототипов. Один из них несомненен. Это Лика Мизинова, на что указала переводчица Т. Щепкина-Куперник, хорошо её знавшая. Другой прообраз вероятен. Это русская художница Мария Башкирцева, дневник которой обнаруживает многие черты сходства автора и чеховской героини. Отчасти это художница С. Кувшинникова, отчасти — актриса Н. Яворская. Наличие нескольких прототипов говорит о жизненной убедительности художественного образа.

Одной из первых исполнительниц роли Нины Заречной была М. П. Роксанова, которая подчёркивала тему гибели личности, сломленной жизненными обстоятельствами, выделяла мотивы страданий и обречённости. Чехов, однако, сурово осудил это исполнение. Ему импонировала трактовка роли актрисой В. Ф. Комиссаржевской, которая сумела соединить поэтичность Нины с глубоким переживанием растоптанного чувства, а затем утвердить победу вдохновения, труда и творчества над всеми страданиями и утратами в жизни. Сцену последней встречи Нины с Треплевым она, как вспоминает И. Щеглов, наполнила таким захватывающим лиризмом, что игра актрисы осталась памятной в истории сценических воплощений чеховской пьесы.

Известно, что первое исполнение «Чайки» на сцене Александринского театра стало неслыханным провалом. Его можно объяснить рядом причин: 1) бенефисом комической актрисы Е. Левкеевой в день премьеры чеховской пьесы; 2) настроением и вкусами публики, собравшейся на первом представлении; 3) дезориентированием зрителей определением пьесы как комедии; 4) спешностью постановки спектакля; 5) традиционной манерой игры, усвоенной актёрами театра и идущей вразрез с поэтикой Чехова; 6) непониманием режиссёром Е. Карповым смысла и художественных принципов, лежащих в основе пьесы. Ситуацию усугубили недалёкая театральная критика и ряд карикатур на автора «Чайки». На одной Чехов пролетал над болотом на чайке, а охотники стреляли в него из пушки и луков. На другой — автор пьесы стоял над убитой птицей, поражённой стрелами.

Зато второе представление «Чайки» стало в том же театре полным успехом, что засвидетельствовали сама В. Комиссаржевская и актриса С. И. Смирнова-Сазонова. Последующие спектакли Александринского театра закрепили этот решительный сдвиг. Что же касается постановки пьесы в Московском художественном театре (1898), то она стала подлинным триумфом и чеховского творения, и его автора, и режиссёров, и исполнителей. И. И. Левитан и Ф. И. Шаляпин сообщили автору о его большой творческой победе. Блистательный актёрский ансамбль (К. С. Станиславский, В. Э. Мейерхольд, О. Л. Книппер, М. Л. Роксанова, А. Р. Артём, М. П. Лилина, А. Л. Вишневский и др.) сумел великолепно выявить красоты пьесы Чехова.

В ряду очевидных достоинств пьесы — своеобразие её сюжета, который носит не центростремительный, а центробежный характер. Каждый из персонажей постепенно получает свою самостоятельность, автономную жизнь и по ходу действия приходит к крушению своей судьбы. Это касается и Треплева, и Маши, и Тригорина, и Полины,

и Дорна. Только у Нины остаётся ещё возможность обретения счастья, недаром она остается, как чайка, в полёте. Но различные сюжетные линии прихотливо переплетаются, приводя персонажей к столкновению на творческой основе (Треплев — Аркадина, Треплев — Тригорин), создавая контрастные противостояния (Аркадина — Нина Заречная) и ряд любовных треугольников. Выясняется при этом, что все действующие лица противостоят самой жизни, плохо устроенной и неблагополучной, в силу чего всем и каждому в отдельности неуютно и плохо. Но эту жизнь, её течение и диалектику её развития разумеют они неотчетливо, неясно, туманно, и своё неприятие действительности выражают преимущественно эмоционально. Читатель и зритель чувствуют поэтому жестокую иронию жизни, в силу чего подстреливший чайку сам оказывается своеобразной «чайкой», а тот, кто казался таким красивым и сильным, на поверку оказался дряблым и пошлым. Это явление — пошлость — обнаруживается довольно часто, потому что оно является признаком самой жизни. «Плесень пошлости» (М. Горький) медленно, но неуклонно обволакивает этих персонажей, и вот уже новатор «мало-помалу сползает к рутине», как он сам в этом признаётся, а тот, кто казался блестящим, оказывается весьма тусклым.

Новым становится и драматический конфликт в этой пьесе. Это вовсе не борьба одного героя с другим, а столкновение всех героев пьесы с очевидной пошлостью жизни. Здесь содержится авторский акцент. Поэтому и любовные нити «Чайки» приобретают второстепенное значение, хотя вначале кажется, что любви так много в этой пьесе — «пять пудов любви», по ироническому высказыванию Чехова.

Самые обычные действия, поступки, сцены таят в чеховской пьесе острый драматизм, даже трагизм, хотя персонифицированного зла в произведении нет, как нет в ней эпизода, в котором был бы заключен ужас[10]. Трагическое здесь разлито опять-таки в самой действительности, проявляясь где-то за пределами сцены. Правда, есть здесь эпизод самоубийства, но причины его до конца не прояснены, и фигура Треплева не кажется трагической. Скорее Нина Заречная представляется трагической героиней, хотя история её не завершается смертью. Своеобразие трагического в пьесе Чехова проявляется в том, что оно, как у Шекспира, сплетается с комическим и вызревает из обыденного. Сам Чехов говорил: «В жизни... всё перемешано: глубокое с мелким, великое с ничтожным, трагическое со смешным»[11].

Эта особенность сказывается на своеобразии жанра чеховской пьесы. В ней имеются водевильные ситуации, водевильные по своему звучанию реплики, особенно у Аркадиной; среди персонажей «Чайки» есть несущие комедийное начало (Шамраев, Медведенко). Однако трудно принять чеховское определение его пьесы как «комедии». Примечательно, что в начале 20-х годов прошлого века Е. Вахтангов, споря с автором, назвал «Чайку» трагедией. Он писал следующее: «Я хочу поставить “Чайку”. Театрально, как у Чехова. У Чехова не лирика, а трагизм. Когда человек стреляется — это не лирика. Это или Пошлость, или Подвиг <...> И у Пошлости и у Подвига свои трагические маски»[12]. Трагической пьесой называл «Чайку» и один из деятелей МХАТа — Н. Д. Волков. Но есть в этом произведении и эпическое содержание. На это обратил внимание А. Ф. Кони, увидевший в пьесе жизнь, представленную как процесс. Таким образом, «Чайка» — драма, синтезирующая трагическое и эпическое начала.

Не случайно определённое значение в этом произведении приобретает быт. Здесь «сердца разбиваются» не из-за событий, приходящих извне, не из-за злой воли отдельных людей, а из-за уклада жизни, в котором быт всё время даёт себя знать, будь то семейные отношения в доме Нины, образ жизни Аркадиной или отношения

Маши и Медведенко. С властью этой «тьмы», этого быта и ведут борьбу лучшие из чеховских героев. Бытовые подробности, однако, переданы у писателя не обстоятельно, а предельно лаконично, в выразительных и метких деталях. Присутствие их в пьесе также представляется выражением драматического новаторства Чехова.

Автор пьесы отказался от деления героев на положительных и отрицательных, он пренебрег и театральными амплуа. Он заметил в одном из писем: «Современные драматурги начиняют свои пьесы исключительно ангелами, подлецами и шутами... Я хотел соригинальничать: не вывел ни одного злодея, ни одного ангела»[13]. Чехов ввел в свою пьесу богатый подтекст и развивающиеся в ней лейтмотивы. Одним из них стал «сюжет для небольшого рассказа». Автор «Чайки» не стремился фиксировать и выделять экспозицию, завязку, кульминацию и развязку, как это было принято до него. Он во многом пренебрёг законами сцены, на что сетовал драматург И. Щеглов и актриса С. И. Смирнова-Сазонова. Чехов добивался простоты и изгонял театральность.

Многие образы чеховской пьесы представляют собою реалистические символы. Можно увидеть символику образов озера, театральной эстрады, чайки, медальона. Не случайно Горький заметил, что автор «Чайки» возвысил свои реалистические образы до одухотворённых символов, создав «еретически гениальную» пьесу.

Для языка многих чеховских персонажей характерна лирическая окрашенность, особый ритм фразы, недоговорённости, паузы, стилистическая индивидуализация речи, тонкий импрессионизм развёрнутых высказываний и кратких реплик.

Одухотворённость, лиризм, красота чеховской пьесы и значительность её содержания побудили многих режиссёров ставить «Чайку» на отечественных сценах. В 1944 году, во время войны, её поставил в Камерном театре А. Таиров. В следующем году пьеса увидела свет на сцене театра Моссовета. Ю. Завадский увлечённо работал над этим спектаклем и насытил его чрезмерно сгущённым бытом. Но Вера Марецкая, играя Машу, старалась передать не бытовое начало, а простое выражение человеческих чувств. В спектакле Ленинградского театра драмы им. А. С. Пушкина (1954) молодая актриса Н. Мамаева стремилась передать удивительную чистоту, непосредственность Нины Заречной и радостное узнавание ею мира, в котором она шла навстречу светлому завтрашнему дню. А. Эфрос, ставя «Чайку» в Театре им. Ленинского комсомола (1966), добивался от исполнителей их прямого, активного и неизменного общения, при котором, однако, они понять друг друга не могут. Напротив, О. Ефремов, осуществляя постановку «Чайки» в «Современнике» (1970), предлагал актёрам быть только «в себе», ибо каждый персонаж трагедию другого воспринимать не мог.

В спектакле МХАТа (1981) ярко выделялись А. Калягин (Тригорин), А. Мягков (Треплев), А. Вертинская (Заречная) и, особенно, И. Смоктуновский в роли Дорна. В представлении активно использовались чеховские полупаузы и полутона.

В 1971 году по пьесе «Чайка» был поставлен одноименный фильм режиссёра Ю. Карасика. Фильм оставлял ощущение чего-то стремительного, поэтичного, нежного и давал почувствовать заряд сильного нервного напряжения. А в 1980 году «Чайка» обрела новую жизнь на балетной сцене. Здесь возник удивительный синтез великолепной музыки (Р. Щедрина), хореографии (М. Плисецкой), а также сценографии (В. Левенталя). Языком пластики здесь ярко был передан чеховский мотив человеческого одиночества и неожиданные гротесковые сцены балета. «Чайка» и сегодня стремительно летит над сценами мира, увлекая зрителей своей загадочностью, проблемностью и красотой.

Примечания

1. См.: *Гроссман Л. П.* Роман Нины Заречной // Прометей. М.: Молодая гвардия, 1967. Т. 2. С. 209.
2. *Соболев Ю. В.* Комментарий к «Чайке» // Ежегодник ИИИ. М., 1948. Вып. 2. С. 143–163.
3. *Чехов М. П.* Вокруг Чехова. Встречи и впечатления. М.: Моск. рабочий, 1960. С. 156–157. См. также: *Левитан И. И.* Письма. Документы. Воспоминания. М., 1956. С. 168–169.
4. *Кони А. Ф.* Собр. соч.: В 8 т. М., 1969. Т. 8. С. 136.
5. См.: *Шах-Азизова Т. К.* Чехов и западноевропейская драма его времени. М., 1966. С. 337.
6. Русские символисты. М.: Тип. Э. Лисснера и Ю. Романа, 1894. Вып. 1 и 2.
7. См.: *Минский Н.* Добролюбов Александр. Стихотворения и поэмы. СПб.: Акад. проект, 2005. С. 152 (Новая библиотека поэта).
8. *Щеглов И.* Чехов и Комиссаржевская // Сб. памяти В. Ф. Комиссаржевской. Пг., 1911. С. 382–384.
9. См.: *Роговер Е. С.* Традиции Шекспира в творчестве А. П. Чехова // Сб.: А. П. Чехов и национальная культура. Традиции и новаторство / Сб. науч. статей. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2000. С. 136–138.
10. См.: *Линков В.* Художественный мир прозы А. П. Чехова. М.: Изд. МГУ, 1982. С. 119.
11. Слова Чехова в передаче И. Н. Потапенко. См.: *Потапенко И. Н.* Несколько лет с А. П. Чеховым // Чехов и театр. М.: Искусство, 1961. С. 224.
12. *Вахтангов Е.* Из записной тетради // Театральные страницы. М.: Искусство, 1969. С. 356.
13. *Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1982. Т. 13. С. 381.

ПИСАТЕЛЬ XXI ВЕК

А. Н. Миронов

«ЧАЙКА» А. П. ЧЕХОВА КАК СИМВОЛ УТРАТЫ СМЫСЛА ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ЖИЗНИ

(фрагмент из книги «Литературы лукавое лицо», СПб.: Геликон Плюс, 2007)

В произведении должна быть ясная, определённая мысль. Вы должны знать, для чего пишите...

Доктор Дорн Константину Треплеву

Пьеса А. П. Чехова «Чайка» начинается со знаменательных слов двух героев (Маши Шамраевой и Семёна Медведко): «Отчего вы всегда ходите в чёрном? — Это траур по моей жизни. Я несчастна». Последние слова как бы предваряют печальную тональность всей комедии. Впрочем, может быть дальнейшее развитие сюжета скажет уже нечто иное? Или, может быть, известное понимание героиней своей жизни будет и вовсе развенчано как неверное? В свою очередь, другой герой пьесы, Константин Треплев, говорит о своей матери: «Она уже и против меня, и против спектакля, и против моей пьесы, потому что не она играет, а Заречная. Она не знает моей пьесы, но уже ненавидит её... Ей уже досадно, что вот на этой маленькой сцене будет иметь успех Заречная, а не она. Психологический курьёз — моя мать. Бесспорно талантлива, умна, способна рыдать над книжкой, отхватит всего Некрасова наизусть, за больными ухаживает, как ангел; но попробуй похвалить при ней Дузе. Ого-го! Нужно хвалить только её одну, нужно писать о ней, кричать, восторгаться её необыкновенною игрой... но так как здесь, в деревне, нет этого дурмана, то вот скучает и злится, и все мы — её враги, все мы виноваты. Затем она суеверна, боится трёх свечей, тринадцатого числа. Она скупа. У неё в Одессе в банке семьдесят тысяч — это я знаю наверное. А попроси у неё взаймы, она станет плакать». Что смущает в монологе героя? Представляется, что это речь не совсем сына, что ли. Почему? Да потому, что рассуждает о ней как бы сторонний наблюдатель, волею автора пьесы старающийся быть объективным в её оценке. Но каковы признаки сего? А таковы, что сын не будет говорить о своей матери так сухо (отстранённо). Этому очевидно помешает его личная включённость в даваемую оценку. Да и в самом деле, ведь это *его* мать, а значит, ежели она так плоха, то и он таков же будет! Поэтому подлинный сын говорил бы о собственной матери иначе. Как? А, например, так: мама ревнует меня и к моей пьесе, и к чужому успеху; она просто привыкла быть в центре внимания и плохо переносит иное состояние; впрочем, она имеет на эту слабость право, так как очень талантлива и сердечна; другие её слабости — это суеверия и скаредность, но они для неё естественны, ведь это лишь действие страхов потери ею плодов долгих трудов. Таким образом, сын бы остал-

ся сыном, а не сторонним мужчиной, желающим лишь посудачить о заметной женщине. Но по воле автора сын легко приговаривает собственную мать к позорному столбу, видимо, полагая тем свой сыновний долг. Затем тот же герой выносит вполне смело свой приговор уже всему современному театру: «...современный театр — это рутина, предрассудок... когда из пошлых картин и фраз стараются выудить мораль — мораль маленькую, удобопонятную, полезную в домашнем обиходе; когда в тысяче вариаций мне подносят всё одно и то же, одно и то же, одно и то же, — то я бегу и бегу, как Мопассан бежал от Эйфелевой башни, которая давила ему мозг своей пошлостью». Опять перед нами грустная ситуация: герой не выносит ему известной театральной жизни, он её трагически отрицает целиком. Ему даже невдомёк, что нужно хотя бы познать причины такого положения дел. Но нет, взамен же отринутого им подхода он провозглашает решительно: «Нужны новые формы. Новые формы нужны, а если их нет, то лучше ничего не нужно». Какие такие новые формы? И зачем новое ради нового? Складывается впечатление, что А. П. Чехов либо не договаривает, либо и сам не знает, о чём пытается рассуждать его герой. Зато впечатление сильное: нам не дают свободы! Далее герой комедии горюет об отсутствии собственной известности. При этом он как бы сомневается в своём существовании, недоумевает на счёт собственной никчёмности, страдает от состояния униженности. С другой стороны, он же в разговоре с Ниной Заречной проповедует новый подход к театральному искусству: «Надо изображать жизнь не такою, как она есть, и не такою, как она должна быть, а такою, как она представляется в мечтах». Последнее рассуждение весьма примечательно. Почему вдруг? Да хотя бы потому, что Константин Треплев фактически формулирует своё творческое кредо, заложником которого, видимо, станет когда-то и сам. Но что не так в провозглашённом им мнении? А то, что уход от злобы (проблем) жизни, от её объективной, не придуманной сути непременно чреват неприятностями, если не сказать бедой, а то и трагедией. Иначе говоря, нельзя благополучно жить в реальности, подменяя последнюю мечтами о ней. Обобщая уже сказанное, вероятно, следует подчеркнуть, что театральное искусство либо поддерживает реальность (изменяет её в лучшую сторону), либо оно же её явно разрушает вместе с его конкретными и одержимыми адептами. Да, трудно не возражать против господства театральной пошлости и рутины, но уклоняться от выяснения и преодоления причин этого всё же никак не следует. Поэтому какого-либо серьёзного сочувствия подобное вычурное искусствоведческое стремление у всякого внимательного наблюдателя никак не вызывает. И как яркая иллюстрация последнего предположения автора настоящего очерка внутри примыкающего к уже разобранному эпизоду сюжетного поворота комедии и возникает закономерный конфликт сценической мечты Константина Треплева (речь о явлении на сцене могучего противника человека, дьявола. — *Авт.*) с подлинной реальностью в лице реакции его матери Ирины Николаевны Аркадиной на предлагаемые зрителям образы: «Это доктор снял шляпу перед дьяволом, отцом вечной материи». В данном случае замысел Константина Треплева, построенный строго на основе его мечтаний, вошёл в столкновение с ироничным откликом его матери, которая невольно обидела автора одной пьесы внутри другой. Что тут сказать? Только то, что Треплев сам же вызвал к жизни то, что объективно искал, — конфликт с реальностью. Вместе с тем он, как безумный, вдруг восклицает: «Виноват! Я выпустил из вида, что писать пьесы и играть на сцене могут только немногие избранные. Я нарушил монополию!» Вновь какая-то неадекватность в позиции героя, вновь очевидная попытка обвинять загодя возможных недругов. Как мы видим, герой комедии, по воле её автора, начинает как бы нанизывать одно соб-

ственное глупое действие на аналогичное другое. Он как будто не в себе, как будто безотчётно пытается обнаружить собственное существование, поиск которого становится для него чем-то навязчивым и больным. Поэтому он, видимо, специально эпатирует окружающих его людей непонятностью собственных душевных стремлений, обвиняя их при этом в желании игнорировать его самого. Тем самым на примере Треплева А. П. Чехов невольно показывает публике, до каких печальных пределов может доходить всякий человек, впавший в грех истового служения самости. Последнее предположение отчасти и подтверждают слова раздосадованной матери Треплева: «...он (Треплев. — *Авт.*) не выбрал какой-нибудь обыкновенной пьесы, а заставил нас прослушать этот декадентский бред. Ради шутки я готова слушать и бред, но тут претензии на новые формы, на новую эру в искусстве. А по-моему, никаких тут новых форм нет, а просто дурной характер». Впрочем, ежели Треплев всё-таки более прав, чем ошибается в отношении замысла собственной пьесы, то его реакция на реакцию матери тем более странна. Другими словами, он должен был терпеливо снести насмешку, предполагая дальнейшее прозрение и извинение. Но нет, ничего подобного не происходит, а значит, у героя всё-таки более заблуждения, чем подлинной новизны или открытия чего-то истинного. Кстати, даже возлюбленная Треплева Нина Заречная, сыгравшая роль в его спектакле, не находит его удачным: «В вашей пьесе трудно играть. В ней нет живых лиц... В вашей пьесе мало действия, одна только читка. И в пьесе, по-моему, непременно должна быть любовь...» Сама же Заречная при этом ведёт себя очень странно. С одной стороны, она вроде бы любит (любила) Треплева, с другой — нет никаких ясных признаков этого. Даже складывается впечатление, что А. П. Чехов, видимо, лично переживший нечто похожее на судьбу своего героя, всё же что-то не договаривает или что-то явно преувеличивает. В результате этого отношения Треплева и Нины выглядят совсем неубедительно. Иными словами, герой отчаянно надеется там, где для этого нет никаких оснований. С другой стороны, героиня вроде бы раскаивается в том, что якобы предала собственную первую любовь к Треплеву. Одним словом, *много намёков, но совсем мало ясного смысла*. А ведь сия сюжетная линия содержит в себе самой главную предпосылку и к финалу всего рассматриваемого нами произведения. Иначе говоря, *нечто весьма мутное не может не порождать собою же не мутного*. Но вернёмся всё же к оценке творческих усилий героя комедии. В частности, доктор Дорн, поддержав в целом сценическое начинание Треплева, рекомендует ему настойчиво: «Вы взяли сюжет из области отвлечённых идей. Так и следовало, потому что художественное произведение непременно должно выражать какую-нибудь большую мысль. Только то прекрасно, что серьёзно... В произведении должна быть ясная, определённая мысль. Вы должны знать, для чего пишете, иначе если пойдёте по этой живописной дороге без определённой цели, то вы заблудитесь и ваш талант погубит вас». Но Треплев как будто ничего не слышит, он лишь одержим любовной страстью к Нине Заречной, тогда как его самого безнадёжно любит упомянутая в самом начале очерка Мария Шамраева. И мы вполне понимаем, что её страсти, скорее всего, не суждено быть удовлетворённой. Последнее угадывается вполне в её же словах: «...жизнь свою я тащу волоком, как бесконечный шлейф... И часто не бывает никакой охоты жить». Как мы видим, герои А. П. Чехова в большом затруднении: они не знают, зачем жить, к чему стоит стремиться. Впрочем, Нина Заречная, кажется, знает зачем: «За такое счастье, как быть писательницей или артисткой, я перенесла бы нелюбовь близких, нужду, разочарование, я жила бы под крышей и ела бы только ржаной хлеб, страдала бы от недовольства собою, от сознания своих несовершенств, но зато бы уж я потребо-

вала славы... настоящей, шумной славы...» Вот он, неприкрытый идеал мечтаний всех героев «Чайки». Почему? Да потому, что они не знают ничего другого. Иначе говоря, *огромное желание любви к себе людей переполняет их несчастные души*. Ничего более они не хотят и даже не умеют хотеть. Что так? Видимо, им совсем неведом даже сам вопрос о назначении человеческой жизни. Они им никак не обременены. Другими словами, их способность к умозрительным обобщениям находится ещё втуне или никак не развита. Но чем ещё живут герои А. П. Чехова? Вот как об этом говорит Тригорин: «...Любовь юная, прелестная, поэтическая, уносящая в мир грёз, — на земле только она одна может дать счастье! Такой любви я не испытал ещё...» Вновь стремление к одуряющему блаженству, вновь желание спрятаться от подлинных нужд человеческой жизни. Да, трудно разбирать подробности смыслов земного человеческого бытия, но легкомысленное бегство от этой работы нигде, никогда и никого не спасало! И не важно, что сие уклонение может принимать возвышенные одежды, скажем, взаимной любви мужчины и женщины. Иначе говоря, прекрасное любовное увлечение никак на самом деле не спасает человека, не делает его иным и не приближает к истине человеческого бытия. Тогда как герои комедии только тем и заняты, что ищут любви к себе, а ежели не находят, то... Даже творчество рассматривается ими лишь как универсальное средство для обретения желанной любви окружающих, для получения упомянутого выше *одуряющего блаженства*, которое лучше других передаёт К. Треплев: «...Я зову вас (речь о Нине Заречной. — *Авт.*), целую землю, по которой вы ходили; куда бы я ни смотрел, всюду мне представляется ваше лицо, эта ласковая улыбка, которая светила мне в лучшие годы моей жизни... Я одинок, не согрет ничьей привязанностью, мне холодно, как в подземелье, и, что бы я ни писал, всё это сухо, чёрство, мрачно. Останьтесь здесь, Нина, умоляю вас, или позвольте мне уехать с вами!» В ответ Нина Заречная говорит герою пьесы уже нечто иное: «Зачем вы говорите, что целовали землю, по которой я ходила? Меня надо убить... Я — чайка...» Впрочем, она говорит ещё и такое: «...Я теперь знаю, понимаю, Костя, что в нашем деле — всё равно, играем мы на сцене или пишем — главное не слава, не блеск, не то, о чём я мечтала, а уменье терпеть. Умей нести свой крест и веруй. Я верую, и мне не так больно, и когда я думаю о своём призвании, то не боюсь жизни». Как мы видим, с одной стороны, героиня пребывает в отчаянии, с другой — знает, как и чем удержать саму себя в жизни. Впрочем, возможно, что это лишь иллюзия, так как вне ясного осознания смысла жизни на *одном только терпении* далеко, как говорится, не уедешь. Но даже упомянутой иллюзии смысла жизни у Треплева, очевидно, нет, о чём исчерпывающе свидетельствуют его же слова, адресованные им Заречной: «Вы нашли свою дорогу, вы знаете, куда идёте, а я всё ношусь в хаосе грёз и образов, не зная, для чего и кому это нужно. Я не верую и не знаю, в чём моё призвание». В ответ ему героиня вдруг читает текст его уже давней пьесы: «Люди, львы, орлы и куропатки, рогатые олени, гуси, пауки, молчаливые рыбы, обитавшие в воде, морские звёзды и те, которых нельзя было видеть глазом, — словом, все жизни, все жизни, все жизни, свершив печальный круг, угасли. Уже тысячи веков, как земля не носит на себе ни одного живого существа, и эта бедная луна напрасно зажигает свой фонарь. На лугу уже не просыпаются с криком журавли, и майских жуков не бывает слышно в липовых рощах...» Зачем А. П. Чехов приводит в финале своей комедии вновь вводные слова пьесы своего героя? Что он этим пытается сообщить своему читателю и зрителю? Неужели он полагал своего героя всерьёз талантливым автором, который при других условиях всё-таки смог бы сказать людям нечто новое и важное? Ежели так, то самого русского писателя

искренне жаль, так как тогда уже его «бедная луна напрасно зажигает свой фонарь». Иначе говоря, А. П. Чехов, видимо, когда-то отринув веру в Бога и лишив тем самым себя подлинного смысла жизни, попытался в рассматриваемом произведении спасаться посредством лишь *зримого земного человеколюбия*. Но возможно ли такое спасение вполне? Есть ли в нём нечто неколебимое? Ведь сбережение людских страстей и похотей, трепетное обожение их, скажем, как неких общечеловеческих ценностей, не ведёт ли человека всё равно к погибели?

Завершая анализ комедии А. П. Чехова «Чайка», невольно задаёшься вопросом о цели написания настоящего очерка. С одной стороны, проникая в смыслы пьесы, узнаёшь её суть, с другой — спрашиваешь себя: ну и что тут такого особенного? Иначе говоря, зачем пересказывать и зачем оценивать в который уже раз пересказываемое содержание? Неужели ранее не сказали всего, что только возможно? Да, трудно спорить, что это не так. Во всяком случае, если смотреть на дело привычно. Но если посчитать (скажем, в соответствии со словарём) под словом «комедия» нечто притворное и лицемерное, то вдруг понимаешь, что русский писатель в данном случае искренно «ломает комедию». Другими словами, он с серьёзным видом изображает как бы реальную жизнь, в которой рисует как бы реальные образы, взятые им как бы из самой жизни, коих в ней на самом деле и не бывало вовсе. Впрочем, кто-то возразит, что это не так, что как раз жизнь имеет много тому примеров. Да, если говорить по деталям сюжета, то многое вполне узнаваемо и правдиво. Но если говорить о «Чайке» как о целом явлении жизни, то она своим совокупным смыслом никак или совсем не соответствует действительности. Наоборот, имея лишь видимость жизни, она собою попросту отрицает её или лишает смысла. Поэтому А. П. Чехов, скорее всего, не имея твёрдых ориентиров в собственной жизни и уподобившись в связи с этим отчасти своему герою Константину Треплеву, вводит своего читателя (зрителя) в ложный мир «самодостаточного человеколюбия», маскируя его мнимость финальным самоубийством главного действующего лица. Есть ли в подобном творении какая-либо острая нужда у реального человека? Вряд ли. Наоборот, подлинная жизнь не может не противиться чеховским персонажам, их горьким насмешкам над нею. Иначе говоря, А. П. Чехов выступает в «Чайке» в качестве элегантного (стильного) шута, который, соединяя реальное и нереальное, выдаёт результат сего «творчества» некритичной публике за нечто серьёзное или подлинное. Безвредно ли подобное занятие для человека? Вряд ли. Почему? Да потому, что всё фальшивое никого и ничему не научит, а лишь уведёт от насущного в дебри напрасных иллюзий. Поэтому-то слова доктора Дорна, что «только то прекрасно, что серьёзно» к самой «Чайке» никак *не относятся*.

Е. С. Роговер

ОЛЬГА БЕРГГОЛЬЦ — ЛЕТОПИСЕЦ БЛОКАДНОГО ЛЕНИНГРАДА

Имя Ольги Берггольц неразрывно связано с героической блокадой Ленинграда. Уже первое стихотворение, созданное ею в годы войны и датированное 22 июня 1941 года, вводит в текст образ города. Она рисует один из главных проспектов Ленинграда — Литейный, уже называя его «зоной фронтовой». По нему шествуют войска, состоящие из только что вступивших в народное ополчение.

Они идут, колонна за колонной,
ещё в гражданском, тащат узелки...

Поэтессе удаётся почувствовать ритм шествия: в каждой из трёх строф она повторяет слово «идут». Многоточие передает нескончаемость этого движения, овеянного невидимыми знаменами. Как и воины, О. Берггольц предчувствует будущие страдания и победы. Пятистопный ямб строк звучит строго, торжественно, величественно, тем более что автор подключает воспоминания об обороне Петрограда в семнадцатом году, воскрешая традицию защиты святынь от врага.

Иной характер имеет написанное в июне стихотворение «Мы предчувствовали полыханье...». На смену объективно переданной картине шествия теперь приходит признание, ярко окрашенное субъективно. Поэтесса говорит о себе, вспоминая горькие дни «гонения и зла» в прошлом. Появляются местоимения «Я», «моя», «меня». Но ныне всё сугубо личное отходит на второй план. Лирическое «Я» сливается с коллективным «мы», которым начато стихотворение. Звучит и местоимение «Ты», под которым разумеется Родина. «Я» и «Отчизна» предстают неразрывными. Стихи звучат как клятва любви и верности Матери-Родине:

Я люблю Тебя — я не могу иначе,
Я и Ты — по-прежнему одно.

Героиня стихотворения исполнена решимости отдать свою жизнь, своё дыхание Отечеству, и она выражает полное слияние личности и государства, чувства и долга, слова и дела, мыслей и поступка. Такие стихи свидетельствовали о высокой зрелости и возмужании автора, ощущающего свою готовность к подвигу во имя родного города и страны, вступившей в схватку. Последующее поведение и творчество О. Берггольц подтвердило эту клятву.

Вновь и вновь поэтесса обращается к теме сражающегося города, олицетворяющего для неё Родину. В послании «Молодому добровольцу» она вспоминает путиловские отряды, идущие на фронт, «чтоб отстоять твердыни Петрограда». Память о них должна вдохновлять нынешних защитников Ленинграда. В балладе «Война постучала в окно...» О. Берггольц, рассказывая об отце и сыне Ревко, показывает, как «Из города взвод молодой / Уходит на фронт далеко...»

В одном из своих произведений, напомнив об августовском объявлении Ленинграда в опасности, поэтесса рисует образ седой ленинградской матери, которая мужественно стоит «у городских ворот в дозоре». Обращаясь к маршалу, она сообщает, что отдала на фронт двух своих сыновей. Остался

рядом с нею младший, семнадцатилетний сын, но на защиту города она отдаёт и его, чтобы не пало «на дом родимый бесчестье плена и плетей».

С первых дней войны Ольга Берггольц начала работать в Ленинградском радиокомитете на улице Ракова (ныне Итальянской). Вера Кетлинская, которая предложила молодой поэтессе включиться в работу на радио, не могла предположить, что автор книг для детей и стихов о любви станет мужественным поэтом, олицетворяющим стойкость Ленинграда, а её тихий голос обретёт такую силу выразительности, такие вес и значение, что станет голосом самого города. О. Берггольц явилась выразителем сокровенных чувств защитников Ленинграда.

Когда в августе 1941 года немцы рвались к городу и ленинградцы стали строить на улицах баррикады, поэтесса обратилась по радио ко всем согражданам и к воюющей Отчизне:

Над Ленинградом — смертная угроза...
Бессонны ночи, тяжек день любой.
Но мы забыли, что такое слёзы,
что называлось страхом и мольбой.

Тихий, слегка картавый голос креп, звучал громче, полётнее, торжественнее:

Я говорю: нас, граждан Ленинграда,
не поколеблет грохот канонад,
и если завтра будут баррикады —
мы не покинем наших баррикад.

С огромной болью поэтесса сообщала о том, как люди уже падают от голода с ног, но, добавляла она, продолжают трудиться на заводах и фабриках. Враги разрушают городские дома и квартиры, но горожане переходят на казарменное положение. Люди вынуждены прятаться в подвалах и бомбоубежищах, разговаривать о бомбах и снарядах. Но они же выходили на улицы и мужественно тушили пожары, и на чердаках и крышах вели борьбу с зажигательными бомбами. Госпитали наполнялись тяжело ранеными бойцами, но тридцать пять тысяч ленинградских женщин и девушек вступали в дружины Красного Креста и спасали отцов и братьев, мужей и сыновей:

Я здесь, жена твоя, сестра и мать,
Мы все с тобой, защитники Отчизны, —

говорила О. Берггольц, читая по радио стихи «В госпитале».

Один район за другим погружался во тьму, ибо иссякала энергия и исчезал свет. Но радио устами Берггольц говорило о свете, что живёт в душах жителей города. Да и сама она полна энергии, ощущения света, любви.

Я никогда с такою силой,
Как в эту осень не жила, —

признавалась поэтесса, и эти строки вселяли надежду и веру в то, что скроется тьма и засияет солнце свободы. Многие горожане, теряя последние силы, замерзали, лишённые отопления, одиноко пребывали в своих кроватях и, как писала Ольга Берггольц, целыми днями неподвижно лежали под грудой одежд и одеял в тёмных ледяных квартирах. Враг блокировал уже каждого в отдельности. Но ещё оставалась связь с большим внешним миром, и этой связью была «тарелка» радио, из которого звучали пламенные стихи. Враг уверял в листовках, что город скоро падёт. Обращаясь к сестре-москвичке, поэтесса уверяла:

Нет. По жизни и по Ленинграду
Полчища фашистов не пройдут.
Расскажи ж друзьям своим в столице:
Стоек и бесстрашен Ленинград.
Он не дрогнет, он не покорится —
Так сказала старшая сестра.

Немцы устраивали всяческие помехи ленинградскому радио, бомбили Дом радио, уверяли, что стихи, звучащие в эфире, были заготовлены заранее, за три года до войны, написать их сейчас невозможно. Но эти стихи, датированные днями блокады, про-

должали звучать по радио, и тысячи горожан ежедневно вслушивались в их жизнеутверждающие строки. Люди ждали метронома, за которым следовал голос поэтессы и такие её стихи, как «Ленинград», «Ленинградская осень», «Третья зона, дачный полустанок...». Эти стихи давали людям силы. А. Фадеев писал в своих ленинградских очерках, что до войны у О. Берггольц голос был тихий и неоформленный; это чувствовалось в её лирических стихах и рассказах для детей. «И вдруг её голос зазвенел по радио на весь блокированный город, зазвенел окрепший, мужественный, полный лирической силы и неотразимый, как свинец. У неё умер муж, ноги опухли от голода, а она продолжала ежедневно писать и выступать»[1].

Многие стихи О. Берггольц запечатлевают «протекание», ход ленинградской блокады, и потому они документированы, имеют предваряющие указания в прозе о том, что происходит в городе и вокруг, завершаются точной датой, говорят о конкретных событиях в Ленинграде и вокруг него. Так, стихотворение «Сестре» сопровождается сообщением о первых бомбардировках города, а строфам «Я буду сегодня с тобой говорить...» предшествует известие о том, что фашисты замкнули вокруг города кольцо блокады.

Другая особенность стихотворений поэтессы этого периода состоит в том, что они часто обращены не вообще к ленинградцу, достаточно отвлечённому адресату, а к конкретным лицам: сестре, матери, соседке. Благодаря этому стихи становились разговором двух лиц, похожим на диалог, и приобретали интонацию собеседования. Это делало их предельно правдивыми, жизненными, сердечными и душевными. Их автор, вступая в беседу, ободрял и утешал по-домашнему, начинал разговор вдвоём непроизвольно, сообщая ему редкостную теплоту. Таково стихотворение «Разговор с соседкой», обращённый к Дарье Власьевне. Трудно с уверенностью сказать, было ли такое лицо в реальности. Но это и не столь важно. Ленинградец ощущал искренность, мягкость, открытость, безыскусственность такой беседы, и ему становилось тепло, даже если комната его давно не отапливалась и стены были покрыты инеем.

Дарья Власьевна, — ещё немного,
день придёт — над нашей головой
пролетит последняя тревога
и последний прозвучит отбой.

И люди верили в реальность мечты о том, что «Будем свежий хлеб ломать руками, / тёмно-золотистый и ржаной». Это только временная беда, что «бедный ленинградский ломтик хлеба — / он почти не весит на руке...» Подобные стихи не требовали предельно чёткого соблюдения ритма и особо богатых рифм. Здесь лишними были острый сюжет, выверенная композиция, художественные эффекты, яркая метафоричность. Но обязательными были правдивость, прямота и душевность, передача воли к жизни и победе. Как заметил другой поэт, Павел Антокольский, в этих стихах «была взята верная музыкальная нота, чистая в своей гражданственности, пропетая сильным голосом, недаром его полюбила “печальная страна”, полная таких же, как Ольга Берггольц, женщин»[2].

Такими особенностями отличаются стихотворения «Сестре» (1941), «Первое письмо на Каму» (1941), упомянутый «Разговор с соседкой» (1941), «Второе письмо на Каму» (1941), «Я хочу говорить с тобою...» (1942), «Третье письмо на Каму» (1943), «Второй разговор с соседкой» (1944). Для них характерны проникновенная лиричность и монологическая форма, особенности, обусловленные разработанным О. Берггольц жанром.

Не менее впечатляющими были строки, обращённые к безымянным ленинградцам, например: «...Я буду сегодня с тобой говорить...» (1941), «Я говорю с тобой под свист снарядов» (1941), «Ленинградке» (1943). Эти стихи обычно обретали торжественность, некоторую пафосность, величавость

образов, но сохраняли прямоту и искренность:

Ленинградец, товарищ, оглянись-ка назад,
в полугодье войны, изумляясь себе:
Мы ведь смерти самой поглядели в глаза.
Мы готовились к самой последней борьбе.

Во многих стихах О. Берггольц запечатлены конкретные реалии блокадной поры. Они просматриваются в таких строках, как «Моя подруга шла с детьми домой, / они несли с реки в бутылках воду», «Я говорю с тобой под свист снарядов», «Под артобстрелом ты идешь с кошёлкою в руке», «Как беден стол, как меркнут свечи», «Теперь в него стреляют, прямо в город», «Завёрнутое в одеяло тело / На Охтинское кладбище везут». В стихах поэтессы живет образ блокадного города с его трагедией и повседневными драматическими буднями. Как замечает Т. Хмельницкая, все чувства и помыслы открываются в этих стихах, словно рана. «И вот в предельной напряженности человеческой борьбы за жизнь определяются противоречивые, совершенно полярные пути и возможности человека, застигнутого врасплох бурной историей своего времени. Всё наносное и условное снято и развеяно»[3].

Но видение конкретных подробностей блокадного быта сочетается у О. Берггольц с широчайшим обобщением. Она поднимается до символов и устанавливает связь прошлого, настоящего и будущего в жизни города. При этом поэтесса начинает напоминать историка, который отлично знает, что случится потом, когда «чьи-то руки пепел соберут / Из наших бедных, бедственных времянок. / И с трепетом, почти смешным для нас, /снесут в музей, пронизанный огнями». В письме к Г. Макогоненко от 8 марта 1942 года она пишет: «...нельзя жить именно после ленинградского быта, которое есть бытие, обнаженное, грозное, почти освобождённое от разной шелухи. Я только теперь вполне ощутила, каким, несмотря на все наши коммунальные ужасы, воздухом дышали мы в Ленинграде: высокогорным, разряженным...»[4]

О. Берггольц ощущала неразрывную слитность своей судьбы и блокадного города. Обращаясь к городу как к живому, домашнему существу, она писала:

Не ты ли сам зимой библейски грозной
меня к траншеям братски подозвал
и весь окостеневший и бесслёзный,
своих детей оплакать приказал.

Казалось, что сам город произносил устами О. Берггольц стихи, говорившие о его безмерном страдании, для которых нельзя найти «ни меры, ни названья, ни сравненья». Можно сказать и так: голос Ольги Берггольц, постоянно звучавший из чёрных тарелок, висящих на стенах домов, стал средством самовыражения для этого тяжело раненного, но не сдающегося города. И ленинградцы, истощённые, замерзающие, голодные люди, подходили к этим тарелкам и воспринимали каждое звучавшее из них слово поэта с редкостной обострённостью, сопереживанием и надеждой. Однажды, выступая по радио, поэтесса сравнила свой город с сыном, которого истязают на глазах матери-Родины. А он, испытывающий нечеловеческие мучения, делает всё, чтобы мать не знала о его страданиях, потому что ей будет тяжко и больно от такого знания.

Поэт С. Наровчатов не раз бывал в тогдашнем Ленинграде и встречался с Ольгой Берггольц. Он вспоминает о её облике тех дней, о «почти нечеловеческой истончённости» черт её лица. Она появлялась везде, где её ждали, — в боевых частях, в заводских цехах, в госпиталях и домоуправлениях и, конечно, перед микрофоном городского радио. «Поэтический и гражданский подвиг слились воедино»[5].

Ленинградское отделение Союза писателей в начале войны возглавляла Вера Кетлинская. Это она рекомендо-

вала Ольгу Берггольц в Радиокомитет и направила туда молодую поэтессу. В. Кетлинская вспоминает, как в осаждённом Ленинграде, под свист снарядов и грохот бомб, голос Ольги Берггольц звучал с проникновенной силой. Именно она говорила жестокую правду о нечеловеческих страданиях ленинградцев, но говорила её для того, чтобы закалить сердца воинской решимостью, чтобы выстоять на последнем рубеже и всё преодолеть ради победы. Она жила вместе с людьми и для людей — сограждан и соратников. Все 900 дней героической обороны города Ольга Берггольц была на военно-литературном посту в Доме радио. Она как поэт «делала то, что было внутренне присуще её дарованию: говорила с людьми интимно и доверительно, не агитировала, а обращалась к добрым силам человеческого сердца, не закрывала глаза на всё страшное и тяжелое, а с беспощадной прямотой открывала в небывалом всенародном страдании растущую силу сопротивления — залог грядущей победы»[6].

Вместе с О. Берггольц в Доме радио выступали тогда В. Вишневский, Н. Тихонов, А. Прокофьев, Г. Макогоненко. Многие не только работали там, но и жили: дикторы, артисты, репортёры. Об этом братстве и житье ярко рассказывала сама Ольга Берггольц: «Отсюда передачи шли на город — стихи, и сводки, и о хлебе весть».

И, спаяны сильней, чем кровью рода,
родней, чем дети одного отца,
сюда зимой сорок второго года
сошлись — сопротивляться до конца.

В архиве радиожурналиста Л. Маграчёва сохранились записи выступлений и бесед Ольги Берггольц, сделанные в разные годы войны. Они свидетельствуют, что в каждом слове поэта и публициста проявлялись общественный темперамент, гражданская страстность дочери своей эпохи. Читая тексты этих выступлений, мы узнаём о первых и последующих обстрелах города, о всё новых и новых проводах на фронт, о рытье окопов обессиленными женщинами, о похоронном скрипе полозьев детских санок, о разрушенных домах, о застывших трамваях, о высоченных сугробах на центральных улицах, о бесстрашном тушении зажигательных бомб, об осиротелых квартирах, о жестокой стуже зимы 1941/42 года, о героизме наших солдат, о стойкости стариков, об ускоренном взрослении детей.

Эти мотивы пронизывают и стихи Ольги Берггольц, созданные в годы блокады. В них отражены трагические дни обороны города, в них звучит боль поэтессы, остро переживающей народное горе, и одновременно твердая уверенность в приближающейся победе.

Летом 1942 года в двух номерах «Ленинградской правды» была напечатана «Ленинградская поэма» О. Берггольц. Название поэмы выделяло её основную тему: трагедию великого города. Первая глава повествует о женщине, потерявшей ребёнка. Но поэтесса не ограничивает сюжет этим эпизодом и вводит в структуру поэмы яркое публицистическое отступление о смерти и торжествующей жизни:

Прожив декабрь, январь, февраль,
я повторяю с дрожью счастья:
мне ничего живым не жаль —
ни слёз, ни радости, ни страсти.
Перед лицом твоим, Война,
я поднимаю клятву эту
как вечной жизни эстафету,
что мне друзьями вручена.

Хотя поэма названа «ленинградской», но она посвящена всей воюющей стране, общему братству советских людей, их великому единству. Эту тему развивает вторая глава, куда входит письмо бойца («он с Ладоги, а сам — волжанин»), который защищает Ленинград. Это один из упомянутых друзей города и носитель идеи братства. Боец этот признаётся, что Ленинград сжёг ему душу своими голодными, умирающими детьми. Оттого так велика его ненависть к врагу, подошедшему к стенам этого города.

Третья глава содержит балладу о шофере, пересекающем легендарную Дорогу жизни. Именно здесь звучат знаменитые строки о матерях, получающих на заре свой хлеб — «сто двадцать пять блокадных грамм / с огнём и кровью пополам». Следующие главы посвящены сестре Маше, родственной всем тем, кто отдаёт последние силы и даже жизнь великому городу, а также погибшему в бою командиру, который умирает, защищая Дорогу жизни и умножая «железный подвиг ленинградцев». В последней главе рассказывается об упрямом мастере, который сутками не выходит из цеха, выполняющего фронтовое задание. И «если падал — у станка, как падает солдат в сраженье». Эта глава объединяет всех персонажей поэмы, возвращаясь к коллективному образу друзей города.

Оледеневшие, в огне,
в крови, пронизанные светом,
они вручили вам и мне
великой жизни эстафету.

Личность автора, Поэта, становится особо значимой в этой последней главе, ибо она принимает эстафету друзей, сражаясь за торжество Жизни. Мотив самоотдачи для других достигает своего апофеоза и достойно венчает произведение. Одна из жительниц Ленинграда писала с фронта о поэме Ольги Берггольц: «Ваша “Ленинградская поэма” потрясла меня. Ненависть, клокотавшая в моём сердце и душе к проклятым мерзким оккупантам, ненависть и месть за безвинно страдавших и мучившихся в голодных судорогах ребятишек — ещё сильнее захватила меня»[7].

Важное место в творчестве О. Берггольц и в отечественной поэзии в целом заняла поэма «Февральский дневник», также написанная в суровом 1942 году. Она создана в жанре лирического дневника. Автор не боится громко сказать о лишениях, о мрачном и тягостном в жизни ленинградцев, о страданиях, пережитых городом. Отдельные детали впечатляют и запоминаются: «Вот женщина ведёт куда-то мужа. / Седая полумаска на лице»; «Не отыскать в снегу трамвайных линий, / одних полозьев жалоба слышна»; девушка «завернутое в одеяло тело / на Охтинское кладбище везёт». Но вместе с тем поэма постоянно выделяет в человеке светлое, возвышенное, героическое. Каждая строфа говорит о высоте духа простых людей, об их уверенности в обязательной победе. Этим самым обыкновенным людям открывается красота их жизни и борьбы, и это делает их самыми красивыми и значительными. Им становилось ясным, что та страшная полоса жизни, которую они переживают, уйдёт в прошлое и станет историей. И потому они и в этих страшных условиях существования устремлялись к будущему.

Двойною жизнью мы сейчас живём:
в кольце, во мраке, в голоде, в печали
мы дышим завтрашним, свободным,
щедрым днём, —
мы этот день уже завоевали...

Обострённым ощущением движения времени «Февральский дневник» сближался с такими произведениями, созданными в блокадном Ленинграде об этом городе, как «Пулковский меридиан» В. Инбер и «Блокада» З. Шишовой. Произведение О. Берггольц звучало одой Ленинграду, одой, обогащённой трепетным, пронзительным лиризмом. В большой степени это было достигнуто тем, что образ лирического героя занял значительное место в этом дневнике и приобрёл обобщающее значение, будучи уравненным с другими ленинградцами.

Я никогда героем не была,
не жаждала ни славы, ни награды.
Дыша одним дыханьем с Ленинградом,
я не геройствовала, а жила.

Эта сращённость лирического героя, Поэта, со своим городом позволяли автору так часто использовать обобщающее местоимение «мы», подниматься до высокого, философского откровения, утверждать, вопреки мра-

ку и бедам, идею света, радости и счастья.

В грязи, во мраке, в голоде, в печали,
где смерть, как тень, тащилась
по пятам,
такими мы счастливыми бывали,
такой свободой бурною дышали,
что внуки позавидовали б нам.

Происходило поразительное художественное преображение. Произведение, посвященное, казалось бы, трагедии Ленинграда, превращалось в торжественный гимн человеческой радости.

Да здравствует, да царствует всегда
простая, человеческая радость,
основа обороны и труда,
бессмертие и сила Ленинграда!..

Дневник как форма повествования объединял в этом произведении общее в судьбе ленинградцев и лично пережитое Поэтом. Исповедь и проповедь, лирическое и эпическое, трагическое и оптимистическое начала сливались в нечто органически цельное и единое. Всё в поэме строилось на противоборстве мрака и света, смерти и жизни. Ритм стихов напоминает звучание метронома. Лексические и синтаксические повторы композиционно организуют строфы и строки поэмы. А. Фадеев, прослушавший поэму в авторском исполнении, отметил в своём дневнике: «“Февральский дневник” — одно из самых правдивых и проникновенных произведений о Ленинграде и о ленинградских временах блокады. Сила этой поэмы в том, что она говорит не о выдающихся людях Ленинграда, а о самом обыкновенном, рядовом ленинградце»[8].

В 1944 году О. Берггольц пишет поэму «Памяти защитников». Написанная по просьбе ленинградской девушки Нины Нониной, пожелавшей почтить её погибшего брата, поэма стала траурным реквиемом, посвящённым всем тем, кто пал за освобождение своей Родины. Поэтесса достигла широкой обобщённости образов при редкостной простоте выражения чувств. Своим «неукрашенным словом» Берггольц поведала «о самом обычном, простом и суровом...» Заканчивая поэму, она писала:

Знаю: утешеньем и отрадой
этим строчкам быть не суждено,
павшим с честью — ничего не надо,
утешать утративших — грешно.

И тем не менее поэма утешала музыкой плача и отдавала дань памяти «брату всех живущих на земле».

Примечательным событием военных лет стала постановка пьесы «Они жили в Ленинграде» (1944) в Камерном театре А. Таирова. Написанная в соавторстве с Г. Макогоненко, пьеса должна была стать, по замыслу авторов, спектаклем романтическим, одновременно трагическим и светлым. Драма, как отзывались о ней слушатели и зрители, будила самые благородные чувства и принималась исключительно эмоционально[9]. В том же 1944 году был издан сборник О. Берггольц «Ленинград. Стихи и поэмы». Он включал в себя три раздела: 1) «1941 год» (здесь были помещены произведения, рождённые в начале блокады); 2) «1942» (включал в себя поэмы, посвящённые страданиям и борьбе осаждённого города); 3) «1943» (в этом разделе помещено стихотворение «Ленинградке», выражающее творческую исповедь О. Берггольц в духе горьковского понимания правды в искусстве)[10].

Победный 1945 год вызвал к жизни поэму «Твой путь». Она стала одной из самых значительных в ряду поэм военных лет. Это лирико-философское произведение обозревает путь всей страны и путь автора, свой собственный, что подчёркивает её название. Поэма лишена хронологической последовательности, но в ней просматривается такой лирический сюжет, который объединяет все её части.

В поэме можно встретить немало бытовых зарисовок, памятных для времён блокады. Автор вспоминает об эпизоде, когда она, будучи ослабевшей

и истощённой, упала на улице в снег. Рядом оказался человек, спасший неминуемую жертву мороза и голода. Эпизод этот становится поводом для раскрытия темы человеческого единения, спаянности и братства. Одновременно сюжетом становится воспоминание об умирающем друге:

...рублёвский лик и стынущие очи
того, кому не сказано: «Прости!»
Того, кто был со мной на перевале,
на одиноком блещущем пути,
и умер здесь, от голода, в подвале,
а я — я не могла его спасти.

С образом друга сопрягается картина высокого горного перевала. Этот образ возвышенного — эталон нравственной чистоты, вершина прекрасного, выражение эмоционального максимализма: «мы так тогда прекрасны были оба, / так молоды, бесстрашны и сильны...» И потому так разителен контраст между этим образом Жизни и соседним (в пределах IV главы) образом Умирания.

Но в противоположность трагическому рассказу об утрате любимого человека О. Берггольц вводит новую тему — нелегко, трудно, но неудержимо обретаемого счастья. Рождается яркий контраст, характерный для этого произведения. Вновь достигнутое счастье даёт огромные силы для стойкости, труда, для творчества. Оно вновь возвышает героиню, приводит её на новую вершину и даёт ощущение возвышенного. Обретённое счастье

...несёт на крыльях лебединых
к таким неугасающим вершинам,
к столь одиноким, нежным и нагим,
что боги позавидовали б им.

Эта вершина выше самого божественного Олимпа. Счастье даёт силы для борьбы. И теперь вновь в поэму входит тема отпора родного города врагу. «Я» героини вплетается в общее «мы», а Ленинград сопрягается со всей сражающейся страной.

О, год ожесточенья и упорства!
Лишь насмерть, насмерть всюду
стали мы.
Год Ленинграда, год его зимы,
Год Сталинградского единоборства.

Одним из потрясающих образов в панораме борющегося города становится в поэме человек, вступивший в единоборство с прорвавшейся подземной водой, которая тут же в стужу превращалась в глыбы льда. Но не удалось герою вырваться из воды, и, сбитый волной, он свалился и вмерз в затвердевающий поток.

...и так лежать остался
здесь, на Литейном, видный всем, —
во льду.

Образ, нарисованный поэтессой, стал символом мужества и слитности с многострадальным городом. В конце поэмы этот образ варьируется и переосмысляется:

...своим стихом на много лет вперед
я к твоему пригвождена виденью,
я вмерзла в твой неповторимый лёд.

Так утверждается теснейшая сращённость самого автора со своим городом, со всем сражающимся народом. Не случайно В. Вишневский назвал эту поэму «исповедной вещью, — смелой, плоть от плоти Ленинграда нашего»[11].

Образ города не оставляет О. Берггольц и в послевоенное время. В 1946 году выходит её сборник «Говорит Ленинград», объединивший радиовыступления периода войны. Здесь мы находим сокровенные признания, обращенные к Ленинграду: «Враги думали, что после всех мук, которым они подвергли и ещё подвергают наш город, мы будем страшиться Ленинграда; но нам ли бояться тебя, родной город, закаливший нас, подаривший нам новые силы, новую дерзновенность, новую мудрость»[12]. Искренность таких признаний испугала недругов нашего города, и первое издание этой книги было изъято в связи с «Ленинградским

делом». Но сегодняшнее чтение сборника ещё раз убеждает, каким мощным средством борьбы был страстный голос Ольги Берггольц в годы войны, как великолепно комментируют радиовыступления её стихи.

Именно О. Берггольц принадлежит знаменитая эпитафия на гранитной стеле Пискарёвского кладбища:

Здесь лежат ленинградцы.
Здесь горожане — мужчины,
женщины, дети <...>
Всею жизнью своею
Они защищали тебя, Ленинград...

Ольга Федоровна Берггольц ушла из жизни 13 ноября 1975 года. Её похоронили на Литераторских мостках Волкова кладбища. Но весьма знаменательно, что, выступая на гражданской панихиде в Доме писателей на улице Воинова, Федор Абрамов сказал, что Ольга Берггольц заслужила панихиду не в узком зале особняка, а на широком проспекте Дворцовой площади под сенью приспущенных знамён и стягов. Ведь «Ольга Берггольц — великая дочь нашего города, первый поэт блокадного Ленинграда»[13]. Впрочем, она сама сказала об этой причастности к городу:

Я счастлива.
И всё яснее мне,
что я всегда жила для этих дней,
для этого жестокого расцвета.
И гордости своей не утаю,
что рядовым вошла в судьбу твою,
мой город,
в званье твоего поэта.

Примечания

1. *Фадеев А.* Ленинград в дни блокады // Фадеев А. Собр. соч.: В 5 т. М.: Гослитиздат, 1960. Т. 3. С. 228.
2. *Антокольский П.* Путевой журнал писателя. М.: Сов. писатель, 1976. С. 223.
3. *Хмельницкая Т.* Голоса времени: Статьи о современной и зарубежной литературе. М.; Л.: Сов. писатель, 1963. С. 133.
4. Вспоминая Ольгу Берггольц. Л.: Лениздат, 1979. С. 140.
5. Там же. С. 114.
6. Там же. С. 118.
7. Цит. по: *Карасев А. В.* Ленинградцы в годы блокады (1941–1943). М.: АН СССР, 1959. С. 218.
8. *Фадеев А.* Ленинград в дни блокады. Т. 3. С. 228.
9. См.: *Берггольц О.* Пьесы и сценарии. Л., 1988.
10. См.: Октябрь, 1944. № 5–6. С. 421.
11. Цит. по: *Хренков Д. М.* От сердца к сердцу. О жизни и творчестве Ольги Берггольц. Л.: Сов. писатель, 1979. С. 148.
12. *Берггольц О.* Стихи. Проза. М.; Л..: Гослитиздат, 1961. С. 388.
13. *Абрамов Ф.* Слово у гроба // Вспоминая Ольгу Берггольц. Л.: Лениздат, 1979. С. 274.

ПИСАТЕЛЬ XXI ВЕК

Л. И. Коновалова

ПОВЕСТИ Ф. АБРАМОВА «ДЕРЕВЯННЫЕ КОНИ», «ПЕЛАГЕЯ», «АЛЬКА»

Повести Федора Абрамова «Деревянные кони», «Пелагея» и «Алька» были завершены почти одновременно — в 1969 и 1971 годах. Они представляют собой своеобразную трилогию о судьбах трех русских женщин, о жизни русской деревни. Однако Ф. Абрамов придал им особое значение, поскольку все три повести рассказывают не просто истории жизни, но более всего истории характера его героинь, истории о том, как меняются жизненные и нравственные ценности в человеке на протяжении нескольких десятилетий.

Трилогия начинается повестью «Деревянные кони». Повествование ведётся от первого лица, где рассказчик и автор слиты воедино. К бездетному сыну Максиму приезжает мать, старуха Милентьевна, как её все называют в Пижме. Сноха Евгения говорит, что они с Максимом оживают, когда к ним Милентьевна приезжает. И действительно, приезд Милентьевны во всех вселил какой-то понятный задор. «Сам Максим перебрал каменку в бане, поправил изгородь вокруг дома, разделал на чурки с весны лежавшие под окошком еловые кряжи и, наконец, совсем уже в потёмках, накидал досок возле крыльца, чтобы по утрам не плавать матери в росяной траве. Ещё больше усердствовала жена Максима — Евгения. Она все перемыла, перескоблила, разостлала нарядные пёстрые половики, до блеска начистила старинные медный рукомойник и таз». (Здесь и далее цит. по тексту: *Абрамов Ф.* Собр. соч.: В 6 т. Т. 3. СПб.: Худ. лит-ра, 1993.)

Рассказчик-горожанин решил с утра не тревожить старого человека и спустился вниз только в восемь часов утра, однако каково было его изумление, когда он узнал, что старая Милентьевна, когда ещё пяти утра не было, ушла в лес по грибы и вернулась, когда в доме только завтракали. «Василиса Милентьевна пришла вся продрогшая, с двумя коробами отборных грибов».

Перебирая грибы, ведя неспешную беседу, Евгения с простодушной бесцеремонностью и бестактностью не только рассказывала о самых сокровенных событиях жизни старой Милентьевны, но и пыталась дать оценку всему, что произошло с ней. Она осуждала и её мужа, и деревенских жителей, называя их «урваями и дикарями». «У старой Милентьевны как верёвки натянулись жилы на худой морщинистой шее, сгорбленная спина выпрямилась, она хотела унять дрожь, которая заметно усилилась, но Евгения ничего этого не видела» и продолжала рассказывать о событиях, о которых сама слышала по рассказам других. Жизнь Василисы Милентьевны была далеко не лёгкой. Шестнадцати лет Милентьевну замуж выпихнули. Батюшка беден был, девушка в семье подрастала красавицей, а ни шубы, ни шали не было. В чём замуж выдавать? Сваты согласились и так взять, поэтому, как говорит сама Милентьевна, замуж вышла за шубу да за шаль.

В замужестве от рассвета до заката — непосильная работа, заботы по дому. Мужа перед войной схоронила, двух сыновей на войне убили. Дочь, красавицу, не уберегла. Отправила на лесозаготовки, все должны были отработать в лесу. Надругались над ней, и не смогла она сказать матери, что беременна, позор страшный по тем временам, с собой покончила. Но выстояла Милентьевна, выдержала все невзгоды. И даже теперь, несмотря на свою старость, не могла сидеть без работы. Каждое утро уходила в лес за грибами. Возвращалась еле живая, но не хотела покоряться усталости, немощи и возрасту. (А шел Милентьевне уже седьмой десяток.) Твердость характера героини проявляется и в эпизоде, когда через два дня нужно было ехать ей домой, так как внучке обещала приехать к «школьному дню». И вот, несмотря на свою болезнь, ливень и грязь за окном, несмотря на то, что сын не приехал за ней, пошла пешком, увязая в грязи, покачиваясь от порывов ветра и слабости. Ничто не могло помешать ей выполнить свое обещание, данное внучке. «Надо, я слово дала. Евгения отговаривала свекровь, как могла, стращала, плакала, молила. Ничто не помогло. Милентьевна была непреклонна». И тут, пишет автор, «в эти минуты я впервые, кажется, понял, чем покорила молодая Милентьевна пижемский зверюшник. Нет, не только своей кротостью и великим терпением, но и своей твердостью, своим кремниевым характером». Сила характера, кротость, терпение и железная стойкость, огромное трудолюбие позволили ей из дикой лесной деревни возродить настоящих людей, она «пижемский зверюшник» людьми сделала, за это и почитают её, за это и поклонился ей в ноги старый свекор. Она вся отдана людям, и люди отвечают ей горячей благодарностью. И понятно душевное состояние рассказчика, когда после отъезда Милентьевны для него все поблекло в деревне и неудержимо захотелось в город, работать и делать людям добро.

Такова сила воздействия этого удивительного характера русской женщины. Милентьевна — «безвестная, но великая в своих деяниях старая крестьянка из северной лесной глухомани», самая любимая героиня Абрамова. В ней он увидел те бесценные качества, без которых — переведись они на земле — пропало бы, выродилось человечество. Такие люди, как старая Василиса Милентьевна, — это люди незаурядные, выдающиеся, героические. Их путь не всем под силу. Они — светящиеся маяки, духовные ориентиры, доказывающие, какие потенциальные возможности скрыты в человеке, через какие муки и страдания он может пройти и остаться при этом человеком долга, добра, подвига[2]. Повесть Ф. Абрамова глубоко символична. Деревянные кони с древности, с языческих времён у русских крестьян воспринимались как символ — оберег дома. Деревянные кони — символ народного творчества, украшение крестьянского дома, кони — символ ушедшей крестьянской жизни и быта, деревянные кони — символ детства, когда детей качали на игрушечных конях, деревянные кони — карусели, где всегда рады снова окунуться в детство. Глубоко символично и то, что Василису называли Василисой Прекрасной, и не только за красоту. Она — Василиса Премудрая, и как сказочная героиня открыла жителям Пижмы жизненные, нравственные клады человеческих отношений, поэтому смысл повести символичен ещё и тем, что это не столько история жизни и становления характера главной героини, сколько её воздействие на других людей уже только силой своего присутствия.

ПЕЛАГЕЯ

Ф. Абрамов, говоря об истории создания повести «Пелагея», заметил, что прототипом Пелагеи была не одна женщина, а три. Первый росток будущей повести дала Евдокия, жившая на родине писателя. Однажды Абрамов, приехав в родную деревню, как всегда,

решил полюбоваться цветущими лугами, красавицей Пинегой. Но два человека, которые попались ему на глаза, заслонили собой всё. Это была Евдокия и её муж Пётр. Какое глубокое чувство связывало этих двух людей! «О, горюшко ты моё лукавое, — жалобно запричитала женщина, едва поставив ведро на землю. — Да зачем наминать свои больные ноженьки? Разве я сама не дойду? — А мужчина от волнения говорить не мог и как ребёнок малый тянулся к ней руками» [2. С. 5].

Как-то три года спустя после встречи с Евдокией и Петром писатель оказался в одном маленьком среднерусском городке, в кабинете секретаря райкома, который, направляя инструктора в командировку в совхоз, вдруг бросает: «Да, вот ещё что. Буханку чёрного хлеба прихвати, если нетрудно». «Помню, — вспоминает Абрамов, — меня тогда очень удивила эта просьба. “Разве в райцентре хлеба нет?” — “Да есть, как нету. Да там пекариха больно хороша. Хлёб печёт — пальчики оближешь”» [Там же].

Окончательно уяснить сюжет повести и характер Пелагеи помогла автору история одной работницы железной дороги, рассказанная на Ярославщине. Горек был итог жизни этой женщины, от которой дочь укатила в город и приехала только тогда, когда мать умерла.

Повесть «Пелагея» вобрала в себя эти сюжетные линии, однако рассказывает нам о другой женской судьбе, но не менее тяжёлой. Пелагея Амосова — пекарша, с зари до зари работающая в своей пекарне.

Однако это не одна её забота: ещё надо и по дому справиться, и двор прибрать, и травы накосить, и за мужем больным успеть приглядеть. У неё постоянно душа болит за дочь свою — Альку, которая не может усидеть на месте, целыми днями и ночами пропадает на гулянках, а между тем сама ещё школу не закончила... Вся жизнь Пелагеи — это сплошная вереница одинаковых дней, проходящих в непосильном труде, она не может позволить себе хоть день отдыха: вся работа держится на ней.

Но Пелагея Амосова — железная, работающая по-амосовски, другой тип характера, нежели Василиса Милентьевна, которая вся отдана людям, а Пелагея пытается работать и жить на особицу, для себя.

Всех людей Пелагея разделила на хороших и огрызков. Хорошие люди — это люди при власти, огрызки — это все те, от кого никакой пользы. С ними она могла быть резкой (когда Анисья приглашает её на свой день рожденья, Пелагея решительно отказывается пойти, не пуская и Павла, а на замечание мужа о том, что надо бы уважить сестру, резко отвечает: «По заслугам и почет»), но «могла в нужный момент заговорить ласковым, обволакивающим и радушным голосом, против которого никто, даже сам Петр Иванович, не мог устоять». Всю свою жизнь она равнялась на Петра Ивановича, бухгалтера, который был умён практическим умом и вокруг которого собирались нужные люди. Через него она пытается войти в сообщество с сельской «головкой» — председателем сельсовета, начальником сельпо, бухгалтером. И хитрит Пелагея, на себя наговаривая, себя роняя, их поднимая, для того чтобы и за мужа похлопотать, и за дочь... Поэтому и собой поступилась, когда попросила в те давние послевоенные годы устроить её на пекарню, так как знала, что это место в прямом смысле хлебное. И загребала мануфактуру — ситцы да шелка в сундуки складывала. Она думала и даже была уверена, что тем самым обеспечивает всё свое дальнейшее существование и жизнь своей семьи.

Муж Павел работал с первого дня в колхозе, беззаветный труженик, пример для всех, но кто ценил его работу при жизни, кто хоть раз ему сказал спасибо? «Нет, надо правду говорить, она ни во что не ставила работу мужа. Да и как можно было во что-то ставить работу, за которую ничего не платили?»

Но муж умер, дочь сбежала с офицером в город, и осталась Пелагея

одна, без пекарни, без цели и без смысла в жизни. Силы постепенно оставляли её. Работать она больше не могла, а жизнь без работы — не жизнь. Да и не могла она жить без своей пекарни. «Всю жизнь думала: каторга, жернов каменный на шее — вот что эта пекарня. А оказывается, без этой каторги, да без этого жернова ей и дышать нечем». Работу она ценила больше всего и работе отдавалась со всей страстью души. Хлебы она выпекала как экспериментатор. «Бывало, чтобы хлеб духовитее был, чего только она ни делала! Воду брала из разных колодцев, дрова смоляные, муку требовала первый сорт. А насчет помела и говорить нечего, все перепробовала, и сосну, и елку, и вереск».

Поэтому нестерпимее всего была невозможность работать. «Не умела болеть Пелагея». Не могла она примириться с тем, что не та уже стала, как раньше.

А жизнь готовит все новые и новые удары уже больной женщине: от дочери никаких вестей, пекарня, её родная пекарня, запущенна, в магазине её обманули, подсунули давно вышедшие из моды плюшевики. Поздно пришло прозрение к Пелагее. «Она думала. Думала об этих злополучных жакетах, которые не могла достать три года, думала об отрезах... Думала о прожитой жизни. Господи, на что ушла её жизнь?» Но разве виновата была Пелагея, что после войны был только один товар, на который можно было достать хлеба, — это тряпки, потому что люди в те годы обносились донельзя. Вот годами и загребала она эти тряпки, обеспечивая сытную жизнь для себя, для мужа, для дочери. С каждым новым ударом Пелагея понимает, что отстала она от жизни. «Да как тут жить дальше?» — не понимает Пелагея и не может найти ответа.

Последним и страшным ударом, который сокрушил её окончательно, был вид запущенной и грязной пекарни, после посещения которой она жить уже не могла. Так и умерла Пелагея, не увидев новой цели в жизни, так и не поняв, как же можно жить, когда работать уже не можешь и силы оставляют тебя. Мотив запущенности, разрушения и деградации русской деревни отчётливо прослеживается на страницах повести: «...у Аграфениного дома совсем непотребное творилось: ребятишечки сопленосые в пьяных играли. Друг за дружку руками держатся, головенками мотают, что-то верещат — не то матюгаются, не то песни поют. Совсем как папы и мамы».

Образ Пелагеи неоднозначен. С одной стороны, возникает чувство глубокого уважения к этой женщине за её трудолюбие, за её потребность в труде... И в то же время невозможно не отметить, что страсть героини к вещам, её деление людей на нужных и ненужных отталкивают читателя. Эта двойственность проявляется и в речи. Она насыщена пословицами и поговорками, но все они какие-то «убогие»: «Петр Иванович не колокол, а пустая бочка; ина березка и с ободранной корой красавица, а ина и в девичестве суха жердина». И даже не обидные она произносит слова, а с какой-то “подковыркой, словом начнет играть — заслушаешься: «Каждому по силам пряжа; ногами перебирает и солнце в боку несёт».

Обращает на себя внимание и двойственный смысл имени героини. На страницах повести автор называет ее Пелагея, в некоторых эпизодах Паладья. Согласно словарю русских личных имен под ред. Н. А. Петровского, Паладья и Пелагея — это два разных имени. Пелагея — от греческого pelagios — морской, а Паладья от имени греческой богини плодородия, покровительницы труда Афины Паллады. Но в народной памяти Пелагея останется жить как самозабвенная труженица. Выбитую ею тропинку, по которой она многие годы ходила на свою пекарню, на «свою каторгу», люди сделали символом славы: окрестили Паладьиной межой.

Заключительная повесть трилогии — «Алька». Главная героиня её — Алька — дочь Пелагеи, жизнь которой

совершенно другая, вольная, не закованная в железный обруч непосильной работы. Близкое знакомство с Алькой происходит в деревне, когда она приезжает из города навестить тетку Анисью и побывать на могиле матери. Алька живёт в городе и работает официанткой. Жизнь в деревне не для неё, она не хочет жить, как мать, добиваясь всего тяжелым трудом. Алька считает свою работу не хуже других и гордится тем, что работает в городе, в ресторане, зарабатывает большие деньги. В будущем она хочет стать стюардессой (и становится ею).

Деревенская душою, внешне она выглядит как горожанка — красные шелковые штаны, белая кофточка с глубоким вырезом на груди, модные туфли на широком каблуке, чёрная сумочка на ремешке через плечо. Алька хочет показать себя городской девушкой, которая и одевается и выглядит совсем иначе. Порыв чувств Али непредсказуем. Когда она оказывается в доме родителей, её переполняют эмоции и воспоминания о матери. Был момент, когда Алька собралась остаться в деревне, пойти по стопам матери, быть во всем похожей на неё.

Жизненные противоречия являются средством раскрытия характера героини в повести Абрамова. Алька — это тип совершенно другого человека, нежели её мать. Она знает деревенскую жизнь, и работать может по-амосовски, и характер в работе может выдержать: когда она работала на сенокосе, то всех загоняла, а не дала слабину. Жизнь в деревне вся на виду. Поэтому и стыд перед сельчанами был велик, и традиции уважения к старшим, труду, порядку были крепче. Люди почитали совесть, стыд и честь. Алька показала отсутствие стыда перед сельчанами, когда сбросила с себя одежду и пошла купаться голышом, пренебрежение традициями уважения к старшим (разговор со старухами), скромности, когда Алька на виду у всех в клубе танцует со всеми рабочими подряд. Все это приводит к тому, что люди начинают её сторониться. Прозрение пришло к ней после посещения дома своей лучшей подруги Лиды, когда она увидела, как ту оберегают. И в первую очередь от неё. «Чтобы ни одна пылинка на Лиду не упала. Чтобы ни одно худое слово не коснулось её уха. Гордость вздыбилась у Альки, так что в глазах потемнело, а с ней, с Алькой, всё можно?»

В повести «Алька» автор показал и проблему выбора героиней верного пути, своего места в жизни, и проблему подчинённости обстоятельствам жизни. Алька находится в поисках своего «я». Естественно, что в её сознании происходят изменения. И чтобы усилить значимость этих изменений, Абрамов рисует образы сельчан — деревенских старух, бывших подруг и друзей Али, тетку Анисью, колхозников, работающих на сенокосе. Они не воспринимают новую Альку. Более того, Абрамов их противопоставляет главной героине. Казалось бы, поход в лес, за ягодами по заветным местам матери и отца, который везде в лесу поставил мостки да наготовил берестяные коробочки для Пелагеи, чтобы она могла напиться воды в лесу, заставили Альку задуматься о жизни, о взаимоотношениях отца и матери. Она понимает, как глубоко отец любил мать, она чувствует свою вину перед родителями, что не приехала на похороны и не отдала свой последний поклон им. Она вспоминает об умершей матери, о том, как неустанно работала та всю жизнь ради неё. Чувство вины, нравственные муки порождают желание остаться в деревне, она даже бежит и сообщает об этом тетке Анисье. Надо только съездить в город, забрать пятьсот рублей, «остатки от распроданного родительского добра». Но именно эта поездка всё изменит. Снова окунувшись в городскую жизнь, она теряет свою решительность и уже не тянется в деревню. Что деревенская жизнь по сравнению с городской? Да и не такой человек Алька, чтобы на веки вечные похоронить себя в деревне. «Жалковато стало всего этого великолепия, с которым не сегодня-завтра надо расстаться». Она

хочет работать стюардессой, повидать мир, и её мечта сбывается. Федор Абрамов помогает нам, читателям, осмыслить глубинные основы характеров своих героев. Так, например, он использует внутренний монолог героини, чтобы ярче показать образ Альки, сломившейся под тяжестью обстоятельств, оказавшейся во власти других стремлений. В повести интересны не только главные героини, но и второстепенные, и не менее яркие. Образы Мани-большой и Мани-маленькой — двух подружек-пенсионерок, написаны живо, с юмором и тактом; образ тетки Анисьи, беззаветно любящей свою племянницу, также показан самобытно и с тонким чувством юмора. С большой достоверностью он изображает бытовые детали, обстоятельства, колоритность языка персонажей.

В трилогии Ф. Абрамова очень ярко и живо показаны характеры и эволюция типа русской женщины тридцатых — семидесятых годов. Изначально женщина была «привязана» только к дому да работе на земле, но постепенно у неё появляются другие возможности. Пелагея уже меньше привязана к земле, чем Милентьевна, но она ещё не могла оторваться от неё, да ей это было и не нужно. Алька же, хоть и знала деревенскую работу с детства, но не тяготела к деревенской жизни и потому спокойно покидает деревню. Однако повести эти не только о деревне, они о смысле жизни человека, выросшего в крестьянских семьях, трудящегося на земле. Несмотря на внешнюю простоту повестей, в них очень глубоко показана многострадальная судьба русской женщины, деревенских жителей, людей, которые в любых обстоятельствах должны оставаться людьми [4. С. 5].

Абрамов видел роль «деревенской прозы» в нравственных началах, ценностях, накопленных многовековым духовным опытом народа. В его произведениях на деревенскую тему остро обнажаются жизненные противоречия. Но Абрамов стремится показать в первую очередь характеры своих героинь, а не острые сюжетные линии. Поэтому этическим проблемам, формированию нравственных убеждений, основанных на представлениях о назначении человека, его дела и поведении, он придаёт главенствующее значение.

Абрамов писал в основном о людях русской деревни, но за их судьбой стояла жизнь и проблемы всей страны, проблемы общенародные, общегосударственные, общечеловеческие.

Примечания

1. *Абрамов Ф.* Собр. соч.: В 6 т. Т. 3. СПб.: Худ. лит-ра, 1993.
2. Воспоминания о Федоре Абрамове / Составители Л. В. Крутикова-Абрамова, А. И. Рубашкин. М., 2000.
3. *Галимов Ш.* Федор Абрамов: творчество, личность. Архангельск, 1989.
4. *Золотусский И.* Федор Абрамов: Личность. Книги. Судьба. М., 1986.
5. *Оклянский Ю.* Дом на угоре: О Федоре Абрамове и его книгах. М., 1990; Слово Федора Абрамова. Архангельск, 2001.

Т. К. Донская

«НАШ ДАР БЕСЦЕННЫЙ — РЕЧЬ...»

В переломное время народ испытывает потребность обратиться к своим корням, к своей истории и культуре, к самопознанию и занимается им. Так и сейчас наблюдается пристальный интерес к нашему прошлому и его наследию, его ценностям в интерпретации представителей различных социальных групп разных эпох. И в основе полемики «культура» и «антикультура» главные вопросы: Кто мы? Какие мы? Какие ценности прошлого мы наследуем? Что мы возьмём с собой из прошлого в будущее? Что поможет нам сохранить наше национальное достояние — уникальность многонационального государства с его традициями межкультурного и межнационального толерантного сосуществования? Что поможет нам выдержать напор масскультуры, нивелирующей национальное своеобразие нашей русской и российской культуры, сохранив её духовность и служение высоким нравственным идеалам?

Современное состояние речевой среды в России вызывает обоснованную тревогу не только у лингвистов, неоднократно высказывавших озабоченность вульгаризацией современного русского литературного языка, но и у широкой общественности, особенно — у преподавателей (не только у словесников!) общеобразовательных школ, специальных средних и высших учебных заведений. С большими статьями о положении родного языка в современной Российской Федерации выступали Е. А. Быстрова, К. С. Горбачевич, Л. С. Граудина, В. В. Кожинов, В. В. Колесов, О. Л. Краева, Д. С. Лихачёв, Л. И. Новикова, Л. В. Савельева, Л. И. Скворцов, Н. Н. Скатов, А. И. Субетто, В. Г. Костомаров, Е. Н. Ширяев, А. Д. Шмелёв и многие другие, кому дороги не только академические вопросы развития современного русского литературного языка, но главным образом — проблемы формирования духовного мира современного человека, особенно молодого поколения.

Во всех высказываниях называются различные причины падения культуры речевого общения в постсоветское время: примитивно понятый призыв к демократии, протест против советской партийной риторики, засилье в советской печати советизмов и идеологем, отсутствие свободы слова в доперестроечный период, низкий уровень речевой культуры на современном ТВ и в иных средствах массовой коммуникации, разгул словесной пошлости и неприкрытого цинизма на эстраде и др. — всего того, что академик Н. Н. Скатов, бывший директор Пушкинского Дома, назвал «словесным СПИДом». Тем не менее справедливо говорится о том, что языковая политика в современной многонациональной России пожинает плоды «легкомысленного пренебрежения коренной связью языка с народной культурой», чем и вызваны нынешние многочисленные межнациональные недоразумения и конфликты (Л. В. Савельева, 13:3). Можно не со всем согласиться в этом утверждении известного филолога, профессора Петрозаводского педуниверситета, но в главном она права: преподавание русского языка в общеобразовательной

школе на традиционно принятых принципах научности и системности без обращения к взаимосвязи языка и культуры неизбежно приводит к *лингвоцентризму,* когда содержание обучения русскому языку ориентировано на изучение *науки о языке,* а не на *родной язык учащихся*, который, по словам отечественных писателей, лингвистов, учителей-словесников, является *душой народа*.

В XVIII—XIX веках об этой функции русского языка говорили и писали М. В. Ломоносов, Д. И. Фонвизин, А. С. Пушкин, Ф. И. Буслаев, В. И. Даль, И. И. Срезневский, А. А. Потебня, К. Д. Ушинский, в XX в. — В. В. Виноградов, Г. О. Винокур, С. И. Ожегов, В. В. Колесов, Д. С. Лихачёв, В. Белов, Е. М. Верещагин и В. Г. Костомаров, Г. В. Судаков, А. Д. Шмелёв, А. Т. Хроленко и др.

Ю. Н. Караулов, подводя итог своих размышлений о взаимоотношении языка и его носителя, утверждает: «...нельзя познать сам по себе язык, не выйдя за его пределы, не обратившись к его творцу, носителю, пользователю — к человеку, к конкретной языковой личности», к взаимосвязи языковой личности с национальным характером, с национальными особенностями родного языка (6:7). И далее: «...нельзя изучать человека вне его языка» (6:3). Вот этот ***антропоцентрический подход к обучению родному русскому языку и его изучению в различных учебных заведениях России является поистине инновационным решением многих проблем, связанных с изучением русского языка.***

«Среда, создаваемая самим человеком, — не природа — его культура. Можно даже сказать, — рассуждает профессор В. В. Колесов, — что природа современного человека во многом объясняется его средой, его культурой. Язык — важнейший компонент культуры... и родной язык нуждается в охране и защите от всего, что грозит ему уничтожением» (7:4). Значит, человек, общество способны найти эффективные меры, чтобы предотвратить падение речевой культуры в современной России!

Так, в методике преподавания русского языка со времён М. В. Ломоносова, В. И. Светова, Ф. И. Буслаева, Е. Гугеля и К. Д. Ушинского, отстаивавших право учащихся общеобразовательных школ и высших учебных заведений обучаться на родном русском языке как языке познания и межличностного и межкультурного общения, не возникало сомнения в том, что русский язык впитал тысячелетнюю культуру русского народа, что в языке выражаются нравственные ценности народа и что «нельзя верить, чтобы такой язык не был дан великому народу!» Поэтому обучение русскому языку в русской национальной школе, бывшей традиционно многонациональной, сочеталось с воспитанием любви и уважения к языку русского народа, к его истории, к языку произведений УНТ (устного народного творчества. — *Ред.*) и выдающихся мастеров русской художественной литературы прошлого и настоящего. И не только эмоциональные и страстные высказывания отечественных деятелей русской и зарубежной культуры о достоинствах русского языка вводились в учебные тексты школьных учебников по русской словесности, но и лирические размышления о магии русского слова А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, И. С. Тургенева, В. Г. Белинского, К. Г. Паустовского, Л. Успенского, К. Чуковского и др., поэтические посвящения русской природе С. Аксакова, И. Никитина, Ф. И. Тютчева, А. Фета, А. Чехова, И. Бунина, М. Пришвина, В. Бианки, Н. Сладкова, лирические эссе В. Астафьева, В. Быкова, С. Залыгина, Л. Леонова, К. Паустовского, В. Пескова, В. Пикуля, В. Солоухина и других давали возможность сделать уроки русского языка более разнообразными, воспитывающими внимательное отношение к русскому слову для русских и для русскоязычных детей и для тех из них, кто изучал его как второй язык, как язык познания и язык межличностного и межкультурного общения. Недаром известный башкирский поэт Мустай Керим, выражая мысли и чувства всех народов

России, для которых русский язык традиционно стал языком-путеводителем в мир как русской, так и мировой науки и культуры, оставил нам в наследство от всего сердца сказанные слова:

Не русский я, но россиянин. Ныне
Я говорю, свободен и силён:
Я рос, как дуб зелёный на вершине,
Водою рек российских напоён.
Своею жизнью я гордиться вправе —
Нам с русскими одна судьба дана.
Четыре века в подвигах и славе!
Сплелись корнями наши племена...
Ты мой народ, для радости народу,
С народами другими породнил.

М. Керим. Я — россиянин

Новое самоназвание граждан многонациональной России вошло в наш общий для всех россиян русский язык — государственный язык нашей Родины: «...слово *россиянин* уже не является синонимом слова *русский,* а означает “гражданин государства России” (Ю. С. Степанов, 15:169). В этом смысле и русский язык воспринимается как *государственный* язык, язык *межнационального, межличностного и межкультурного общения* на всей территории нашего общего Дома — России, выполняя в то же время *соборную, объединительную, государственнообразующую функцию.* Этой теме посвящено немало стихотворений русских и российских национальных поэтов, которые сердцем откликались на надэтническую роль русского языка в становлении и развитии межнационального культурного обмена, взаимопонимания, доверия, дружбы народов России, равноправия и взаимоуважения, единства взглядов на Россию как Родину, Отчизну, родное Отечество.

Городами, лесами, полями
Пусть летят мои песни, звеня, —
Говорю я по-русски с друзьями,
И друзья понимают меня.

А. Ерикеев. Русский язык

Однако при лингвоцентристском подходе к обучению русскому языку такая важнейшая его функция, как ***кумулятивная, т. е. накопительная, культуроносная,*** оставалась на втором плане. Не приходится говорить о том, что такое утверждение, как «***русский язык — душа народа»***, провозглашалось часто в работах и культурологов, и методистов-словесников, и учителей русского родного языка, но в практике преподавания родного языка эта культуроносная сторона языка ограничивалась в большинстве случаев смысловым анализом пословиц и поговорок при изучении УНТ или, например, при изучении односоставных и двусоставных предложений в разделе синтаксиса, изредка — фразеологизмов при знакомстве с лексикой, а в повседневной деятельности эти вопросы не находили должного решения. Ведь «знать язык, языком владеть — значит охватить сознанием не одну лишь пользу слов и грамматики, но проникнуть в изначальную суть, в красоту и в высокую правду речи, понять до конца, не ощущением только или чувством, но и разумом, волей. Понять, что именно язык — начало всех начал, что, приступая к делу, и совершая дело, и подводя итог, мы осмысляем всё это словом, передавая открытое для себя — другим» (В. В. Колесов, 8:4).

Рефлексия на слово, особенно на слово в тексте как продукте речетворческой деятельности языковой личности, эстетическое чувство произносимого или прочитанного текста, этика речевого общения — всё это питает речевое сознание и подсознание говорящего/пишущего на родном русском языке и является основой формирования высокой, элитарной речевой культуры, о чём порой в учебном процессе мы забываем... А ведь владение родным языком — прерогатива не только словесника. Выдающиеся отечественные учёные и общественные деятели оставили нам в наследство мудрые высказывания о родном языке. Так, выдающийся юрист-практик и авторитетный учёный-правовед А. Ф. Кони

(1844—1927), будучи блестящим оратором, считал, что знание родного языка — важнейшая составляющая речевого мастерства юриста: «Надо знать хорошо предмет, о котором говоришь, изучив его во всех подробностях, надо знать родной язык, с его богатством, гибкостью и своеобразностью, так, чтобы не искать слов и оборотов для выражения своей мысли, и, наконец, надо быть искренним, т. е. не лгать, говоря не то, что думаешь и чувствуешь, обманывая тем самым и других, и самого себя». «В этих суждениях А. Ф. Кони прослеживаются в сущности активно обсуждаемые в современной лингвистике основы культуры речи и коммуникативные нормы, непременным компонентом которых является этическая норма», — справедливо считают филологи СПбГУ Г. А. Лилич и Д. М. Поцепня (10: 40).

Проблема культуры речи и этики общения сегодня — актуальная социальная задача, в решении которой объединились силы представителей всех слоёв нашего общества, поднявших их обсуждение на государственный уровень. Объявленный президентом специальным указом 2007 год Годом русского языка — ощутимый прорыв в защиту русского языка как национального достояния русской культуры, как пример государственной политики в области культуры, сбережения её традиций, возрождения нравственных ориентиров, выработанных многовековым опытом совместной жизни многонационального государства, для которого русский язык исторически стал языком межнационального, межкультурного и ***духовного*** общения, языком общероссийского единства. Думается, что следующий шаг, которого ждут россияне, — это закон о защите русского языка...

И очень симптоматично, что Год русского языка совпал с Годом чтения, «поскольку именно нашей литературе принадлежит честь открытия вселенной изумительной красоты — Вселенной русского языка» (ЛГ. 2007. 31 января. С.1). И как здесь не вспомнить слова И. С. Тургенева, сказанные на открытии памятника А. С. Пушкину в 1880 году: «...нет сомнения, что он создал наш поэтический, наш литературный язык и что нам и нашим потомкам остаётся только идти по пути, проложенному его гением!» Но не меньшее значение Пушкина для нас, сегодняшних, заключается в его заветах русским писателям и, думается, всем, чьё Слово обращено к совести и сердцу народа и, особенно, к Учителю русского языка — «глаголом жечь сердца людей!», поднимая нравственный уровень государственного общежития.

Выдающийся отечественный историк-патриот XIX века В. О. Ключевский афористично сформулировал свою мысль о «мнении народном» в становлении государственной морали: «...политическая крепость прочна только тогда, когда держится на силе нравственной» (9:75), тем самым утверждая, что духовные силы народа не менее важны для усиления государственной мощи, чем экономика, а может быть, и более... В этом смысле многолетняя борьба российской общественности за ***экологию языка и речи и соответственно за экологию души*** приносит плоды, но успокаиваться ещё рано. Основная надежда на общеобразовательную школу, в которой подготовка учащихся, чья ***коммуникативная компетентность*** провозглашена в Госстандарте среднего образования как одна из приоритетных задач современного российского образования, рассматривается с точки зрения активной социализации выпускников в структуру современной России (см.: Е. А. Быстрова, 2:11—13).

Но решение проблем проникновенного постижения родного русского слова в школе не мыслится без русской классической литературы, считает Н. Н. Скатов: «Прежде всего, литература есть единственное в своём роде орудие универсального освоения мира, инструмент, многосторонне познавательный и всесторонне воспитывающий. Потому же она чаще всего... явлена как основа, или исток, или толчок для остальных видов искусства, да

и вообще духовного существования нового поколения» (14:441). Тем более, продолжает филолог-литературовед, что «речь идёт о восстановлении места и роли русского слова. И здесь роль русской литературной классики первостепенна», потому что русская литература — «самый универсальный способ духовного производства» (14:454). Может быть, действительно, следует подумать, как назвать школьный предмет — не «Русский язык», а «Русское слово» или «Русская словесность»? Чтобы усилить внутрипредметные связи русского языка с родной литературой?

В школе немало времени отводится работе над речевыми ошибками и на уроках русского языка, и на уроках развития речи, и на уроках литературы. Но их количество не уменьшается, а, наоборот, растёт. Как известно, массовая речевая ошибка — употребление паронимов (командированный — командировочный, искусственный — искусный, мастерский — мастеровой, волнующий — волнительный, чувственный — чувствительный и т. п.). Она, как и другие, является, вероятно, результатом равнодушного отношения к произносимому слову, поверхностного восприятия *смыслового значения произносимого слова или его грамматической формы*. Часто ли мы предлагаем нашим ученикам задуматься над смысловым значением таких, к примеру, синонимичных предложений, как ***Я замёрз*** и ***Мне холодно; Я болею*** и ***Мне нездоровится?*** Не в том ли дело, как считает Г. А. Золотова, что в школьно-вузовском преподавании русского языка мы «до сих пор не принимаем во внимание того исходного, казалось бы, представления, что язык создан для выражения мысли... ведь любая речь, устная и письменная, порождается потребностью выразить, передать какой-то смысл» (10:31,32). Известная истина — «язык есть практическое... действительное сознание», «язык так же древен, как и сознание» — ещё не стала осознанным руководством в воспитании у школьников *речевого идеала как отражения национальной культуры*, которая с древнейших времён расценивала язык как богатейший Божественный дар...

«В начале было Слово... И Слово было — Бог...» На страницах словаря Академии Российской (1789—1794) под этим именем даётся такое объяснение: «В книгах Св. Писания под сим именем разумеется иногда Сын Божий. *В начале было слово»*. В. И. Даль более подробно раскрывает его смысл: «... толкуется: Сын Божий; истина, премудрость и сила. *И слово плоть бысть,* истина воплотилась; она же *свет»*. Основные его значения, отражённые в современных словарях: терминологическое значение (слово-термин — единица языка, представляющая собой выражение понятия — *состав слова*), единица речи (слово в речевой деятельности), компонент художественного произведения, словесное выражение (*Давши слово — держись),* слово — язык, речь, «воплощение народного духа, национального самосознания русского народа». Великолепно раскрыл профессор А. И. Горшков употребление слова *речь* в стихотворении А. А. Ахматовой «Мужество» и др. И нельзя не согласиться с профессором, который, проанализировав его многозначные значения, делает очень важный для каждого владеющего родным русским словом вывод-напутствие: «...в значениях... отложилось осознание народом всей важности того места, которое занимает слово, язык в жизни человека» (Русская словесность. 1996:8—9).

Не ошибусь, если посмею утверждать, что лучшим посвящением Слову является стихотворение И. А. Бунина «Слово», которое бы следовало, как и известные стихотворения о русском языке И. С. Тургенева и «Мужество» А. А. Ахматовой, знать наизусть каждому выпускнику средней школы:

Молчат гробницы, мумии и кости, —
Лишь слову жизнь дана:
Из древней тьмы, на мировом погосте,
Звучат лишь письмена.
И нет у нас иного достоянья!

Умейте же беречь
Хоть в меру сил, в дни злобы
и страданья,
Наш дар бесценный — речь.

7 января 1915
Москва

Психологи, философы, социологи, исследователи коммуникативной структуры общения обратили внимание на *диалогичность человеческого мышления* (О. К. Тихомиров, 1984), *диалог культур как условие взаимопонимания народов мира* (М. М. Бахтин, А. А. Бодалёв, В. С. Библер), *потребность в диалоговом общении Homo loquens*, так как «язык возникает лишь из потребности, изначальной необходимости общения с другими людьми» (Караулов, 6:16). А методисты-словесники обосновали стратегический метод обучения языкам — *метод коммуникации* (А. Ю. Купалова, А. А. Леонтьев, О. Д. Митрофанова, Е. И. Пассов и др.).

Поэтому ***диалог культур*** при обучении русскому языку в такой многонациональной стране, как Россия, является методологическим и дидактическим принципом обучения как инструмент познания и духовного формирования личности. Но на практике богатейшая история русского языка, вопросы становления норм, вклад выдающихся лингвистов, писателей и других деятелей культуры и искусства России в развитие и совершенствование стилистического многообразия русского языка, его творческого потенциала, взаимодействие с языками более чем 160 народов и народностей многонациональной России и их взаимное обогащение и т. п. вопросы, к сожалению, остаются вне поля зрения и методистов-словесников, и учителей. А ведь тема «Русские и российские писатели о русском языке» может быть не только темой урока/уроков русского языка и литературы, но и темой семинара в 10—11 классах, научно-практической конференции учащихся и учителей, исследовательской темой учащихся гуманитарных гимназий, лицеев и колледжей и, наконец, темой элективного курса «Русский язык в многонациональной России».

То же самое касается и ***принципа историзма в преподавании русского языка.*** На протяжении более 200 лет, начиная с «Российской грамматики» М. В. Ломоносова, неоднократно рассматривался в работах отечественных лингвистов и методистов вопрос о месте истории языка в школьном курсе русского языка: Ф. И. Буслаев, И. И. Срезневский, А. А. Потебня, А. И. Бодуэн де Кутернэ, Л. В. Щерба, Е. Н. Петрова, А. В. Текучёв, В. И. Лебедев, Н. М. Шанский, М. Т. Баранов, Е. И. Никитина, А. Д. Дейкина, Т. К. Донская, О. В. Попова и др., выдвинувших принцип историзма как важнейший методический принцип обучения родному языку, видели в нём реализацию ***системного подхода к изучению русского языка*** (3). И опирались они на исследования отечественных лингвистов истории русского языка в лице И. И. Срезневского, Ф. И. Буслаева, А. А. Шахматова, Л. В. Щербы, В. В. Виноградова, Ф. П. Филина, С. Г. Бархударова, Н. М. Шанского, В. В. Колесова, Е. Г. Ковалевской, Л. В. Савельевой, В. Г. Костомарова, Е. М. Верещагина, А. Т. Хроленко, Т. Г. Аркадьевой и др., в чьих работах дан богатейший исторический материал для изучения любой темы школьного курса русского языка, который вызывает неизменный интерес у школьников разного возраста (О. В. Попова, 12). В этом плане книги для школьников В. Г. Костомарова «Жизнь языка», Н. М. Шанского «В мире слов», «Этимологический анализ в школе», «Лингвистические детективы» и статьи в «Русский язык в школе», В. В. Колесова «История слов» и «Гордый наш язык...», «Культура речи — культура поведения», В. А. Козырева и В. Д.Черняк «Вселенная в алфавитном порядке» и другие пользуются неизменным спросом у преподавателей-словесников и их учеников. Не пора ли авторам школьных учебников, следуя традициям Ф. И. Буслаева,

Л. В. Щербы и С. Г. Бархударова, Е. Н. Петровой, Н. М. Шанского, З. А. Потихи и В. Иванова, обратиться к историческому комментарию как традиционному учебному жанру, который доступно и ненавязчиво познакомит учащихся с мало известными им фактами из истории родного языка? В этом плане учебник русского языка С. Г. Бархударова под редакцией Л. В. Щербы в 40—50-е годы XX века сыграл свою положительную роль в развитии познавательных интересов учащихся в области истории родного языка.

Возросший сегодня интерес педагогов разного вида учебных заведений и учащихся к истории своей страны и её культуре, особенно проявившийся в год празднования 65-летия Победы над фашистской Германией, вызвал отклик у педагогической общественности, что сказалось в целом ряде мероприятий, отразивших потребность подрастающего поколения в патриотическом служении Отечеству, в углублённом интересе к героической борьбе советского народа против фашистского рейха с его античеловеческой доктриной расового превосходства «истинных арийцев» над другими народами, которым была уготована судьба «недочеловеков», в повышенном интересе к документальным материалам о Великой Отечественной войне, к встрече с ветеранами войны, принимавшими участие в судьбоносных воинских сражениях, отразивших готовность нашего народа ценой своей жизни отстоять свободу и независимость Родины от посягательства иностранного агрессора. Песни и стихи периода Великой Отечественной войны, кинофильмы о войне 1941—1945 годов, воспоминания участников войны, известные и неизвестные памятники, созданные в честь защитников Отечества, поисковая деятельность по выявлению захоронений солдат и партизан — всё это взывает к памяти потомков солдат Великой Отечественной и формирует чувство гордости за наш народ, который вёл борьбу «не ради славы — ради жизни на земле», обеспечив свободу и независимость последующим поколениям... Сохранить в памяти народа духовную связь с прошедшими поколениями, крепить межпоколенную память — значит умножать духовное богатство народа. «Пока жива в нас историческая память и потребность знать и чувствовать наше, родное прошлое, жив и народ. Кончается память — кончается народ», — предупреждал наш замечательный писатель исторических повестей и романов Д. Балашов — Гражданин Великого Новгорода.

Превращение процесса познания родного языка в сугубо академический анализ языковых единиц противоречит самой сути родного языка, о котором так глубоко с точки зрения лингвометодики высказал свою точку зрения на изучение родного языка основатель научной методики отечественного языка академик Ф. И. Буслаев: «...родной язык есть неистощимая сокровищница всего духовного бытия человеческого... основательное изучение родного языка раскрывает все нравственные силы учащегося» (1). И естественно, что обновление преподавания русского языка в школе и вузе многие современные лингвисты и методисты-словесники видят в востребованности «культуросберегающего» и «культурооотражающего» потенциала родного языка с целью формирования социо- и этнокультурной компетенции учащихся (Е. А. Быстрова, Т. К. Донская, Е. В. Любичева, Н. Л. Мишатина, Л. И. Новикова, Т. Ф. Новикова, Л. В. Савельева, Л. И. Сычугова и др.).

Человек и его родной язык... Язык и личность... В годы Великой Отечественной войны А. Н.Толстой, блестящий знаток русского народного и литературного языка, высказал мысль, которая и сегодня звучит злободневно: «Чтобы понять тайну русского народа, его величие, нужно хорошо и глубоко узнать его прошлое, нашу историю, коренные узы её, трагические и творческие эпохи, в которых завязывался русский характер». Этот характер пре-

жде всего отражается в родном русском слове.

Язык, великолепный наш язык.
Речное и степное в нём раздолье,
В нём клёкоты орла и волчий рык,
Напев, и звон, и ладан богомолья.
В нём воркованье голубя весной,
Взлёт жаворонка к солнцу —
выше, выше.
Берёзовая роща. Свет сквозной.
Небесный дождь, просыпанный
по крыше.
Журчание подземного ключа.
Весенний луч, играющий на дверце.
В нём Та, что приняла не взмах меча,
А семь мечей в провидящее сердце.

К. Бальмонт. Русский язык

«Столетиями мастера слова — писатели, учёные филологи — отрабатывали его, совершенствовали, доводили до тонкости. Не одно лишь понятие, строго-холодное, в русском слове. Нельзя допустить ни утраты национального конкретного словесного образа в нём, трепетных движений эмоций, которые через слово, от предков завещанное, отражают личное нравственное чувство», — убеждает современников профессор В. В. Колесов, известный петербургский филолог, блестящий исследователь истории русского языка (7:5).

Есть в русском языке удивительное по музыкальному звучанию древнерусское поэтическое слово — *лепота*. Встреча с ним каждый раз завораживает лёгким вздохом при его восприятии и произнесении, будто идущим из самой глубины восторженной души человека, поражённого встречей с чудом на родной земле, сотворённым искуснейшими руками русичей...

...Был диковинный храм
Богомазами весь размалёван,
И в царском притворе самом
Живописной артелью
Монаха Андрея Рублёва
Изукрашен зело
Византийским
суровым письмом...
И, окинувши взором
Его узорчатые башни,
— Лепота! — молвил царь.
И ответили все: — Лепота!
И стояла их церковь
Такая,
Что словно приснилась...

Д. Кедрин. Зодчие

Слова *лепота и красота* близки по значению, но в первом из них сохраняется значение «восторг перед божественной красотой», во втором — *красота* означает свойство по значению прилагательного *красивый,* т. е. приятный на вид, отличающийся правильностью очертаний, гармонией красок, тонов, линий и т. п. Но народная мудрость наполняла изумительное по эстетическому смыслу слово *лепота* ещё одним значением — нравственная красота, запечатлённая в бессмертной русской пословице *«Простота, чистота, правота — наилучшая лепота!»* Так наш древний пращур утверждал на своей земле высшую красоту человеческой жизнедеятельности — жить по правде, храня чистоту помыслов, правду и совестливость, простоту жизненного уклада как важнейшие принципы народной нравственности. И нашёл для выражения своих чувств поэтическое слово — *лепота!* И лишний раз убеждаешься в речетворческой талантливости русского народа, умевшего найти удивительные музыкально-поэтические слова, которые из глубины веков доносят до нас свет родных душ и радуют и восхищают излучением нравственной красоты... Значение этого слова передает способность русичей замечать красоту во всём, что их окружало: способность восхищаться красотой, будь то родная берёза кудрявая или мужественная красота русских богатырей и нежная лучезарная красота русских женщин, или произведения русских умельцев, своими руками украшавших города и сёла на родной земле, или красота души родного человека... «Для каждого деревца, для каждой травинки, цветка — слово. Нашли сочетанья звуков для всего,

слышимого ухом, видимого глазом, осязаемого, обоняемого, ощущаемого на вкус. Всё сущее собрано словом и словом же разъединено на мельчайшие части. Дерево — это и корень, и ствол, и ветки, и листья, и черенок листа, и жилки его, и цвет, и плод, и кора, и чешуйки её, и сердцевина, и заболонь, и свиль, и наплыв, и сучок, и вершинка, и семя, и росток, и почка, и много ещё другого, и всё в дереве, и для каждой его части — слово... и произносящий слово творец и работник, ибо слово рождается необходимостью души и ума, и, будучи делом, требует дела же, и живёт, расширяясь само, расширяя творца, вызывая его искать новых слов, находить их, и даёт радость, так как создание новых слов есть творчество мысли, воплощаемой в словесное тело» (В. Иванов).

Словом и делом служили наши предки Земле родной, украшая её белокаменными храмами, под сводами которых молились о процветании отеческой земли, возводя их на холмах у рек и озёр, будто парящими над землёй золочёными куполами и стройными колокольнями в голубой выси, устремлёнными в самую синь небес, — вдохновенное создание часто безымянных древнерусских зодчих, как знаменитая на весь мир церковь Покрова на Нерли...

Разве могут сравниться новейшие технические средства с русским поэтическим текстом, с русской литературой, которая является «универсальным способом духовного производства»? (Н. Н. Скатов). И разве ЕГЭ ориентирует учителей-словесников и выпускников школ на оценку духовного развития носителя родного русского языка, его понимания идейного и эстетического значения произведений русской классической и современной литературы?

А небрежное, неуважительное отношение к русскому языку — это проявление не только элементарной безграмотности, но, самое главное, с моей точки зрения, это отказ от национальных традиций, которые в народе свято чтили: слово в народном сознании рассматривалось как проявление мудрости и ответственности за слово, которое *«не воробей — вылетит и не поймаешь»*... На Руси исконно чтили «душеполезные книги»: «Создание книги есть нравственная заслуга, и недаром в этикетной писцовой самоуничижительной формуле входит просьба к читателю о поминовении. Создателю книги приличествуют “чистота помыслов” и определённые ритуальные приёмы, например омовение рук», — свидетельствует академик А. И. Панченко (12:14).

Современное небрежение языковой культурой отражает невысокий уровень общей культуры языковой личности (ЯЛ), и неважно, кто безжалостно коверкает родной язык русский человек или россиянин, для которого русский язык является неродным, но государственным языком, объединяющим народы России в единую семью *россиян, граждан нашего Отечества,* которым мы должны гордиться, как и другими символами нашей государственности. Порой кажется, что отсутствие заботы о чистоте и богатстве русского языка — проявление такой антикультуры, что нужны какие-то неординарные усилия, чтобы остановить процесс поношения нашей главной национальной ценности, какой является русский литературный язык в России. Но одно несомненно: «...старая русская классика оградит язык надёжнее, чем новая русская юристика», «без русской литературы все усилия по спасению русского языка обречены», — считает Н. Н. Скатов, и с ним нельзя не согласиться (14:452).

Трудно не согласиться с мыслями наших отечественных филологов, когда они размышляют о культуре и культуре речи наших современников: «Культура — уровень достижений, степень развития умственной, духовной и общественной жизни общества, а интеллигентность — воплощение этого в отдельной личности. Внутренняя интеллигентность сохраняет реальность культуры» (Колесов, 7:345).

Примечания

1. *Буслаев Ф. И.* О преподавании отечественного языка. М.; Л., 1941.
2. *Быстрова Е. А.* Преподавание русского языка в современной национальной школе. Нальчик, 1996.
3. *Донская Т. К.* Очерки по истории методики русского языка. СПб., 1999.
4. *Донская Т. К.* Духовный свет русского слова, русской культуры: Лекция. СПб., 2006.
5. *Золотова Г. А.* В чём смысл изучения грамматики / Обретение смысла. СПб., 2006. С. 31–38.
6. *Караулов Ю. Н.* Русский язык и языковая личность. М., 1987.
7. *Колесов В. В.* Гордый наш язык... СПб., 2006.
8. *Колесов В. В.* Культура речи — культура поведения. Л., 1988.
9. *Ключевский В. О.* Исторические портреты. М., 1990.
10. Обретение смысла. СПб., 2006.
11. *Панченко А. И.* О русской истории и культуре. СПб., 2000.
12. *Попова О. В.* Воспитание интереса к урокам русского (родного) языка средствами историко-лингвистических материалов / Формирование гражданского сознания современного учителя. Материалы Герценовских чтений 17–18 мая 2005 года / Отв. ред. Т. К. Донская. СПб., 2005. С. 91—93.
13. *Савельева Л. В.* Языковая экология. Петрозаводск, 1997.
14. *Скатов Н. Н.* Русская классика сегодня / Обретение смысла. СПб., 2006. С. 441–461.
15. *Степанов Ю. С.* Константы: словарь русской культуры. М., 2001.
16. *Шаповалов В. Ф.* Россиеведение: Учебное пособие. М., 2001.
17. Школа профессора Т. А. Ладыженской / Под ред. Н. А. Ипполитовой. М., 2005.

ПИСАТЕЛЬ XXI ВЕК

Комментарий редакции. В настоящей рубрике публикуется уже не первая работа Владимира Бовкуна, творящего ее буквально сегодня, как говорится, на наших глазах. В первом и втором выпусках журнала были последовательно опубликованы его рассказ «Рельс» и повесть «Пока я жив». Эти произведения вызвали неподдельный читательский интерес, хотя уже прозвучавшие их оценки оказались практически полярными. Предлагаемый вниманию читателя роман, скорее всего, также вызовет самые разные суждения. Однако именно так и бывает с трудами неординарными, подлинно талантливыми, честными, схватывающими собою само существо человеческой жизни и принуждающими любого из нас иметь ясную и убедительную позицию в своей жизни.

Владимир Бовкун

СЛАДКИЙ

(роман)

...Помилуй, Боже, и спаси
Детей, что шарят по карманам
Своей расхристанной и пьяной
Несчастной Матери-Руси...

ПЕСНЯ

1

Жить высокому, полному, изнеженному юноше на окраине города трудно. Особенно, когда рядом быстрые, крепкие, злые противоположности, а ты вдобавок обременён известным самолюбием. Перчатки летят отовсюду. Победа над тобою вполне почётна, тогда как редкие, зачастую случайные твои удачи полностью обесцениваются габаритами. Если к тому же сроду не было меж твоих доспехов отчаянной ярости, которую почему-то зовут «несокрушимою волею» («стиснув зубы, вырвал победу»), то презренный плащ слабака-мечтателя неизбежно укутает твои мягкие плечи. В этом случае ничуть не обескураженное самолюбие взобьёт себе уютное ложе из краснобайства, эпикурейских замашек и барственной лени; его позы постепенно станут твоими чертами, а черты — рельсами, по которым жизнь, незаметно разгоняясь, сама собою летит под уклон.

Через десять лет ты обнаруживаешь себя толстым полупьяным бездельником с невнятными, но едко зудящими амбициями, а спустя примерно такой же обрезок времени — заключённым в колонию строгого режима, где тратишь первую часть довольно крупного срока на размышления о суетности человеческих желаний. Здесь тебе исполняется тридцать пять. Быстрые, крепкие и злые противополож-

ности, предметы твоей прежней зависти, либо мертвы, либо наглядно безнадёжны. Привычная, мутная, парообразная взвесь, застилавшая твой внутренний взор (точно в бане забыл снять очки), вдруг рассеивается. Открываются поразительные вещи. Ты, например, давно женат на честной, милой и терпеливой женщине, родившей тебе в определённой последовательности двух самых настоящих детей. Как и когда это произошло — восстановить сложно, поскольку на любой безобидный запрос горбатая память демонстрирует такие мерзости, что хочется эту память убить, а не выслушивать. По исподнему этой памяти, даже не любопытствуя глубже, уже становится ясно, что адекватных определений твоему прежнему существованию нет; что, допустим, назвать тебя подлецом — значит ничего, в сущности, не отразить, даже не наметить. Поэтому смотреть ты вынужден исключительно вперёд, где пусто, светло и быстрые тени, как в покинутом храме ранней весной.

Наступает день освобождения. В тебя некому стрелять у ворот тюрьмы, никто не прислал тебе лимузин или четвёрку цугом, тебе даже не закурить, небрежно щурясь на солнце. Ты это всё давно бросил. Твои старые казённые ботинки смутили видавшего многое прапорщика, а брюки с аккуратным швом под правым коленом вытерлись до белёсых пятен. Не хватает узелка соли в тряпочке да запущенной бороды. Только неотвязная манера подмалёвывать словом мир досаждает тебе сквозь буханье сердца.

Ты шагнул за порог тюрьмы и какое-то время не дышишь. Ладони взмокли, позабыв хотя бы согреться. На другом берегу асфальтовой реки пристально рассматривает именно тебя высокая темноволосая женщина. Вокруг неё сосредоточенно прыгает лёгкая девочка с крупным меховым зайцем в охапке. Рядом с ними, но будто бы сам по себе, долговязый подросток. Тоже твой. Воздух пахнет горячим асфальтом. Промчавшийся автомобиль бьёт в лица бензиновою гарью, но никто не трогается с места. Только заяц прядает мягкими ушами в такт равномерным подскокам.

— Кто эти люди? — спрашиваешь ты себя чуть позже за столом и разглядываешь их украдкой, будто выбираясь из обморока. Дороги почти не помнишь. Кажется, долго шли пешком. Тебя держали за рукав, кормили мороженым, официально представили зайцу. Дверь в квартиру обшита дубом. Но теперь, уже с беспощадною чёткостью, — женщина напротив, чуть отклонив голову, кончиками пальцев убирает со щеки прядь. Этот жест так мучительно знаком, что слёзы, мигом закипев, взбегают кверху по желобкам, наполняют глаза, подрагивая (поверхностное натяжение)... и не проливаются. Для начинающего неплохо. Однако нужна полная концентрация. Это, оказывается, целая наука — ловитва слёз. Кстати, на маленькую барышню, что сидит по правую руку, такому дилетанту лучше вообще не смотреть. Вот и правильно — опусти глаза долу, в границах приличий — пускай её фарфоровый кулачок, стиснувший черенок ложки, как древко серебряного стяга, мелькает себе по краю. Тебе ни в коем случае нельзя сделать того, что хочется до зубовного скрежета, — обернуться, высвободить её из-за стола, прижать осторожно к груди и горько, с воем и причитаниями разрыдаться. Ты здесь никого не знаешь. Тебя могут ударить, выгнать, испугаться навсегда. Странно, что они вообще рядом: если это

те самые истязуемые люди из кошмаров памяти, тогда им следует бежать от тебя без оглядки, вопя от ужаса. Поскольку ничего подобного не происходит, значит, с ними что-то не так. Или это уже не они. Или, возможно, — это не ты... Странная мысль. В любом случае, будь внимателен и осторожен.

Самым безопасным в этом смысле кажется мальчишка. Он с деланным равнодушием ест, имитируя нрав молчаливый и недоверчивый. Следит, конечно, пристально, но как бы незаметно. Кажется, татуировка на твоём запястье стоила ему покоя. Интересно, что с ним было все эти годы? Как он выстоял один на один с собой? Полно, да выстоял ли? Тогда зачем ему такие больные, грустные глаза? Сможет... нет — захочет ли простить тебе когда-нибудь материнскую каторгу, жалость соседей? Изнурительные часы уныния, ожоги стыда? А позднее, не дай бог, себя такого, каким стал?.. Сына-сыночек, сыночка твой...

Стоять... Эх... всё-таки капнул в суп... Никто вроде бы не заметил. Вот тебе и «безопасный мальчишка»... Ах, как это там — «ожоги стыда»? Недурно...

Остальной мир, точно спохватившись, начинает проступать, овеществляться из какого-то переливчатого, смутного фона в конкретные предметы, явления и звуки. За спиною женщины набухает цветочный горшок; следом проваливается раскрытое окно, и куцая в нём перспектива, запнувшись о ветку чахлого тополя, упирается в фасад дома напротив. С улицы густо лезут гам, пыльное солнце и духота. Ты с отвращением замечаешь свои руки. Они не подходят ни к скатерти, ни к трепету голубой занавески. А тем более к воздуху этой комнаты — прозрачно-пастельному, лёгкому и беззащитному. Такой воздух годами выдыхают чистые дети; чистые дети и их целомудренная мать. Твои руки здесь выглядят ужасно. Они слишком опытны, циничны, мертвы. Это должно быть так заметно... От непривычного внимания к себе пальцы смутились и разладились — приходится отложить вилку и протереть ладонями лицо. Кто, интересно, решил, что человек, причинивший столько горя, опустившийся до крайности, а после запертый в клетку на долгие годы, волен однажды вернуться к тем же невинным, беспомощным людям, — тревожный, падла, и загадочный, как неопознанный труп... Тише, не кричи так свои мысли — ещё немного и их услышат...

2

В заключении люди внимательно относятся к дням рождения вообще, а к юбилеям в особенности. Сашка, однако, за четыре дня до освобождения Сладкого категорически отказался праздновать своё двадцатилетие. Впрочем, подарки снисходительно принял. Но к чаю с тортом в барак не пришёл. Почему — неизвестно. Так решил.

И без того приземистый, Сашка вдобавок сутулился, наклоняя плечи книзу, отчего руки его при ходьбе неловко висели спереди. Лицо его тоже выглядело с первого раза не очень: оно будто сложилось само собою в темноте из чужеродных деталей. Хорошие глаза в пушистых ресницах никоим образом не сочетались с треугольным, резким носом, похожим на сигнальный флажок, а чистенький аккуратный подборо-

док едва вмещал безгубую прорезь рта. Но, одолев первое впечатление, Сладкий с Сашкой подружился. Потому что вблизи Сашкины наивные глаза лучились чистою благодарною радостью бытия, восхищали Сладкого отблеском простой цельной души, заслоняли собою окружающую дрянь. Только временами, изредка, глаза тушевались и как-то суживались; выпирал рот, похожий на рыбий, и Сашкино лицо обращалось в тупую, жестокую, бессмысленную маску. Говорить с ним становилось трудно, он почти не слушал, по крайней мере, не отвечал. Это не выглядело обычным перепадом настроения, поскольку не поддавалось рассеянию или отвлечению. Словно чья-то тяжкая рука, глумясь, заслоняла внутренний свет, животворивший разум, чувства, даже облик Сашки, и тогда он превращался в какую-то куклу, злую и страшную. Отпускала «рука» сама собою, без видимых причин, так же, как и схватывала Сашку, — неожиданно и разом. Должно быть, ей приказывали.

В лагере действовали принудительные классы для молодых заключённых, которые не могли подтвердить существование аттестата зрелости. Между прочими записали и Сашку, стали водить. После он жаловался Сладкому:

— Не пойму я здешнюю школу. У нас и уроков-то таких не было, где я учился. Вот здесь, к примеру, алгебра. Мне поначалу врали, что вроде математики. Представляете, дядя Сладкий: она на доске что-то пишет, пишет, я смотрю — а там одни буквы. Цифр нету. Говорит мне: чего сидишь, не решаешь? А чего решать-то, говорю, когда буквы? Мы где, вообще-то? или подзабыли, говорю? Писать учимся, что ли? Смеётся... А чего я ей, анекдот? Курва... Нет, так-то она хорошая, добрая, в кофте... Или вот химия эта. Я её вообще не знаю: ну не встречал никогда химии. А биологию знаю, была у нас, помню, только называлась по-другому. Географией. Ну, вы понимаете, — Сашка делает обнимающий жест, — всё в одном, сразу.

Он вдруг оглядывается по сторонам и, убедившись, что никто не подслушивает, шепчет:

— Знаете, дядя Сладкий, я ведь, если честно, в школе для идиотов учился. Для полных дебилов. Называется «с задержкой развития». С цыганами вместе. Это, знаете, какая нация... Эх, да что про них говорить! — Сашка безнадёжно машет рукою. — Вы мне лучше ещё про Бога расскажите. Я заодно носок поштопаю.

Он рос в самых жёстких провинциальных интернатах для «умственно отсталых» сирот. Вдалеке от чиновных комиссий и международных фотографических обществ. Эти дети узнают Христа на иконах сразу, по глазам. Не видав отродясь. Только Он способен вместить их страдания, только Ему принадлежат их души. Сашке удалось бежать в тринадцать. Как все, бродяжничал и воровал. Выучился молитвам, потому что в церквах кормили. Пил и крал. Наконец, убил в каком-то подвале такое же несчастное создание, одержимый синтетическими бесами из высокотехнологичных химических геенн. Кто-то опрокинул, не различив, початую бутылку, и Сашка в ослепительном приступе бешенства расколол ему голову трубой... В лагере Сашка непрерывно болел. Ежемесячно блевал кровью, в течение года перенёс двустороннее воспаление лёгких и гнойный коньюктивит, не считая мелких неприятностей вроде фурункулёза или почечной колики. Он притягивал

к себе болезни, как лабораторная мышь. В бане Сладкий видел на его животе огромный хирургический шрам, а жалкая обритая его голова была сплошь иссечена рубцами...

На следующий вечер после саботированного юбилея Сашка присел рядом и долго мялся, не решаясь заговорить. Наконец, спросил, глядя в сторону:

— Дядя Сладкий, а я-то как же?.. меня когда отпустят?

Из назначенных девяти Сашка отбыл всего полтора года. Оставшаяся часть казалась ему неправдоподобной. Сладкий обнял Сашку за плечи:

— Постой, потерпи, не думай об этом... Здесь же неплохо, Сань. Сыт, обут, одет. Вон мордочка как округлилась. Чистая постель и работа. Не бьют... Главное, Богу молись. Он всё устроит. Может, так и надо пока, чтобы ты в себе разобрался... Ну, что вот тебе сейчас на воле?.. А я к тебе приезжать стану. Хоть иногда. Письма опять же... Напишешь мне?

— Я-то? Если адрес дадите. И авторучку вашу... ту, с кнопочкой... На память.

Но назавтра Сашка вновь приступил к Сладкому, и сбить его оказалось решительно невозможно:

— Чего мне делать-то, дядя Сладкий? Не смогу я тут один. Обратно в чёрта, в беса конченого превращусь, а вас Бог за меня накажет... Вот всю мою жизнь так: только привыкать к кому стану — хана. Лучше бы и совсем не знать... Да уберите вы свою авторучку! Ишь... Нет уж, вы скажите прямо: пошёл ты, Сашка, в зад! Я тогда хоть к блатным подамся, пусть они меня жизни научат... Дядя Сладенький, ну откройте вы мне правду, когда они меня это самое... взаправду... отпустят? Ведь быть того не может, я знаю, чтобы мне ещё столько тут... Я вздёрнусь, ей-богу...

— Ладно, — Сладкий хмуро поглядел на Сашку, — так и быть. Есть один способ. Отойдём.

Он увёл Сашку в дальний угол барака, где никто не мог их слышать.

— Но учти: это — страшная тайна. Когда-то Сам Господь Бог открыл её верным. Чтобы мы освобождались из тюрем. Передаётся она под великою клятвой от одного каторжного христианина к другому. И пользоваться ею дозволено только в самых крайних случаях, когда поймёшь, что другого пути нет... У тебя сейчас самый крайний случай?

— Да, дядя Сладкий, да!

— Тогда поклянись... — Сашка вскочил с места, но Сладкий дёрнул его за руку обратно, — тихо ты! Сидя клянись, а то увидят... Клянёшься страшной клятвой?

— Ох, я очень-очень клянусь...

— Повторяй за мной. Клянусь, что никогда, никому, ни полслова!

— Клянусь! — глаза Сашки стали бездонными. — Никогда, никому, ни полслова!

— А если нарушу...

— А если нарушу... — дрожащим эхом вторил Сашка.

— Пускай Всемогущий Бог поразит меня...

— Да-да, пускай поразит!

— Что «да-да»?! Повторяй!

Сашка, зажмурив глаза, прошептал едва слышно:

— Пускай Всемогущий Бог поразит меня...

Сладкий придвинулся, схватил Сашку за плечи и грозно рявкнул в самое ухо:

— Своею милостью!!!

— Своею милостью... — пролепетал Сашка, не узнавая знакомых слов, и в страхе закрыл лицо руками...

3

Сладкий стал для родителей седьмым ребенком. Кроме него удалось выжить лишь старшему брату, Антону: другие тринадцать были убиты матерью в утробе. Она любила вспоминать трогательную историю со спасением Сладкого: в самый критический для его трёхнедельной жизни момент двери абортария разверзлись и на пороге возникла потная фигура отца, переменившего свою долю решения по необъяснимым причинам... В остальном семья Сладкого также из своего круга не выделялась. Вполне себе современная, интеллигентная, разве чуть более утончённая. В свободном обращении поэзия, музыка, драматический театр. Требовательность и чистоплотность. Щедрость. За деньгами не гнались, даже отчасти презирали, достаточно зарабатывая инженерным служением на сбалансированное питание и ежегодные выезды к морю. Легко одалживали, не копили. Житейская порядочность заменяла религию; отступники клеймились и вышвыривались из памяти. Детей любили, даже чужих, лишь отчасти интересуясь происхождением. Родители Сладкого сами относили себя к праотеческому, родообразующему поколению, поэтому осторожно, с трепетом, нащупывали семейные традиции, легенды и табу. Вроде бы до них лишь путаный генеалогический чернозём революций, репрессий и Великой войны, из которого ныне, в покое и благоденствии, восстаёт новый династический лес. Надо отдать должное — им первым в скудной череде обозримых предков Сладкого поддалось внятное систематическое образование.

Обретя небольшую панельную квартирку в зелёном углу Петербурга, семья Сладкого приступила жить всерьёз. Антону исполнилось шестнадцать, Сладкому — шесть.

Ясно, что между детьми особенной близости не было. С одной стороны — могущественный и таинственный старший брат, с другой, в лучшем случае, — забавный карапуз. Навсегда, на всю жизнь. Сладкий так и не сумел выровнять или хотя бы принять как данность искательные оттенки собственного голоса. Ему всегда мерещилось, что он как-то снизу заглядывает Антону в глазки, похохатывая, суетясь, надумывая вопросы. Конечно, Сладкий преувеличивал, но сути это не меняло — чувствовал он именно так. Попытки искусственно регулировать интонации вели только к чрезмерно холодному, почти хамскому звучанию, необъяснимому и довольно обидному, с точки зрения Антона. Поэтому были оставлены как бесперспективные. Именно Антон когда-то начал звать младшего брата Сладким. Не обошлось, конечно, без маминого «сладенький мой», но были для липкого эпитета и вполне объективные основания: толстый маленький лакомка,

смеясь и переваливаясь, доверчиво бежал навстречу любому взрослому в предвкушении сахарных даров. Сладострастие с возрастом не исчезло, разве ушла доверчивость, поэтому семейное прозвище, следуя едва уловимой, но ощутительной логике бытия, скоро освоилось в публике, подменив собою настоящее имя на долгие годы.

Вопреки родительским чаяниям Антон произрастал как бы сам по себе, отстраняясь, мягко, но непреклонно избегая родительского попечения. Достигнув совершеннолетия, он тихо поступил на военную службу и более домой не вернулся. Так же тихо и неожиданно он умер через восемнадцать лет в своей холостяцкой постели над томиком бабьих эзотерических басен. Ему оставалась неделя до тридцать седьмых именин и всего одна страничка до рецепта вечной молодости. Но, похоже, сердце его устало от глупостей и честно прекратило симулировать жизнь за отсутствием высокого смысла. Наделённый редким сочетанием порядочности и обаяния, умевший, а главное, любивший крепко дружить, Антон расположил к себе за недолгую жизнь столько людей, что его похороны превратились в настоящее гулянье. Скорбящие пели, танцевали, дрались. Сладкий поспевал везде — закусить, всплакнуть, съездить кого-то по физиономии. Трагически замереть у окна. Приобнять чью-то жену. На похоронах он обладал бесспорною льготою, поскольку доводился усопшему родным братом, и третировал прочих, хмелея от водки и безнаказанности.

Два года спустя Сладкий угодил, наконец, в тюрьму за вооружённое ограбление семейства, состоящего из двух женщин, пятилетнего сына и тщедушного астматика-отца. Несчастный глава семьи служил управляющим в ломбарде. Этот факт представлялся Сладкому достаточным основанием, чтобы ворваться в дом и, связав хозяина, напугать до полусмерти ребёнка с матерью и бабкой. Подобных мерзостей числилось за Сладким уже порядком, он даже стал находить в них известную щекотку, но, к счастью, человеческой крови отведать так и не успел...

— Вкусно? — громче повторила Настя.

— Гм... Я ел и более странные вещи.

— Очень мило... Ты не меняешься.

— Прости... — Сладкий посмотрел в тарелку, — я действительно не знаю... не чувствую вкуса. Наверное, со временем вернётся.

— Мог бы соврать. Из вежливости. Как раньше.

— В том-то и дело. Не хочу, как раньше.

Дети спали. Сладкий и Настя сидели в кухне, под ярким электрическим светом, стараясь друг на друга не смотреть. Они перебрались сюда посреди ночи из спальни, усталые, вроде бы по-хорошему проголодавшиеся, но в то же самое время будто бы грубо выскобленные, обманутые, опустошённые...

— Чем думаешь заниматься? — тихо спросила Настя.

— Не знаю. Работать.

— Ты же ничего не умеешь... Хочешь ещё котлету?.. Только про деньги сильно не думай — я справлюсь, привыкла. У меня хорошая работа. Потихоньку выберемся. Главное, не торопись, Сладкий. Не спеши... Слышишь меня? Ну, что ты молчишь?

— Да, моя хорошая, — он осторожно взял её щёки в ладони, притянул к себе и, затаив дыхание, поцеловал в тёплую макушку. — Ты совершенно права. Не бойся. Всё теперь будет хорошо. Я — другой.

4

Сладкий не солгал Сашке ни единым словом. Прежде всего, он сам нисколько не сомневался, что каждый, прочитавший 925 канонических страниц Ветхого Завета, а следом 291 страницу Завета Нового (под единой мягкой обложкой), и понявший *всё* прочитанное, спасётся незамедлительно. Или, если угодно, освободится. И тогда, конечно, станет абсолютно неважным, где ты находишься телесно — в гиблом ли тюремном подвале, в сосновой ли колоннаде, пронизанной столбами солнечного света, или посреди развязной, пьяной, гомонящей толпы... Другое дело, что, разжигая Сашку, Сладкий вкладывал, по сути, иной, сиюминутный, «утешительный», что ли, смысл, да ещё легкомысленно низводил Священное Писание к магической рецептуре, следование которой гарантирует результат. По поверхности Сладкий, разумеется, важно мыслил о несомненной пользе для Сашкиной души, но глубже отнюдь не верил в его целеустремлённость, настойчивость, упорство; с безнадёжною грустью замечал интеллектуальную немощь и, если говорить откровенно, даже сомневался порою, способен ли Сашка вообще к элементарному чтению...

Одно забыл Сладкий. Как-то не принял во внимание. Выпустил из головы. Сущий пустяк.

Фактор Бога.

Первую весточку Сладкий получил уже через неделю. Распечатывая конверт, он, улыбаясь, представил Сашку навалившимся грудью на стол, с высунутым кончиком языка и стиснутыми коленками. Но почерк оказался на удивление ровный, уверенный и никак не вязался с нарисованною воображением картиною. Сладкий, между прочим, вспомнил, что в действительности ни разу не видел Сашку за письмом.

«Привет, дядя Сладкий. Не знаю, чего писать.

Вчера поймали меня. Выносил из столовой хлеб. А Черныш заступился.

Я читаю. Это чтобы вы знали. Хотя вы мне всё равно не ответите.

До свиданья. Александр».

Сладкий напился воды из-под крана. Сашка писал так, будто знакомился с кем-то, с кем-то заочно дорогим и очень для него важным, но знакомился осторожно, почти робко, смиренно вручая адресату право на пренебрежение. Однако в то же самое время Сладкому ясно слышалось в лаконическом строе внутреннее достоинство, спокойное и самостоятельное, независимое от его, Сладкого, расположения. Штамп тюремного цензора в углу тетрадного листа почему-то напомнил о клятве, и Сладкий вдруг с некоторым испугом подумал, что Сашка, если доведётся, примет мучения и смерть во её исполнение....

Ответить сразу, естественно, нет ни малейшей возможности. Лавина срочных дел. Двумя строками ведь не отмахнёшься, нужно засесть всерьёз. Но прежде взять подходящий внутренний тон. Разговор ведь пойдёт о самом важном, о духовном. Спешить нельзя ни в коем случае... В общем, тут своё бы разгрести... Начиная с трёхсот одинаковых книжек на антресолях.

Когда-то давно Сладкий считал себя виртуозом троянской откровенности. Началось открытием: если без повода и подготовки, по наитию,

просто, честно и серьёзно доверить малознакомому человеку что-либо глубоко интимное — какое-нибудь своё исключительное переживание, тайное чувство, стыдный поступок, — в отчуждённости собеседника образуется некая брешь. Если прибавить наивной растерянности, спросить совета, вскользь заметить об исключительности откровения — брешь станет проломом, в который можно спокойно протиснуться. Далее — индивидуально. Кто-то от неожиданности выложит тебе навстречу своё сокровенное; другой, прямой и потрясённый, навсегда останется рядом; третий хотя бы потеплеет взглядом, но все без исключения проникнутся к тебе хорошим сложным чувством: смесью доверия, симпатии, уважения. Конечно, всегда существует определённый риск. Твой собеседник может использовать услышанное против тебя. Или ты сам не вытянешь нужной чистоты и силы звучания, сфальшивишь, вызвав лишь брезгливое недоумение. Но это, с опытом, — редкие исключения. В практической жизни окупаются сторицею.

Сладкий удивительно развил эту свою находку. Одно время даже наслаждался дивидендами. Но вскоре троянская откровенность, войдя в естество самого Сладкого, принялась властно и ревниво хозяйничать, брать своё — она кидалась на всех без разбору, покоряя, озадачивая, страша; она выбалтывала его духовные сомнения, семейные тайны, даже физиологические подробности. Сладкий выл ночами от бессильной ярости, поверяя днём самое нежное, ранимое и беззащитное кому попало. Оказалось, что для этой вроде бы хищной особы внешний результат — дело десятое. Ей в первую очередь важен сам процесс оголения, задирания юбки, дарения себя.

Дальше — больше. С виртуозною хитростью безумца Сладкий подводил случайного собеседника к некоей интимной тональности, чувствуя при этом, как сам воздух начинает греться и трепетать. Поначалу осторожно, как бы предвкушая и сдерживаясь, он снимал с себя покров за покровом, но острый трепет в груди жёг всё сильнее, требовал выхода и, в конце концов, прорывался жаркою, страстною, агрессивною исповедью. В исступлении — как в раскалённом тигле, когда уже не видно, где кончается железо и начинается огонь, — Сладкий даже не ощущал уже грани, за которой мысль претворялась в слово. Он вроде бы ещё только лихорадочно думал, но уже слышал конец фразы, а порою наоборот — раздражаясь, нетерпеливо ждал ответа на лишь помысленный вопрос. В апогее Сладкий рвал душу любому. Случалось, люди плакали, но чаще — сбегали. Боксёр-легковес разбил ему физиономию в кровь. Дважды Сладкий сам в умопомрачении бросался на кого-то с кулаками...

Собственно, так его и обезвредили. Сладкий, наряду с прочим, рассказывал всем подряд о паскудных своих подвигах. Слава Богу, кто-то не постеснялся и донёс. Но прежде Сладкий успел найти некую отдушину, клапан, — стравливать бешено распирающее давление откровенности. Однажды он проснулся ночью и долго лежал в страхе, что может умереть. Ему показалось так холодно, так невозможно спать дальше, что он читал до рассвета под одеялом в меховых рукавицах. Разбуженная Настя, безразличная уже ко всему, распахнула окно в июльское утро, наливавшееся асфальтовою жарою. В это мгновение, глядя на тонкую фигуру жены, будто распятую на створках и про-

стреленную солнцем, на её гриву сонных волос цвета йода, падающих на обнажённую спину, Сладкий решил, что должен написать роман.

И с проворством графомана управился за четыре месяца. Прячась за беллетристическою формою, он обрёл возможность испражняться сокровенностями сколько угодно. Даже назвать роман хотел соответственно: «Внутренности». Только издать не успел. Уже из тюрьмы упросил Настю докончить. Книжка вышла. Оглаживая и листая в камере трепетное тельце, столь вожделенное ещё так недавно, Сладкий к своей досаде почти ничего не чувствовал. Тектонические колебания — тогда ещё безымянные, ощущаемые лишь соматически, — начались. «Незаметно оседали в разлом башни прошлого», — как сказал бы в романе сам Сладкий. А роман целиком и принадлежал этому прошлому, рос из него — близорукий, самонадеянный, безнадёжный, напоминавший попытку по холмикам в долине начертить план кротового царства. Не говоря уже, сколько в нём мимоходом, походя, небрежно объяснено и брошено людей...

Почти весь тираж — 297 экземпляров из 300 — Настя привезла домой на грузовом такси и заперла от сына на ключ. Она стыдилась этой книги, хотя её личный образ выглядел вполне достойно. По сравнению, например, с какою-то дамою, сломавшей в приступе нелепой ревности копчик. Конечно, Настя знала всех прототипов, все исходные положения, всю, так сказать, подноготную событий. Ведь именно она, Настя, столько лет была подопытным зверьком и деревянною лошадкою у троянской откровенности. Ей досталось больше всех. За годы, что Сладкого не было рядом, самой Насте так и не удалось разрушить «окамененное нечувствие», привитое бесконечными откровенностями мужа. Она не верила ничему — ни правде других людей, ни их страданиям, ни даже своей совести. Этот подлый иммунитет иссушил, а точнее, страшно выморозил, обледенил её изнутри; он даже смел касаться жуткими мёртвыми пальцами её детей...

Таянию Настиного льда способствовала Елена Кирилловна.

5

Отец Николай ходил ещё в относительно молодых священниках, но уже как бы без иерархической перспективы. Транжирил, если так можно выразиться, свою красивую начальственную породу, с изящными руками, спокойною неторопливостью и роскошными приступами веселья; даром содержал холёную бороду, чуть посечённую сединою, бесцельно стриг ей в рифму усы и затевал косую приятную чёлку. Ему были чужды как пастырские дерзновения, так и карьерные амбиции. Отсутствовало в нём какое-то внутреннее горение, живое пламя, без коего даже самый ничтожный порыв оказывается невозможен. Эта его прохладность странным образом сочеталась с чрезмерною телесною подвижностью. Отец Николай с самого детства был в прямом и, откровенно говоря, довольно противном смысле неусидчив, поэтому в своё время так трудно кончил семинарию, поэтому избегал толстых книг, рыбацких страстей и междугородных автобусов. В последние годы это свойство разрослось неприлично — он совсем забросил читать, разве что-нибудь чрезвычайное, вроде счетов или телеграмм. Возвра-

щаясь, он до позднего вечера мягко носил высокорослое, начинающее жиреть тело из комнаты в комнату, отдавая распоряжения, которые, впрочем, никто не исполнял. Это объяснялось другою его особенностью. Известный жизненный опыт, врождённое незлобие и осторожность, казалось, должны были порождать мудрые или, по крайней мере, взвешенные решения простых повседневных вопросов, однако, напротив, отец Николай неукоснительно, будто специально задавшись странною целью, ошибался. Собирая умные морщинки в уголках глаз, он говорил непроходимые глупости о вещах элементарных, известных каждому школьнику, парикмахеру, машинисту башенного крана. Домашние с этим давно свыклись и не принимали его практические наказы всерьёз. Вслед за ними и сам отец Николай постепенно уверился в своём бытовом слабоумии. Однако формальный статус главы семейства не позволял ему сложить внешние атрибуты власти. Вследствие этого батюшка продолжал, например, теоретически рассчитывать семейный бюджет, защищал репутацию одиозного водопроводчика и в категорической форме требовал потолок в спальне белить, а не красить. Разницы отец Николай не знал и, в сущности, знать не хотел. С ним соглашались, потолок красили, все оставались довольны. Из хозяйственного плана это манкирование неизбежно распространилось в более тонкие сферы. Три дочери-погодки, послушно кивая головками тёмно-русой отцовской масти, за порогом вели себя ровно наоборот. Даже матушка, Елена Кирилловна, женщина простая и рассудительная, покладистого, едва ли не философского склада, завела себе тайну. Она зачем-то выучилась курить. Мучилась, стыдилась прохожих, боялась до спазмов, что попадётся девочкам, мужу или прихожанам, но... два раза в день, прикрываясь надобностями, убегала в садик за рынком и, чуть не плача, с каким-то инфернальным наслаждением садила подряд, одну от другой, сигареты, пока к горлу не подступала тошнота. Однажды едва не потеряла сознание. Ей тёрла виски и бегала за минеральной водою серьёзная молодая женщина, гулявшая неподалёку с маленькою дочерью. Они познакомились так легко, будто вспомнили друг друга. Звали женщину Настей, жила она с двумя детками на соседней улице, а её муж долго и нудно сидел за что-то уголовное в городской тюрьме. После этого случая Елена Кирилловна стала покупать сигареты более лёгкой марки. Дочери, к слову, мгновенно всё прознали и во мнениях разошлись. Старшая, Тася, хотя сама и не курила, принципиально маму поддерживала. Она училась на первом курсе филологического факультета, увлекалась анархистом с географического и доверчиво отождествляла заборные суррогаты с тою страшною евангельскою свободою, о которой так упоительно рассказывал когда-то отец. Лёля и Ёлочка, ещё школьницы, наоборот, иногда сигаретами баловались, но мать осуждали. Аргументы их звучали грубовато: дескать, вышла замуж за попа — значит, терпи, не сдавайся. Они вообще перечили старшей сестре с тех пор, как та окончила школу и поступила в университет. Ревновали, скучали, завидовали. Поэтому изо всех сил стремились поразить сестру независимостью суждений, выезжая частенько за границы приличий.

Отец Николай ничего этого не замечал. Он работал Богу, а дома от этой работы благополучно отдыхал. И вроде бы служил в храме чест-

но, добросовестно, никогда не жадничая, никого не обижая, в меру интересуясь епархиальными веяниями, даже любя отдельных достойных прихожан. Но, точно удручаемый воплощённою совестью, жесточайшую, беспрерывную критику терпел от своего любимого друга и сослуживца — диакона Павла.

Крупный, мускулистый, к тому же безбородый да ещё дурно выбритый диакон мог поразить любого как своим рябым диковатым ликом, так и внезапным громогласным хохотом. Его кастовые остроты плясали на грани богохульства, его запои пугали даже наркологов муниципальных больниц. При этом веровал отец Павел истово, горячо, непримиримо. На литургии по его бледнеющему лицу непрерывно текли слёзы, казавшиеся почему-то тёмными. Его бас звучал поразительно — какою-то тёплою исполинскою медью, живою тубою, что теснила, тянула и маяла сердца прихожан. Смотреть при этом на его восхищенное лицо было неприятно, стыдно, почти мучительно, но постепенно глаза людей разгорались, их голоса в соборной молитве крепли, выравнивались и дивным образом сливались в единый покаянный стон неизъяснимого духовного существа... После, крестясь и утираясь, бывшие впервые переглядывались с прихожанами радостно и нервно. Исповеди, по единодушному признанию иереев, следом жгли нешуточно. Вообще диакон Павел считался своего рода крестом и одновременно гордостью небольшой ладной церквушки во имя Успения Пресвятой Богородицы, что радовала глаз в однообразном строю прямой каменной улицы.

Вдоль потрёпанных жёлтых фасадов этой улицы шли в тусклых электрических сумерках двое мужчин. Тот, что с лицом небрежно отлитым, будто условная посмертная маска, энергично басил:

— А я вам говорю, отец Николай, чепуха ваша мысль. И докажу, не сомневайтесь. Если, конечно, вы изволите повернуться мозгом. С вами это нечасто последнее время... Шучу, шучу. Извините...

Отец Николай всего лишь обмолвился, что писателем быть, вероятно, не так уж сложно. Пиши, дескать, себе. Но диакон бросился истреблять заблуждение так яростно, будто долго стоял за углом наготове:

— Я категорически утверждаю, что, к примеру, покупка на блошином рынке военной формы не делает из налётчика офицера! Внешнее говорит лишь о внешнем, не более. Свалиться, надравшись, с Дворцового моста — не значит умереть петербуржцем. Сколько бы ты ни изгадил страниц — это абсолютно ничего не значит... В первую очередь талант уподобляет тебя человеку на корабле, в руках которого находится рупор. Нельзя же, согласитесь, в этот рупор говорить глупости!..

Они остановились посмотреть, как в тихой тёмной подворотне старик, подпоясанный женским платком, роется в мусорном ящике — что-то выбирает и ест. Диакон подошёл ближе.

— Дайте, что там у вас, — потребовал он. Старик выпрямился, глядя из-под растрёпанных бровей довольно злобно, но протянул какую-то розовую бесформенную гадость в жирном целлофане. Отец Павел понюхал и, неожиданно укусив, стал медленно жевать.

— Хорошо, — сказал он, — куплю. Нате, — он заступил так, чтобы отец Николай не видел его рук. — Больше нет.

Старик сморщился, будто собираясь заплакать, выгнул спину и, пятясь, не сводя глаз с диакона, отступил в черноту подворотни.

— Павел... это, знаешь ли... — начал было отец Николай, но диакон его довольно грубо перебил:

— Отстаньте, я не ребёнок. Какие-то десять лет форы не дают вам право мне указывать.

Отец Николай вздохнул. Он привык к строптивости диакона. Но всё же не удержался:

— Жениться бы тебе...

— Это мысль! — быстро отозвался диакон. (Отец Николай запоздало пожалел, что начал). — Посватаю Таську. Или Ёлочку? Такой ассортимент, что я теряюсь... Нет, всё же Лёлю — у неё глаза очень ваши. Решено! Благословите, отец родной. Буду звать вас папой.

— Не зубоскаль. Опять, небось, без копейки остался? Вот какой смысл, скажи мне, в этом безрассудстве?

— Вы правы, никакого, — разглядывая небо, ответил диакон, — порой думаю: если бы не Христос, я мог бы стать богатым человеком.

— С тобой невозможно разговаривать, — сердито пробурчал отец Николай. Они остановились у подъезда. — Идём пить чай.

— Уже поздно. Я, пожалуй, ещё пройдусь перед сном...

Отец Николай, насупив брови, погрозил ему пальцем:

— Не по кабакам, смотри! — и тщательно перекрестил, пряча нежность в бороде: — Храни тебя Бог...

6

Сладкий усвоил себе правило — ступать в подземке только по центру плит, которыми вымощен пол, и ни в коем случае не касаться шва между ними. Как и всё прочее из искусственного, это правило у него быстро превратилось в навязчивую идею, в источник побед и досадных оплошностей. Ничего ещё, если он никуда не торопился. Тогда, заложив руки в карманы и высоко подняв плечи, Сладкий с видимым удовольствием вышагивал по блестящему перрону. Когда же доводилось спешить, метро становилось минным полем, шахматной партией душевнобольного коня. Плечи гнулись вперёд и книзу, колени дрожали от напряжения, глаза размечали путь. Приходилось сбиваться, семенить, подпрыгивать, затягивать в полёте шаг (будто перемахиваешь лужу), исполнять какие-то дикие пируэты, избегая столкновения с жилистою старухою или парой грузных задумчивых работяг; в общем, танцевать на глазах множества людей странные, аритмичные вещи, мешая, раздражая, смеша. К тому же станции, как нарочно, отделаны по-разному — на одних плиты лежат геометрически правильно, в ритме твёрдой мужской походки; на других прямоугольники чередуются с узкими поперечными полосами, что рвёт шаг и, естественно, превращает ходьбу в перепляс; на третьих же просто рябит в глазах от беспорядочного сопряжения всевозможных осколков, одни из которых хотя бы вмещают ступню взрослого человека, тогда как другие — лишь его пуанту. Преодоление станций этого последнего рода сделалось для Сладкого настоящею пыткою. Багровый от стыда, он скакал по ним на цыпочках, как взаправдашний сумасшедший.

Теперь, собственно, о смысле этого юродства. Во-первых, не пялиться по сторонам. Эта безобидная с виду привычка пачкала Сладкого изнутри — он всегда это смутно чувствовал, однако теперь, после паузы в несколько лет и исчезновения душевной катаракты, уточнил, сформулировал, понял. Непристойность разглядывания человеков, наконец, овеществилась в ясную мысль, обрела внутреннюю достоверность, без которой Сладкий отказывался с чем-либо соглашаться или чем-либо руководствоваться в своей жизни. Откуда иначе тот неясный привкус гадливости и облегчения, когда хватаешь ртом свежий воздух на выходе из метрополитена? Раньше — он хорошо это помнил — так было вообще после каждой поездки. И сейчас, стоило лишь пренебречь геометрией подножных плит, — ощущение возвращалось, но теперь многократно усиленное, — не «привкус», а отчётливое и мучительное омерзение, как будто Сладкий всю дорогу зачем-то ощупывал встречных под платьем, внюхивался в их дыхание или подробно выслушивал их жалкие мечты.

Во-вторых, и, наверное, «в самых важных», на практике оказалось, что разум Сладкого, легко и с удовольствием двоясь, способен вести его этим непростым, надо сказать, манером совершенно автоматически, защищаясь таким образом от чехарды зрительных впечатлений и высвобождаясь для главного. Однажды — кажется, на «Чкаловской» — ему удалось собрать взыскующую волю, беспрестанную мольбу плюс ещё нечто — сокровенное, таинственное и непроизносимое, — как в фокус, в крошечный горящий шар, чудесно вспыхнувший на мгновение точно посередине груди:

— Господи! Моё сердце!.. — словно простреленный навылет, изумленно шепнул он, глядя себе под ноги, и хрустко ударил теменем в подбородок долговязого юношу, отчего тот вскрикнул, едва не рухнув, и бросился прочь.

— Простите! — Сладкий запоздало вытянул руку, но уже никого не было, да и сам он испугался нечаянно задеть шов между плитами, а потому вновь опустил глаза и, ступая на эскалатор, уже не помнил о столкновении. Сколько ни пробовал он восстановить сияние, сколько ни просил об этом — ничего подобного больше с его душою не происходило. Самым же тяжёлым следствием оказалось то, что у него навсегда исчезло право на сомнение. Ведь после явленного чуда каждое сомнение становится предательством, а каждое предательство — бунтом.

На поверхности земли Сладкому приходилось значительно сложнее. Там редко попадались чётко очерченные плиты; тревожили псы, автомобили, отверстые глотки канализации. Даже мелкие, примитивные, но какие-то крайне пакостные лужи норовили подкатиться именно в ту секунду, когда его внимание, точно по уговору, отвлекали трое расхохотавшихся магометан или озорной соседский фокстерьер. К тому же на улицах непрерывно кричали дети, торговцы и радиоприемники, пахло бензином, помойкою или жареною китайскою дрянью, да вообще нечего и сравнивать — требовалась иная, более совершенная метода отстранения мира. Может быть, поэтому он охотно брал с собою Еву.

Ева приняла Сладкого сразу. Конечно, сыграли свою роль и фотографии, пятнавшие стену в спальне, и мамины напоминания о предстоящем возвращении отца, связанные обычно с притяжением

полупустой родительской кровати, и, конечно, спокойная уверенность, отличавшая девочку от действительной безотцовщины, столь многочисленной в их дворе. Но по возвращении Сладкого произошло главное, необходимое в подобном случае: присмотревшись, они изумились друг другу и поддались простому чувству, тяжёлому и тёплому, как старая шуба, накрывшему разом сердца отца и дочери.

Насте, пожалуй, нравилось, что Сладкий и Ева дружат; она даже уличила собственные глаза в сентиментальной влажности, рассматривая через окошко удаляющиеся фигуры, большую и крошечную, одинаково косолапящие при ходьбе. И всё же вверить дочь Сладкому до конца, до безмятежности, у неё бы не вышло: Настя отпускала Еву со Сладким каждый раз словно с неплохими, хорошо известными, но вполне чужими людьми.

В метро Ева, подражая отцу, столь же тщательно избегала наступать на швы между плитами, и у неё получалось нисколько не хуже, она ещё успевала журчать что-то, глядя себе под ноги. И хотя Сладкому не было слышно ничего из того, о чём Ева шелестела, подскакивая на неожиданных конфигурациях подземного мощения, он неукоснительно гудел ей в такт или поддакивал в угаданные моменты.

7

Календарное лето кончилось; сентябрь, как обычно, прикидывался летним джентльменом, однако едва заметные, растущие день ото дня морщинки на его лице портили весь грим. Ещё желтел прозрачный тёплый воздух, ещё натирались газетами распахнутые окна, ещё хотелось скинуть на руку пиджак. Сладкий бродил по городу, заложив руки за спину, и, щурясь, зачем-то разглядывал торчащие углы, деревья и водосточные трубы с налипшими листками объявлений. В этом, казалось, был смысл. Очутившись на вокзале, он как-то разволновался: женские крики, милицейские кепи, разноцветные стёкла, плащи, лица — всё это блеснуло вдруг весёлым, важным, и он неожиданно купил билетик. В тамбуре пахло девушками. Когда пригородный поезд, вздрогнув, осторожно поплыл вдоль перрона, поднялся отчётливо пьяный молодой офицер и, краснея, объявил по вагону, что он «не может, к сожалению, заплатить за билет». После чего опустился на скамью, закрыв лицо руками. Старуха, сидевшая напротив, протянула ему варёное яичко. Офицер проглотил его, дёрнув кадыком, словно гусь. Стало неинтересно.

Сладкий вышел в тамбур и дважды изо всех сил ударил кулаком в металлическую обшивку. Человек с удочками и родимым пятном на щеке протянул ему сигарету.

— Это — гадость, — слизнув кровь, ответил Сладкий. — Могу обосновать.

Рыбак невозмутимо засунул сигарету обратно в пачку. А его товарищ в вязаной кофте, рейтузах и теннисных туфлях, сказал, грустно качая головою, точно Сладкого не было рядом:

— Депрессивный тип. Вроде Михалыча. Такой же мудозвон.

На чистенькой платформе интеллигентная женщина в шали торговала семечками тыкв. «Откуда у неё столько?» — подумал Сладкий и потерял сознание...

Чувство вины, если вдуматься, лучший архитектор воздушных замков. Наяву Сладкий уже выучился прокалывать, словно воздушные шары, свои мечтания усмешкою, но во сне или, как теперь, в бреду, его alter ego, царствующая в зазеркалье тень, широко раздавала счастье обиженным когда-то людям. Открывая глаза, Сладкий ещё улыбался, но тамошнее уже суетливо сворачивалось, исчезало, перекрывалось, как будто стремительно съезжался занавес перед сценою, и гадкая, тянущая, укромная боль, подобно спугнутому зверьку, осторожно прокрадывалась обратно в своё межрёберное гнездилище.

Детскую комнату, условно поделённую этажеркою с книгами на две неравные части, казалось, только что перевернула вверх дном банда мародёров. Исполинский заяц, раскинув лапы, лежал в центре на спине и неподвижно смотрел в потолок. Отгороженный сегмент, совсем маленький, вмещавший лишь узкую кровать и стоячий шкафчик, был сплошь усеян цветастыми тряпочками девчачьего происхождения. Гитара, висевшая на стене прямо перед глазами Сладкого, вдруг стала вытягиваться, словно капля, намереваясь, видимо, стечь ему в ноги. Он испугался и закрыл глаза обратно. Тогда сквозь монотонный гул, наполнявший Сладкого, проступил сильный, низкий голос.

— ...Евангелия разъяснили истинное значение некоторых простых человеческих телодвижений. Например, поцелуй безбожной матери подобен целованию Иуды, ибо предаёт невинное дитя в лапы греха и смерти. Можете хлопать на меня глазами, сколько угодно. Дочечка у вас, конечно, с виду неплохая, маленькая; сами вы вроде тоже... гм... не без совести, но вам необходимо знать правду. Кстати, и блудные поцелуи суть лобзания Гефсиманские, жертву дьяволу помечающие... Я, знаете ли, много раньше про это думал... Когда помоложе был... М-да... Вас как зовут?

— Настя.

— А меня — Павел. Диакон Павел. Это муж ваш?

— Да.

— Тяжёлый, — в голосе диакона слышалось уважение, — я его от платформы до такси пока волок, думал, тресну. Спортсмен?

— Нет. Он просто толстый. Но хороший.

— Это да. Это — сразу видно. Я другого и тащить бы не стал.

Час назад, убедившись, что рухнувший около электропоезда мужчина вполне себе ровно дышит, измерив ему пульс, диакон Павел достал из его кармана паспорт, произнёс вслух два раза адрес и единожды «Господи, помилуй», взвалил на загривок бесчувственного незнакомца и отправился к стоянке такси. Больницам он категорически не доверял.

Настя кому-то звонила по телефону, выбегала и возвращалась в комнату, распахивала и закрывала окна, но вдруг обмерла посреди комнаты и, боясь закричать, прикусила ладонь. Отмахнулась, вновь забегала.

Диакон, сидя на краешке стола, негромко бормотал, совершенно не заботясь о слушателях:

— Как вы на него смотрите! Завидую... Я вот, представьте, помню каждый взгляд, обращённый на меня с любовью. Должен признаться, их было не так уж много... Как у каждого, наверное. Да вы сами, конеч-

но, замечали, что люди, пусть и родные, не могут любить непрерывно. Их чувство, знаете, будто в тюрьме, где даже к зарешечённому окну подойти можно лишь украдкой. Может, поэтому самое свободное существо в мире так редко выглядывает из человеческих глаз. Но если уж выглядывает... Такой взгляд вообще трудно выдержать и невозможно забыть.... А я, представьте, Настя, знавал человека, который смотрит эдаким взглядом всегда и на всех. Потому как у него другого — нету. Да что там «на всех» — он смотрел так на меня, увидев впервые, даже не спросив имени. Мало того: я чувствовал, видел, понимал, что он проницает всю мою мерзость, зрит всех жирных насекомых, сосущих моё сердце и, несмотря ни на что, — меня любит! Любит так, что всё моё для него в тысячу раз важнее, чем собственная семья, любит так, что спокойно и деловито умрёт за меня даже без покаяния!.. Мне что-то страшно тогда стало рядом с такою любовью. Вся моя подлая суть меленько дрожала и рвалась бежать, бежать от него без оглядки, чтобы скорее забыть, залить, заспать... Я, в сущности, и сбежал. Но после него я знаю, что всё про Христа правда, понимаете? Не только верую, но и знаю; по опыту, что называется, знаю. Что если по Нему, Христу нашему, идти... Эх, картошки бы сейчас, жареной, — добавил он, не меняя интонации. Помолчал, посмотрел в окно: — Меня к нему поп наш университетский послал. Скажи, говорит, от меня, он вспомнит. Матёрый батька был отец Мануил, упокой Господи, на все руки, во все бочки... Вы наверняка встречали этот тип: у них к самому дьяволу рекомендательное письмишко имеется... Короче говоря...

— Да что же он в себя-то не приходит! — заломила вдруг руки Настя, но каким-то сверхъестественным усилием сдержалась: — Чаю хотите? — сквозь зубы предложила она, не понимая, что ещё ей делать до приезда врачей.

— Ни в коем случае. Скоро приедут, не волнуйтесь. Да... так вот... прихожу... И первое, что бросилось в глаза, — всё ему какое-то постороннее, будто с чужого плеча, будто подержанное, бывшее в употреблении, — одежда, жена, дети, квартира; всё совершенно к нему не подходящее, чуждое ему, что ли. Открыла мне дочь. С такими, знаете, тихими прозрачными глазами. Речная гладь. Мне двадцать лет, а на ней любая одежда как нижнее бельё. И зовут, представьте себе, не что-нибудь там обыкновенное, но Ольга Владимировна Чарская. А у меня в голове, как по заказу, Серебряный век... Да ещё он её звал удивительно: Валаамочка — что-то у них там было, семейное... Контраст с улицей шизофренический, вы же помните те времена, на бульваре шлюхи, одетые как дети, и дети, одетые как шлюхи... Сложите всё сами. Я ходил загипнотизированный почти месяц, ел у них всякую дрянь, почти не пил... А потом сделал предложение. И ведь всё я про неё знал... Ну, вот и помощь скорая, вот и славно...

8

Настя всё тёрла, тёрла столовый нож полотенцем, отстранённо наблюдая, как едят картошку двое странных, чем-то неуловимо схожих людей — её мучительно-сложный, непрозрачный, изломанный муж и удивительно «сердечный», как ей подумалось, диакон. Надо сказать,

она только смотрела, почти ничего не слыша, — это пережитый испуг, отпуская, притуплял её чувства...

«Вас с первого приступа не взять», — пошутил врач «скорой», прощаясь. После укола и полстакана коньяку Сладкий чувствовал приятную, словно после бани, усталость; он с удовольствием ел и говорил. Диакон же, хоть и стеснялся, но решил потреблять картошку всерьёз, что и исполнял с тяжёлым простым аппетитом, слушая Сладкого, сопя и гугукая в нужных местах. Ему сразу отчего-то показались эти люди, Настя и Сладкий, своими, близкими.

— Я в зоне, дьякон, таких гусей навидался... Одного из последних, я уже неофитом был, — в жизни не забуду. Не знаю, как зовут. Он, кажется, вскоре умер или освободился. До этого полгода сталкивались в бане. Вешали робы на соседние крючки. Пришлось здороваться, а значит, сам понимаешь, — вглядываться. Маленький такой, белёсый, коренастый. Испитой, но вежливый, с хорошею русскою улыбкою. Лет к пятидесяти, из них больше половины, видно, — в лагерях. Пожаловался как-то на больное сердечко. Для разговору, наверное. Другой раз спросил огоньку. Одобрительно принял моё «не курю». Обсудили. И вдруг, присев рядом на лавочку, якобы шнуруясь, тихонько начинает:

«Можно вопрос?»

«Конечно, — говорю, — почему же нет».

«Отчего так, — спрашивает, — Библию не могу открыть? Будто сила какая руки вяжет. Страшно до жути, стараюсь, хочу вроде и — никак».

Мне бы здесь насторожиться, отмахнуться, вывернуться, но мужичок льнёт с такою доверчивою миною, с такою детскою надеждою в глазках, что на меня как-то само собою налезает ласковое, учительное настроение. Только я приготовил степенные, взвешенные пояснения, как слышу:

«...а с другой стороны, вот эдакое, к примеру, в моей голове...» — и неожиданно сыпет строфами духовных, изумительных по красоте стихотворений, принадлежащих наверняка кому-то, не знаю, из первых русских поэтов.

Я, известно, тронут. Обезоружен. Прижал бы к груди брата, расцеловал, если бы не баня. Нежным, поэтическим стилем, вдохновенно рисую битву ангелов с бесами за его сердце. Но он, как-то сразу соскучившись, перебивает:

«Я и к батюшке хотел пойти, но на ступеньках церквы точно за ногу кто тянет, и здесь вот, — растирает грудь, — колет шильцем. На вахте батьку вашего бородатого поймал — вроде хорошо поговорили. Однако же в храм — не могу. Это вот чего, по-твоему? Чего это может быть?»

Мне бы различить тревожные интонации, ещё не истерические, но уже надрыв, оттенок сумасшествия. Ведь и глаза (это после припомнилось) уже не на меня, а как бы внутрь; в то же время точно не он сам слова произносит, а будто со стороны вслушивается. Я, ничего не замечая, гну своё: мол, потрудиться надо, изначального, первого беса в себе одолеть, раз тянет в церковь-то, к Богу-Господу... Тут и началось. Скакнул внезапно с лавки, расставил для уверенности ноги и притискивает ко мне физиономию:

«Да ты знаешь, что я по локоть в крови? Знаешь, так твою так? И как же я смогу? А потом, значит, если убью кого снова, — кривляясь, ручонками себе подыгрывает, — хорошенечко покаюсь и — всё, краями? Можно опять, наново?.. Во красота-то небесная! Шправедливость!»

«Как же, — говорю, — ты убивать можешь?»

Он мутно так усмехается и с издёвкою, как дурачку, как нечто совершенно естественное, как неоспоримый аргумент:

«А если он жить не должен? Гад если?»

Я — готов, едва себя держу:

«Да что ты за ферзь такой, чтобы решать — кто должен, а кто — нет? Ты ему эту жизнь дал?»

Мужичок напротив, будто добившись своего, успокаивается:

«А как иначе? Я ведь если сказал, что решу кого, то так тому и быть. Ну, ладно, ладно... — успокаивая, трогает меня за плечо и вдруг тянется доверительно к уху, — я ведь, понимаешь, каждый вечер молюсь, чтобы Бог меня в ад забрал. Нет сил, говорю Ему, Господи, терпеть себя, сучью гадину. Забери меня, Господи, в ад».

Я уже на ногах, почти сбежал, но тут обернулся...

«Ты не знаешь, чего просишь».

А у него глаза пустые, внутрь. Ничего уже не слышит. Тихо так, будто молится:

«Забери меня в ад, Господи. Каждый вечер прошу. В самый ад. Господи. Забери...»

«Тебя там в жопу будут драть! — завопил я тут, представляешь, на всю баню. Мужичонка испуганно вздрогнул: в раздевалке человек двадцать, строгий режим, дядьки крепко засиженные, тишина виснет гиблая, и только где-то за стеной звякают шайки. Мне не остановиться, ору: — Или нормально всё, придурок? не против, в общем-то?»

«Как же нормально? Не нормально...»

«Так знай, что так и будет! Каждую минуту тебе будут рвать задницу огромным дьявольским членом! Пока не привыкнешь. А потом придумают ещё чего-нибудь... Там каждому то, чего он больше всего боится. А ты просишься...»

«Не... — усмехается кисло, неуверенно, сам готовый сбежать, но кругом ведь смотрят. — Там, я слышал, огонь, сковородки. Мучения всякие...»

«А мучения, по-твоему, это что? То, что тебе до лампочки?» — тут я сам, опомнившись, ходу. Липкий бежал, потный, точно не из бани... Не видел его больше. Помер, наверное. Или освободился.

Но помню его и всё не могу забыть. Привязался. Столько лет уже. Куском меня стал. Больным таким куском...

— Ты, ладно... Сердце-то не дери... Пойду я сейчас, пора, но ты прежде скажи: на Дне любви никогда не бывал?

— На самом? Пожалуй, нет. Не доставал ещё до дна.

Дьякон хохотнул:

— Нет, я не про то. Того-то дна, думаю, нам, смертным, ни за что не достать... Я про День любви в филармонии. Ежегодный, гори он огнём, праздничек. Через... — диакон Павел прищурился на часы, — двадцать четыре часа. Меня, видишь ли, выступить благословили, вместо настоятеля, поскольку никто особенно не возбуждён желанием.

Пойдёмте, ребята, — и вы, Настенька. Поддержите, меня, что ли. Если, разумеется, не помрёшь ночью, гусар. Но тогда, чур, Настя, я Псалтирь читаю!

Настя изумлённо посмотрела на диакона Павла.

— Это я так шучу. Со временем привыкнете. Смерть вообще, знаете ли, отличная цель для насмешек. Христос ведь её попрал, и мы, христиане, над нею теперь смеёмся, ехидничаем, дулю ей в нос суём: ну-ка, смерть, где твоё жало?..

...Спустя двадцать четыре часа сорок минут диакон Павел грузно, как-то боком вышел из-за кулис на лакированный помост, обернулся к зрителям, вытянулся и зачем-то одернул подрясник. На галерке захихикали, в передних рядах завертелись.

— Ну, что, — диакон почесал шею, — про любовь вам... Любовь, знаете ли, очень часто безответная случается. Вот, например, — стало заметно, что диакон успокаивается, голос его, поначалу стеснённый, даже чуть дряблый, словно высвобождался и твердел, — дружба. Один своего друга любит, а этот ему навстречу — нет. Хотя вроде дружит. До поры до времени. До первой беды... Или вот Бог, — голос диакона, сильный, тяжелый и одновременно будто звенящий, уже восходил к колокольному раскату, — Он нас любит, а мы Его — нет. В тапки гадим. Выходит, неразделённая у Бога любовь, так, что ли... — И вдруг, точно нависая, точно вдавливая публику в кресла мощью страшного баса, угрожающе вопросил: — Так, православные, получается?

Из кулис испуганно замахали дирижёру, оркестр немедленно дал что-то нежное, а диакон Павел, вздрогнув, как бы очнувшись, растерянно оглядывал зал, и можно было подумать, что он собирается петь.

Раскланиваясь и приседая, на сцену выскользнул администратор, бережно взял за плечи огромного диакона и, что-то шипя ему сквозь улыбку, словно сумасшедшего, увёл за кулисы...

Продолжение читайте, возможно, уже в следующем выпуске журнала

Галина Ачкасова
(г. Курск)

РЫЖАЯ

Поздней осенью в конце огородов появилась рыжая тощая собака. Испуганная, она всё-таки решалась подойти почти к дому, вяло и одновременно судорожно пытаясь найти что-нибудь съедобное. Пришла она не сама, похоже, её привел соседский пес Рекс, которого с осени, когда огороды были убраны, отвязывали, и он оказывался, во-первых, на свободе, а во-вторых, кончалось его голодное существование и он утром и вечером получал по миске хорошей похлёбки, которую я выносила в сад под яблоню. Там он и спал в большой, набитой сеном клетке, некогда предназначенной для кроликов. Однажды они пришли вместе, и он просто подвел её к своей миске и, стоя в сторонке, наблюдал, как она ест.

Собака всё ближе подходила к человеческому жилью. В кухонное окно я наблюдала за ней. Осторожно подойдя почти вплотную к дому, она останавливалась, закрывала глаза, клала голову на изгородь вокруг клумбы и дремала покачиваясь. Блёклая шерсть грязно-коричневого цвета, седая морда, поджатый хвост, впалые бока и почти дугой выгнутая сгорбленная спина... Я бросала в форточку куски хлеба, косточки — все моментально съедалось. Собака ела, и это был хороший знак. Я понимала, что она стара и недолго протянет.

Через некоторое время она уже спала с Рексом в кроличьей клетке, хвост стал загибаться кольцом, по вечерам они на пару начинали лаять, главным образом обращая свой голос в сторону небольшого лесочка, из которого Рыжая и появилась. Потом рядышком, нога в ногу, или она впереди, а он шаг в шаг за нею (при этом Рекс теперь был в два раза меньше, чем она), они куда-то уходили, но утром всякий раз оказывались на месте, дожидаясь своего завтрака.

Теперь собака, когда я несла еду, не бежала от меня, как раньше, а смотрела огромными карими по-прежнему настороженными несобачьими глазами прямо мне в глаза и осторожно лизала руку. Однажды, когда я наклонилась, она лизнула меня в щёку и тут же испуганно отскочила — испугалась своего поступка и моей реакции. Я встала и позвала: «Иди ко мне», — меня обдало теплой ласковой волной. Она подошла, положила лапы мне на грудь и вновь лизнула в щёку. Я погладила её по голове, сказала: «Ты моя, теперь моя...» И что-то случилось. Собака запрыгала, завертелась, завизжала и залаяла пронзительно и замысловато. Но я всё поняла — она возвещала миру о своем собачьем счастье, похоже, никто и никогда не гладил её по голове и не говорил ей ласковых слов... а она никогда и никого не лизала в щёку.

Собака преображалась на глазах. Шерсть стала ярко-рыжей и длинной, глаза, по-прежнему тоскливые и тревожные, теперь смотрели живо, горб на спине исчез... Настало лето, и её привязали под старой

яблоней, где установили и новую конуру... Она была довольна, и когда её отвязывали, как молодая, бегала по кругу вокруг яблони и подставляла голову, чтобы снова сесть на привязь... Она боялась потерять приобретённый дом...

Она и сейчас спокойно спит под развесистой яблоней... Я не знаю, где она жила и что с нею делали... Но по-прежнему глаза её наполняются ужасом и яростью, когда она видит человека с палкой, по-прежнему она удивляется и словно недоумевает, когда даешь ей вкусную косточку, и только совсем недавно она перестала по вечерам (в одно и то же время — с 9 до 11 часов) мелко дрожать и рассказывать на своем собачьем языке о чем-то очень страшном. Сейчас она спокойно спит под развесистой старой яблоней...

ДРАКА

Меня разбудили собачий лай и визг, доносившиеся со стороны огородов. В окно я увидела, как свора собак навалилась на рыжего, похожего на колли, но вдвое меньшего по размерам кобеля, жившего через дом от нас. Он почему-то не ладил с соседскими собаками.

Я вспомнила всё, что случилось с ним. Года два тому назад в соседском дворе появилась собака. Она часто скулила, и это была просьба голодного пса. Я проделала в заборе дыру и стала его подкармливать. Дыра становилась все больше и, наконец, я увидела это несчастное существо. Сбитая шерсть висела клочьями, а шея была голой, потому что вместо ошейника на ней, как кандалы, была скручена куском проволоки огромная тяжелая цепь, такой привязывают коров. Другой её конец был прибит гвоздями к сараю. Рядом на боку стоял какой-то старый ящик, он выполнял функцию конуры. Пустая миска сверху покрыта слоем грязи, а изнутри зелёным, с серым оттенком, налётом. Собака едва поднимала морду под тяжестью цепи, растирающей ей шею. Стыдить, ругать её хозяев, что-то им объяснять было бесполезно, тем более что они её спасли, отобрав у «мужика», который собаку бил... Но они разрешили мне собаку забрать.

Неожиданно у соседа рядом погиб щенок. Сергей, так звали соседа, переживал смерть щенка, всё говорил о том, какой он был хороший и жалкий. Я осторожно предложила ему забрать рыжего пса. После некоторых колебаний он согласился...

Спустя некоторое время я увидела рыже-белого красавца. Он досуже лаял, шерсть лоснилась, хвост, загнутый полукольцом, уверенно и плавно выделывал все то, что делает хвост счастливой собаки. Во дворе я увидела большую, очень большую конуру (ведь она строилась для умершего щенка, который должен был стать кавказской овчаркой), внутри этого собачьего особняка лежал коврик, вокруг была идеальная чистота. Это была собачья мечта...

Осенью собаку отвязали, и старые хозяева, увидав её в огороде, стали звать в гости. Пес перепугался, бросился к своей конуре, и его взгляд оттуда молил Сергея не отдавать его, он хотел быть привязанным...

Но пришла осень, и он мог теперь до весны свободно гулять по пустым огородам.

Все это в один миг пронеслось в моем сознании, а в окно я видела, как Сокол, так назвали собаку, отбивался от собачьей стаи, которая всё больше удалялась от домов и всё ближе скатывалась к лесу и, наконец, скрылась за голыми деревьями. Не помня себя, я выбежала, как была, в пижаме, носках и комнатных тапочках, схватила швабру и побежала по рыхлому снегу, по оголившимся островкам начинающей оттаивать земли. Визг становился все отчаяннее, я бежала изо всех сил. И вот передо мной поляна. Оголтелые собаки, среди них и мой ласковый, трусливый Наум, рвали Сокола. В глаза бросилась огромная белая собака. Она стояла чуть поодаль и, вероятно, была причиной схватки... Собачья свадьба. В голове пронеслось — опасно. Вспомнила случай, когда озверевшая свора разорвала человека... Но то, что я видела, заставляло меня идти вперед. Собаки словно распинали Сокола. За каждую из трёх лап тянул какой-то пёс, четвертой он пытался опереться о землю, отчаянно визжал. Ещё одна, я сразу узнала её — небольшая дворняга из соседних домов хватала Сокола за живот... Я выскочила на поляну, в голубой пижаме, уже без тапок, в одних жёлтых носках, с высоко поднятой шваброй, и заорала, что было сил, ругая их всех последними словами, какие только знала. Через мгновенье все бросились врассыпную. Несколько собак побежали в глубь леса, за которым тянулась одна из улиц в этом районе, остальные шарахнулись в другую сторону, ту, из которой пришла я и где находились их дворы... И дальше я вижу картину, которая уже тогда заставила меня рассмеяться. Весеннее слякотное утро, среди огородов женщина в пижаме и с высоко поднятой шваброй в руках дает команду: «А ну, все домой...», и несколько собак, поджав хвосты, расходятся по своим огородам, и, оглядываясь, семенят к домам. Иногда кто-то пытается сбиваться на межу, по которой бежит Сокол, но мои крики «Куда? Домой!» заставляют их идти в нужном направлении. Женщина особенно усердно ругает белого? на коротких лапах кобеля — это Наум. Он застенчиво поглядывает на неё и семенит к дому... И вдруг женщина спотыкается и падает... Швабра выброшена далеко вперед. Лицо, руки — всё в грязи, потому что упала в колею, из которой снег уже исчез...

Слёзы и смех одновременно... А во дворе через дом досуже и скандально лает Сокол...

Утренний туман постепенно рассеивается. Скоро придет весна. Совсем скоро.

ВСЁ НАЧИНАЕТСЯ С ДЕТСТВА

Только в зрелом возрасте, анализируя собственное ощущение мира, наблюдая, как растёт сын и как формируются его характер, пристрастия, как выстраивается его судьба, я поняла смысл слов, которые часто звучат как истина очевидная и понятная, на самом же деле только кажущаяся таковою? — всё начинается с детства.

Мои родители купили старенький, вросший окнами в землю домик, когда мне был год. Мне кажется, я помню себя сидящую на деревянном некрашеном чисто вымытом полу посреди комнаты. В окна, которые находятся почти на уровне пола, светит зимнее закатное солнце. Оно освещает ослепительный голубовато-розовый простор — снег, который волнистым покрывалом разбросан далеко-далеко, небо в предзакатной дымке... и напротив окна в этом свете сидит кошка. Она осталась жить в доме после того, как старые хозяева этот дом продали. Вот и всё. Больше я не помню её в этом моем раннем детстве...

Прошли годы. Отец построил новый, по тем временам хороший дом. Я уже ходила в школу, и мне было лет семь. Кошка всё ещё жила... ей было, по словам бабушки, лет 17, а то и все 19. Шерсть на ней лезла клоками, она как неприкаянная едва таскала ноги, но это я всё заметила только, когда однажды её вдруг не стало. Я решила, что она умерла и заплакала. Это были лёгкие слёзы. Но, желая меня успокоить, бабушка сказала, что она не умерла, просто Оля (моя мама) «занесла» её, чтобы не заразить детей какой-нибудь дрянью... И тут слёзы кончились... Засосало под ложечкой, а в горле застрял ком, который никак не превращался в рыдания, а все стоял и стоял... Я заставила мать идти искать *нашу* кошку... Мы шли по улицам с маленькими домиками, и почему-то везде была крапива, которая больно жгла... Я знала, что кошки, когда их «заносят», возвращаются домой. Я всматривалась в каждый куст, лезла в заросли, высматривая теперь почему-то *мою* кошку, но её нигде не было. Наконец мы пришли к железнодорожному переезду, где мама её и оставила... Долгие поиски ни к чему не привели... Мать меня уговаривала: она никуда не могла деться, ведь она уже слепая была... Она теперь умерла, ведь она почти не ходила... И мне от этих уговоров становилось все больнее... Старая, слепая, хочет пить... одна... И, как теперь понимаю, её надо было просто увидеть мертвой, закопать, похоронить... И все...

С тех пор прошло почти полвека... А у этого переезда ком в горло возвращается... Она все ходит там — облезлая и слепая...

Сегодня у меня 4 собаки и 8 кошек, все они кем-то брошенные, «занесённые»... Всё начинается с детства...

ПИСАТЕЛЬ XXI ВЕК

Александр Миронов

РУСЛО РУССКОГО РЕЧЕНИЯ,

или

Обретение словосочетаний, русскую душу вполне упасающих...

(начало в 3-м, 4-м и 6-м выпусках журнала)

Почему выражения «плохое посещение», «плохое отношение» скрывают смысл происходящего?

В нашей жизни помногу используют названные в заголовке выражения, а также им подобные. Все они в обиходе стали давно привычными и даже нормальными. Автор настоящей заметки, в свою очередь, полагает строго обратное, что и попробует ниже доказать своему читателю. И в самом деле: разве в слове «плохое» имеется исчерпывающая смысловая ясность или определённость? Скорее наоборот, всякое человеческое существо, прибегающее к использованию данного слова, выражает тем самым только своё собственное отрицательное мнение на какой-либо счет. Вот и выходит ровно то, что рассматриваемые неконкретные суждения содержат в себе как нечто объективное, так и вполне себе субъективное (мнимое). В результате получается внешне как бы понятное впечатление, ведущее на практике лишь к обидам и конфликтам. Почему? Да потому, что всякий вправе в таком случае полагать, что его умаляют (унижают), сводят с ним счеты. Другое дело, если бы оценка имела в себе четкую конкретику. Например, такой-то ученик (слушатель) пропустил 5 из 7 занятий. Или, скажем, такой-то человек не поддерживает такое-то коллективное решение. То есть сознательный уход от использования взятых в исследование выражений полностью снимает неопределённость замечаний на чей-либо счёт, что в свою очередь позволяет иметь вполне чёткую картину происходящего, а также предоставляет всем возможность вынесения правомерного заключения по возникшему поводу.

Почему выражения «пустой человек» или «пустые разговоры» лукавы?

Мы часто слышим или говорим сами о некой пустоте где-либо (в чём-либо). Казалось бы, что тут такого уж плохого (вредного)? Давайте вникать. Нам памятно выражение, что «свято место пусто не бывает». Неужели же оно лишь красивое преувеличение? Если оно точно и строго, то тогда мы имеем законный вопрос: что есть «пусто» само по себе? Оно в себе само есть обозначение полного отсутствия кого-чего-либо. Но ведь в жизни так не бывает. Иначе говоря, в мире нет абсолютных пустот даже в теоретическом (умозрительном) отношении. Но

тогда выходит, что указание на пустоту в человеке или в разговоре есть указание ошибочное (неверное), а значит, такие суждения явно искажают картину мира или скрывают нечто от осознания его присутствия. Поэтому-то и получается, что спесивое (высокомерное) отношение к кому-чему-либо просто обкрадывает нас самих, приводит в дальнейшем к неожиданным неприятностям (и даже бедам). Другими словами, пустых людей и разговоров не бывает. Запомним это твердо наперед, дабы не попадать впредь впросак. И еще. Непригодность кого-чего-либо никак не является синонимом пустоты.

Почему требование «решения вопроса» содержит в себе каприз, а не желание уяснения причины возникшего положения вещей?

Часто, увы, очень часто мы слышим то тут, то там призывы к «решению вопроса». С одной стороны, оно понятно, что нам надо удовлетворение по тому или иному случаю жизни. Но ведь нам по-хорошему следовало бы больше вдумываться и более понимать о природе, скажем, конфликтных ситуаций, в которые мы помногу попадаем. Тогда как нам привычно вместо этого возвышать голос и формулировать как бы законное требование о... В результате чего мы оказываемся сплошь и рядом в ситуации непрерывного генерирования избыточного напряжения собственных душевных сил и вызывания в грядущем новых и новых причин для нашего беспокойства. Почему? Да потому, что так называемое «решение вопроса» подразумевает под собой неизбежное применение насилия, которое и вызывает с гарантией будущие печальные последствия. Таким образом, и выходит то, что требование «решения вопроса» есть непременно каприз слабого ума либо нечестной души.

Почему требование «контроля за...» есть требование неумное?

Во многих служебных документах современной России встречается упомянутое в заголовке заметки словосочетание. Оно есть укоренившееся свидетельство непонимания смысла слова «контроль». Изначально французское значение рассматриваемого слова «контроль» означало книгу приходов и расходов, реестр, ведомость, которые ведутся двумя лицами. То есть русское выражение «осуществление контроля за...» имеет изначальный смысл «осуществления книги приходов и расходов, ведомой двумя лицами за...». Другими словами, налицо очевидное изменение изначального смысла взятого в употребление иностранного слова на не совсем ясное значение. Почему? Видимо потому, что русские слова «проверка», «надзор», «надсмотр» не позволяют передать необходимые смысловые оттенки. Какие же именно? Вероятно, такие как: непрерывное обозрение некоего процесса изготовления или выполнения (исполнения) чего-либо и своевременно-корректирующее в него вмешательство. Но тогда разговор о «контроле за...» должен иметь больше ясности по сути, чтобы нам не приходилось бы в дальнейшем вводить ещё дополнительно «контроль за контролёром». Впрочем, кто-то нарочито скажет, что всё сказанное выше и так понимается само собою всяким, кого сие касается. Только вот разговоры об исполнительской дисциплине в России XXI века свидетельствуют ровно об обратном результате. Они подтверждают, что как не было, так и нет желаемой ясности и в понимании, и в соответствующем ему же действии. Поэтому-то введение контроля может означать, прежде всего, внесение ясности в положение поднадзорного дела, с одной стороны, с другой — своевременное внесение потребных изменений в него ради желаемого результата. То есть, поручая кому-либо

контрольную функцию, было бы неплохо ещё исчерпывающе представлять объём входящих в неё задач, дабы не пожинать впредь заведомо убогий результат.

Почему всякие разговоры об укреплении связи науки с производством ущербны в своей сути?

Вот еще выдумали! — вероятно, скажет привыкший к внешнему восприятию смыслов говоримого (написанного) читатель. Да и в самом деле: неужели привычное (расхожее) выражение может содержать в себе серьёзный подвох? К сожалению, оно очень даже может быть ложным. Но почему вдруг? Да потому, что, во-первых, наука сама по себе в силу присущих ей свойств никак не озабочена проблемами производства конкретного продукта. Во-вторых, уже производство как таковое также не имеет в себе никаких побудительных причин для изучения научных достижений с целью их внедрения. То есть изначально выходит так, что наука и производство существуют как бы в параллельных мирах. Другое дело, что уже *заказчик самого производства* вполне может озаботиться известными научными новациями. Вместе с этим он же, действительно двигаясь по пути усовершенствования или развития подконтрольного ему производства, неизбежно столкнётся с необходимостью существенных потерь в части текущего объёма производимого им продукта, вплоть до сведения его к полному нулю (остановке). Кроме этого, он также должен будет пойти ещё на серьёзные траты накопленных заранее или позаимствованных на стороне немалых средств для создания и внедрения новых (невиданных ранее) производственных мощностей, сконструированных специально под цели значительного уменьшения издержек на единицу ранее производимой продукции или на изготовление новой — значительно улучшенной по качеству продукции. Иначе говоря, нельзя не видеть очевидного смысла, что призывы укрепления связи науки с производством есть в своей сути призывы чисто демагогические, напоминающие, с одной стороны, маниловщину, с другой — вполне скрывающие управленческую (властную) несостоятельность (импотенцию) призывающих к тому лиц. К сожалению, российская правящая элита начала XXI века буквально переполнена таковыми фигурами. Поэтому без ясного понимания смыслов звучащих ныне правительственных лозунгов у самой России не будет ни единого шанса увидеть уже ближайшее собственное будущее. Будем об этом помнить.

Почему выражение «смотреть проще» выходит «себе дороже»?

Неужели вновь придирки или проявление художественной неразвитости? Автор заметки, в свою очередь, твердо полагает, что соблазн упрощения чего-либо вполне опасен для любого человека. Когда мы прибегаем к рассматриваемой словесной формуле? Тогда, когда хотим быстро снять груз переживания по конкретному случаю. С одной стороны, подобный совет действительно помогает нам отстраниться от собственного страдания в связи с чем-либо или даже прекратить его, с другой — вполне даже освобождает нас же от бремени ответственности в части произошедшего. Почему так? Да потому, что наш стремительный выход из переживания делает его незначительным (напрасным). Но ведь мы при этом шаге никак не меняем само существо произошедшего с нами, а значит, только начинаем считать это событие неважным или просто умаляем его значение, роль в нашей жизни. Впрочем, уход от глупого переживания все-таки полезен. В таком случае следует говорить сугубо конкретно о за-

блуждении на конкретный же неумный счёт, а не рассуждать о простоте вообще. Уже в противной ситуации получается, что мы все-таки не зря расстраивались. И ловкий «соскок» от этого невыдуманного страдания разве не делает нас черствыми и грубыми людьми, живущими только для удовлетворения своих простых или незатейливых желаний (похотей)? Поэтому и выходит то, что сам призыв «смотреть проще» всё равно содержит в себе лишь легкость уловки «опрощения» уже самой жизни человека, что много вредит нам, создавая предпосылки для повторного и дополнительно осложнённого страдания в будущем.

Почему утверждение «быть современным» скрывает суть предполагаемой правдивой оценки?

Опять некая неловкость от того, что автор заметки «прикапывается» к вполне устоявшемуся словоупотреблению. Да, это так. Но зачем ему это надо, что пишущего эти строки не устраивает? Но сначала спросим себя: что означает, например, фраза «Иванов является современным человеком»? Неужели его приятель, скажем Сидоров, может быть не таковым? Кто-то, вероятно, скажет: да, Сидоров очень даже может быть не современным человеком в отличие от упомянутого до того Иванова. Но разве в здравом уме можно утверждать, что Иванов с Сидоровым пребывают в разных временах? Нет, нельзя. Тогда о чём таком идет речь? Что же конкретно хотят сообщить об Иванове, полагая его современным человеком в отличие от Сидорова? Видимо, речь идёт о констатации приверженности Иванова господствующим в рассматриваемый промежуток времени настроениям, привычкам, идеям, правилам поведения. То есть Иванов не в пример Сидорову подвержен всему модному, а значит, и передовому. Но ведь всё модное или всякое насаждаемое новшество далеко не всегда является правильным, разумным, перспективным. Поэтому разговор в русле разбираемого словесного клише непременно содержит в себе весьма чувствительную смысловую неопределенность. В результате и выходит ровно то, что вместо ясности правдивой оценки мы порой чохом получаем некое общее одобрение конкретного лица, которое может скрывать в себе серьёзный подвох (обман ожидания). Другими словами, будем впредь избегать подобных речений, дабы не попасть самим впросак и не оказаться в положении лиц, говорящих нечисто.

Почему ставка на выражение «старые понятия с новым содержанием» указывает на умственную распущенность?

Мы часто слышим по разному поводу о велении времени, зове эпохи. С одной стороны, все ровно так. Но, с другой стороны, разве новое время освобождает нас от необходимости строгого понимания смысла настоящего времени? Да, порой бывает очень соблазнительной мысль об отмене всяческих запретов и ограничений. И в самом деле, зачем напрягаться и тревожиться по пустякам, когда новые ветры зовут к полёту ввысь? Вот в такие минуты и появляются исподволь всевозможные доброхоты, вводящие в оборот смысловые упрощения или смысловые соблазны в части называния чего бы то ни было новыми чужими именами. Вслед им идут уже своего рода мудрецы, громогласно сообщающие современникам о новом восприятии (новом значении) старых понятий как о чём-то вполне передовом и более разумном, нежели бывшем до того. В результате многочисленные простаки, давно привыкшие перекла-

дывать свою ответственность восприятия сложного содержания даже собственной жизни на чужие плечи, радостно подхватывают подобные в своей сути дегенеративные (упрощающие сложное содержание) начинания. После этого у многих обывателей начинает вдруг буквально кружиться голова от ложного впечатления о собственном стремительном развитии. Некоторые из нас охотно начинают полагать себя ровней своим весьма образованным современникам, с которыми они могут вполне ловко рассуждать о «сложных материях». Но что рождают подобные тенденции в итоге? Они формируют целый класс умственно распущенных граждан, готовых стать игрушкой в руках многочисленных реформаторов и модернизаторов всех мастей и политических оттенков. То есть ставка на смену смыслов известных и важных понятий непременно не к добру. Будем об этом помнить, дабы впредь избегать участи человеческого расходного материала.

Почему высказывание о «необходимости соединения теории с практикой» опасно?

Кто-то из читателей заметки непременно поведет разговор о том, что на сей раз автор наконец-то поймет бесплодность предпринятой попытки «переиначить» давно установленное. Впрочем, нижеизложенное само о себе похлопочет. Поэтому не будем загодя что-либо утверждать. Нам всем исстари ведом принцип разделения теории и практики. С другой стороны, мы также знаем, что у такого подхода имеется своего рода практическое основание, а именно: несходимость теории с процессами в реальности или несходимость гипотезы (предположения) с объективным (независящим от воли человека непосредственно) положением вещей (взаимодействием явлений). Но что при этом не так и почему, собственно? Да почти любая умозрительная конструкция, как правило, «не попадает» в русло действительности. В результате и выходит, что встаёт вопрос о «необходимости соединения» (подгонки) представления под натуру. То есть умное видение обычно «хромает», так как стихийно не учитывает часть деталей (подробностей), имеющих место быть по месту применения чистого замысла. Поэтому-то и стало издревле привычным считать неизбежность «разрыва» теории и практики. Но теория как понятие все-таки несколько строже, чем просто выдумка от скуки. Она в себе самой имеет обязательство твердого, если хотите, точного знания фундаментальных свойств объекта своего применения. В противном случае предлагаемое развернутое воззрение на что-либо лишь имеет видимость теории, которое как раз и потребует своего последующего согласования с объектом рассмотрения. Иначе говоря, *теория — это способ представления и объяснения взаимосвязи элементов действительности, предназначенный к применению для решения практических задач*, а значит, не будем наперёд повторять бездумно за другими словесный штамп о «необходимости соединения теории с практикой». И ещё запомним следующее: подлинная теория всегда воплощается в практике, тогда как уже мнимая непременно должна проходить этап соединения с практикой или этап подгонки под неё.

Что в России скрывает выражение «о вкусах не спорят»?

С одной стороны, трудно не признать уместность приведённого в заголовке заметки высказывания о вкусах, с другой — вряд ли кто-то не вспомнит обратные случаи. Иначе говоря, сама русская жизнь очень даже опровергает мысль о толерантности её беспокойного нрава. То есть сплошь и рядом мы все сталкиваемся с борением наших вкусов и соответствующих

им предпочтений. Каких же именно? Давайте вникать и разбираться. Везде и всюду мы сталкиваемся со следами деяний любого сорта и вида, вызванных к существованию известным выбором стоящих за ними лиц. Другими словами, куда не кинь взгляд, всюду он натолкнётся на проявление чьего-то вкуса. Поэтому-то разговор, что *о вкусах не спорят*, сам по себе очень даже спорен. Но тогда для чего произносится обратное утверждение? Видимо, для того, чтобы скрыть факты непрерывного борения этих самых вкусов, придать им умильных характер. Впрочем, частные случаи, скажем, гастрономического предпочтения действительно таковы. Но при этом есть иные факта — факты больших (объемлющих) смыслов. Кроме того, есть ещё факты культуры (образования) как долго действующие или образующие комплексное, формирующее действие в значительный отрезок времени. Вместе с тем мы знаем также и то, что так называемый хороший вкус есть находка, есть признак развитости его носителя. Вопрос: а приличный вкус изначально удел немногих одиночек или ему могут быть приобщены многие? И потом, если хороший вкус — это редкость в нашей жизни, а значит, остальным он заказан, то многое в общественном отношении так и останется навсегда недостижимым. Иной взгляд непременно будет сводиться к необходимости постановки и решения задачи воспитания (образования) удовлетворительного вкуса. Как и за счёт чего? Поэзия, литература и культура в целом здесь вполне смогут составить известное средство решения сформулированной задачи. Другое дело, что внутри самой культуры многие её составляющие придется тщательно познать и точно прокомментировать. В противном случае мы опять вернёмся к тому, что *о вкусах не спорят*. Да и вправду, если сказать по существу конкретного объекта культуры в подтверждение его весомой значимости нечего, то и не следует тогда стыдливо прятать собственное неумение понимать и описывать подлинные преимущества сложных явлений культурной жизни. Завершая анализ природы известной лукавой формулы, скажем себе честно, что лень и косность русского ума никак не оправдываются ею.

ПИСАТЕЛЬ XXI ВЕК

Комментарий редакции. В настоящей рубрике наш журнал пробует пробудить общественную мысль в вопросе решения задач познания самих основ русской речи, а также её ключевых свойств как своего рода указателей на цели и задачи уже самого русского мира. То есть именно подлинное узнавание и понимание фундаментальных смыслов русского слова приблизит и решение главных проблем и самой русской жизни.

Иван Стрельцов

ЛОГИЧЕСКИЙ АЛГОРИТМ ДОКАЗАТЕЛЬСТВА (ЛАД) СУЩЕСТВОВАНИЯ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ 48 ЧЛЕНОРАЗДЕЛЬНЫХ ЗВУКОВ

(фрагменты исследования)

Мы сообщаем о новых открытиях не для того, чтобы посеять смуту в умах, а чтобы просветить их, не для того, чтобы разрушить науку, а чтобы поистине обосновать её.

Галилео Галилей

Задача науки не только в том, чтобы констатировать известные факты, но ещё и в том, чтобы путем анализа и синтеза устанавливать факты неизвестные и в источниках не упомянутые.

Л. Гумилёв

Научная мысль не стоит на месте. Она постоянно стремиться найти уязвимые места текущих человеческих представлений. Например, практически с начала новой эры в европейском представлении существовало выдвинутое Клавдием Птолемеем утверждение о том, что Солнце вращается вокруг Земли. В Средние века, когда к этому времени в результате кругосветных плаваний был доказан факт того, что Земля имеет форму шара, Галилео Галилей усомнился, а Николай Коперник теоретически доказал неверность и уязвимость птолемеевского представления. Решающим результатом в пользу правильности утверждений Н. Коперника стал запуск в середине двадцатого столетия в космос искусственных спутников Земли.

Смена геоцентрических представлений на гелиоцентрические самым непосредственным образом послужила одним из важнейших оснований для выделения науки из религии, поскольку благодаря Копернику человечество уяснило, в частности, независимость смены времён года от вмешательства «божьего промысла». В действительности, как это и подтверждено космическими полётами, времена года на Земле происходят не под влиянием «божьей силы», а в результате того, что неподвижная ось вращения Земли находится под наклоном к орбитальной её траектории. Время года на Земле,

таким образом, есть не что иное, как циклическая череда степени получения тем или иным участком земной поверхности того или иного количества энергии Солнца.

Выделившись из религии и став самостоятельной государственной институцией, наука призвана приводить человеческие представления в соответствие с действительностью. Но к непознанным научным истинам нет широкой столбовой дороги. Поэтому у истоков научных прорывов и научных отраслей всегда находятся конкретные люди, которые, столкнувшись с ошибочным текущим представлением, вместо того чтобы следовать тупой, но общепризнанной научной парадигме, пытаются найти более вразумительное, более адекватное объяснение. Очень часто такие люди своей мыслью опережают своё время. И очень часто таких людей подвергают публичному остракизму и гонениям. Но проходит некоторое время, и новое поколение в новых реалиях вдруг начинает осознавать величие и значение ранее высказанных, но доселе непонятых мыслей. Потом этим людям начинают ставить памятники, превращая бывших отщепенцев и «диссидентов» в своих кумиров. Например, в своё время в Америке подвергся серьёзным притеснениям и публичному осмеянию Чарльз Пирс, автор нового, логически обусловленного «экспансионистским» характером американского образа жизни под названием «прагматизм», а сейчас этот образ жизни стал неотъемлемым атрибутом человечества двадцать первого века.

Все науки, исходя из истинности или ошибочности своих представлений, подразделяются на логически обусловленные и логически безосновательные. В основе логически обусловленных наук лежит так называемый «психозойский вектор». Синонимом ему в науке очень часто служит термин «натуральная логика». Большинство современных наук, в основном это так называемые «естественные» науки, в качестве своей основы подразумевают «натуральную логику». Однако в обществе кроме естественных имеются так называемые гуманитарные науки. Очень часто в основе этих наук лежит не натуральная логика, а то или иное субъективное видение и умозрительная конструкция, основанные на авторитете личности, впервые публично её высказавшей. Это так называемые «школы мысли».

Русский язык, точнее, современная теория русского языка (СТРЯ) по всем своим параметрам вроде бы даже является наукой. В русском языке, как и в большинстве гуманитарных наук, существует сразу несколько так называемых «школ русского языка», в основе которых лежит какая-либо конкретно взятая концепция того или иного авторитетного деятеля.

Но вот что говорят вполне обычные люди: «У нас была Российская академия, есть теперь Второе отделение Академии наук, у нас во всех университетах и равных им заведениях существуют кафедры русского языка и словесности, во всех училищах, начиная с гимназий и кончая сельскими школами, учат русскому языку. А есть ли у нас русская грамматика? И можно ли в самом деле назвать русскою грамматикой втиснутую как в тюремные колодки, по выражению Даля, в латинские рамки, склеенные немецким клеем, нашу своеобычную, своеобразную, развившуюся по собственным, неведомым чужеземцу законам, крепкую, сильную, могучую русскую речь?»

А вот что пишут в современной прессе: «Современную филологию характеризуют необыкновенная косность мышления и узость базы научного материала. Её представители хотят создать представление, что всё уже известно и изучено, а на самом деле это далеко не так. Если с таким положением ещё можно было мириться в прошлом, то в наши времена сказочной техники нельзя допускать, чтобы гуманитарные науки всё ещё толклись вокруг вопроса о том, сколько тысяч чертей может поместиться на кончике иглы» (С. Лесной).

Как наука, основанная на умозрительных конструкциях авторитетных деятелей, СТРЯ также не застрахована от смены собственных представлений. Скажу даже больше — ни одна из теорий языка мира не подвергалась такому количеству реформ, такой смены своих собственных представлений, как русская.

Первая крупнейшая реформа русского языка, а с ней и смена текущих представлений, связана с 863 г. н. э. До этого, судя по многочисленным источникам, в ходу была первая русская азбука, так называемая «глаголица». Имеется огромное количество мнений об авторстве этой системы письма, однако ясно одно. Эта система письма принадлежала «тавроскифам» (они же «еврорусы», «русины», «малые готы», «мирмидоны», «русские самаритяне», «северозападные хазары»). Самые первые письменные памятники отдельных знаков глаголицы датируются IV в. н. э. Их, в частности, повсеместно находят в результате археологических исследований Северного Причерноморья. Некоторые символы глаголицы совпадают со знаками памятников так называемого критского слогового письма, датируемых I тысячелетием до н. э. Русины, как некая отдельная народность, к 863 г. были повсеместно расселены в местах обитания славянского населения, однако, считаясь славянами, в действительности таковыми не являлись. Прямым подтверждением этого являются исследования Института генетики СССР, проведённые, в частности, в начале 80-х гг. прошлого столетия старшим научным сотрудником института Татьяной Алексеевой в местах захоронения VIII—IX в. полян — коренного населения Киева и прилегающей к нему территории. Исходя из бесспорного мнения Алексеевой, так называемые «поляне» по своим генетическим характеристикам никоим образом не совпадают с проживавшим рядом славянским населением других племён — северян, тиверцев, кривичей и т. д.

По сообщению черноризца Храбра, «русские письмена» значительно отличаются от кириллицы, поскольку называются «чертами и резами». Существование глаголицы у «русинов» также подтверждается многочисленными арабскими источниками. Её не могло не быть, потому что русины повсеместно занимались торговлей (имеются сообщения о прятанье ими сокровищ в лесных ямах), следовательно, умели считать и гадать, жили в «местечках», т. е. соседской общиной, а не «верьвью» — родовой общиной, принятой у славян. С III по IX в. население территорий, считаемые «Киевской Русью» находилось в подчинении периодически сменивших друг друга полчищ гуннов, аваров и хазар. Н. М. Карамзин в своей «Истории...» пишет о том, что поляне платили, по крайней мере, последним своим государям — хазарам (козарам), очень незначительную по тому времени дань — с одного подворья по одной шкурке пушного зверя. Спрашивается — почему? Русинское умение высоко и всегда ценилось во времена образования дружин, в том числе, разумеется, у болгарских, аварских и хазарских каганов, моравских и валашских князей. Именно русинам в дружинах предоставлялись должности писарей (ведь дружина без учёта просто банда), составителей договоров (существование не дошедших до нас первых болгарских договоров датируется VIII в., а киевских — началом X в., т. е. до кириллицы), жрецов (гадание удачи (жребия) по жеребкам — колодкам с нанесёнными на них лингвистическими символами (рунами) глаголицы), казначеев (возивших и хранивших во время похода дружины её «общую» казну (горохши — гроши в горшках-казанах) в виде горошин из золота, на которых во время делёжки добычи «пробивалось» тавро (печать) князя), волхвов (влашевание тесным образом связано со славянским «золотым тельцом» — Велесом (Волосом), и даже палачей (в мирной жизни русинов роль палача выполняли старухи-жрицы, убивавшие любимую жену русина в случае его смерти)). Поэтому предоставление славянам в 863 г. кириллицы

было самой первой реформой русской азбуки. Благодаря этой азбуке русины, фактически постепенно к началу XI в. отказавшись от глаголицы, реально стали неотъемлемой частью славянства, в том числе болгар-прототурков, кабардино-хазарских племён нижнего течения Днепра, веси, мери и мурома, а также всех иных племён, обитавших на территории Киевской Руси, поскольку с принятием христианства умением писать овладевали не только русины, но и «простые крещёные» славяне (в том числе — новгородские «северо»). Кирилл реально поспособствовал развитию письменности среди славян, поскольку русины, дабы не плодить конкурентов, создавали из письменного ремесла «таинство», что в действительности означало кормушку, синекуру.

Вторая реформа русского языка совпала с никоновской реформой христианского богослужения и перепечатки книг, произошедшей во времена правления русского царя Алексея Михайловича. В связи с нечёткими представлениями фонетического значения, в частности кириллических символов «Иже» и «Ижеи», в России разразился «Великий раскол».

Третья крупная реформа русской азбуки связана с введением так называемого «гражданского шрифта», в результате чего из азбуки исчезло несколько символов, но появился символ «*и* краткое, т. е. *й*». После вмешательства Петра Первого в течение почти 40 лет ряд изменений в русскую азбуку вносился Императорской Академией наук.

Последняя по счёту реформа русского языка произошла в 1917 г., когда из неё было удалено несколько символов, а также внесены некоторые новые правила правописания.

Окончательный вид современная русская азбука, которой мы пользуемся до сих пор, обрела в результате опубликования в 1956 г. «Правил орфографии...», в предварительном составлении и формировании которых приняли деятельное участие выдающиеся русские лингвисты и языковеды Л. В. Щерба и В. В. Виноградов.

Самым уязвимым до сих пор местом русской азбуки, а стало быть, и всей СТРЯ, является отсутствие в теории русского языка критериев, т. е. дифференциальных признаков, исходя из которых определяется количественный состав членораздельных звуков. Если посмотреть в Большую советскую энциклопедию, то в разделе, посвященном кириллице, имеется прямое указание о том, что общий состав «славянских», т. е. русских звуков не выяснен.

Из-за этого в современной теории русского языка сложилось огромное количество кривотолков. Чтобы эти кривотолки рассеялись окончательно, вашему вниманию предлагается в качестве доказательного материала **Приложение 1**.

Задача нижеизложенного Приложения 1 состоит в доведении до общественности ряда мыслей, опирающихся на «натуральную логику», а именно.

1. Обнаружение в русском языке точного количества членораздельных звуков позволяет не на словах, а на практике осуществить давнишнее чаяние всей русской интеллигенции:

а) «необходимо максимально обобщить и упростить существующие орфографические правила русского языка»;

б) «ликвидировать все многочисленные исключения из правил, усложняющие обучение грамоте русского языка»;

в) классифицировать все членораздельные звуки русского языка в частности и остального человечества в целом.

2. В условиях реально происходящей глобализации научно обоснованная классификация членораздельных звуков позволяет мировому сообществу создать «Единый графический код общечеловеческого письма», в основу которого успешно может быть положена «скомпилированная», «обобщённая» кириллическая графика с внесён-

ными в неё дополнительными лингвистическими символами, характерными для других «буквенно-фонетических» графических систем. Как известно, в 30-х гг. прошлого века советское правительство предпринимало меры для создания такого кода, и в ходе обсуждения высказывались мысли о переходе на латинскую систему письма.

3. Изымать из научного оборота разного рода фальшивки и подтасовки. Например, так называемая Велесова книга после сравнительного графического её анализа с лингвистическими символами глаголицы и кириллицы позволяет со стопроцентной основательностью утверждать всецело искусственный характер её изготовления.

4. Как бы этого многие и не хотели слышать, но все 48 членораздельных звуков русского языка являются «действительно чистыми», ибо из этого языка в результате «историко-эволюционного отторжения» исчезли все звуки, в которых используются, по словам В. фон Гумбольдта, разного рода «призвуки» и «придыхания». Вот и получается — вроде раса, судя по многим западным социологическим исследованиям, и является «как бы даже нечистой», зато её речь избавлена от «нечистых звуков», что научно подтверждаемо. Следовательно, термин «папуасизм языка» к русскому языку не имеет никакого отношении. Если в русском языке присутствует только пять логически обусловленных мягких гласных звуков и столько же твёрдых гласных звуков, то у папуасов, к примеру, Нового Света с острова Тасмания таких звуков около 40, а у некоторых папуасов Старого Света с «острова Европа» — то 15, то 13, то 18 звуков.

Хочу быть правильно понятым. Автор Приложения не стремится считать себя «святее папы Римского». Но в то же время ему крайне неприятно, когда в публикациях дело доходит до того, что под учителями русского языка понимают некую «языческую секту кудесников», нашедших способ удерживать на кончике пера сразу и одновременно «тысячи чертей». С «тысячами чертей» явно загнули, но вот 15 (пятнадцать) утверждений современной теории русского языка, тщательный научный анализ которых представлен в данном Приложении, расходятся с действительностью «натуральной логики». Поэтому автор призывает к дискуссии всех любителей и защитников русского языка. Не надо «разрушать до основанья, а затем...». Надо всё взвесить и прийти к общеустраивающей точке зрения на сей счёт. И пусть для целостного осознания понадобятся годы или даже десятки лет. Рано или поздно мы придём к полной адекватации членораздельных звуков и их лингвистических символов.

Трудно сейчас сказать, какие выгоды будет нам сулить такая полная адекватация. Но. В 1869 г., т. е. менее чем полтора столетия назад, великий русский химик Д. И. Менделеев смог «адекватировать» химические элементы, обнаружить на базе адекватации доселе не известные и создал тем самым «точную естественную науку химию». А сейчас даже трудно представить, какой бы была наша жизнь без тех научных наработок, которые произошли в химии как точной науке за это короткое историческое время.

Так что время всё расставит по своим местам и каждый получит свою долю.

* * *

Трудных предметов нет, но есть бездна вещей, которые мы просто не знаем, и ещё больше таких, которые знаем дурно, бессвязно, отрывочно, даже ложно. И эти-то ложные сведения ещё больше останавливают, чем те, которые мы совсем не знаем.

А. И. Герцен

Для безусловного удостоверения наличия в русском языке 48 членораздельных звуков необходимо опре-

делиться всего-навсего в двух самых элементарных вещах:

1. Почему звуки зовутся «твёрдыми» и «мягкими» звуками?
2. Почему звуки зовутся «гласными» и «согласными» звуками?

Однако чтобы определиться в таких элементарных вещах, предварительно следует выяснить, какой характер носят «русские понятия» — чувственный, не поддающийся рациональному объяснению, а поэтому и не передаваемые в рамках вербальной системы, либо русские понятия всё-таки рациональны, поскольку в качестве своей основы предполагают существование неких материальных объектов.

Поэтому для начала обсудим немаловажный вопрос:

Гносеологический характер «русских понятий»

Есть писатели, у которых слог тёмен, у иных — мутен: мутен, когда слова не на месте; тёмен, когда слова не выражают мысли, эти мысли неясны от недостатка точности и натуральной логики.

К. Н. Батюшков

Чем человек думает? Вопрос не из лёгких. Всё человечество, в том числе и русские, довольно долгое время задаются этим вопросом. Судя по опыту, данный вопрос страдает внутренней неоднозначностью. Исходя из последующих принятий решений, в русской среде сложилось мультиплексное представление об этом. Можно думать разными органами — задницей, головой, сердцем. Можно думать разными умозрительными формами — мыслями, думами, предметно-условными кодами и даже символами.

Но вот как понимает человек то, о чём он думает?

По этому поводу существуют два взаимоисключающих утверждения. Первое принадлежит перу великого поэта России Тютчева:

Умом Россию не понять.
Аршином общим не измерить:
У ней особенная стать —
В Россию можно только верить.

Второе только-только начинает усваиваться общественным сознанием. Его авторство принадлежит также известному русскому поэту — И. Губерману:

Давно пора, е... м...,
Умом Россию понимать!

Если следовать мысли Тютчева, то никакого рационального объяснения «русским вещам» не существует, поскольку невозможно на них подобрать никаких словесных мерок, настолько эти вещи одиозны и бесподобны. В то же время выдающийся русский исследователь И. П. Павлов на опытах с помощью собак установил, что: а) человек — это не примитивное биологическое создание, подобное амёбе; б) человек — не собака, хотя ему, как и собаке, свойственна чувственная деятельность; в) человек не Бог, но он обладает второй сигнальной системой, выходящей за пределы инстинктивных желаний остальных живых существ; г) благодаря наличию второй сигнальной системы человеческий мозг обладает психической деятельностью, т. е. способностью к мышлению; а главное, д) русский человек по своим физиологическим параметрам соответствует физиологическим параметрам «хомо сапиенса», т. е. «человека вообще».

А это значит, что русский человек, как вполне обычный человек, способен любые вещи воспринимать не только их чувственно созерцая и когнитивно постигая в рамках той или иной «духовной практики, нирваны», но и рационально, т. е. благодаря способности мыслить и говорить с помощью вербальных средств, критически переосмысливать значение вещей, подходя к своему окончательному решению на основании их всестороннего рассмотрения.

Перед нами как раз и стоит проблема всесторонне рассмотреть и уста-

новить, т. е. понять суть твёрдых и мягких, гласных и согласных звуков таковыми, какими они есть, и больше не каковыми. Поэтому изначальной точкой в наших рассуждениях всё-таки следует считать:

а) факт рациональной требовательности означать те или иные явления с помощью понятий, имеющих некий материальный прообраз, т. е. предварительное материальное основание;

б) факт наличия в рассуждениях натуральной логики, т. е. последовательностей, совокупностей и взаимодействий вещей, проистекающих не по внутреннему авторскому произволу, т. е. в соответствии с каким-либо произвольно толкуемой сюжетной линией, а исходя из естественного хода и взаимодействия вещей в природе;

в) факт ясного, внутренне непротиворечивого, концептуально многостороннего, целостного рассмотрения явления в его исторической и логической последовательности.

Внутренний смысл русских понятий «твёрдый и мягкий звук»

> *Язык является костью,* мускулом, *нервом, кожей фактов, и поэтому точность, ясность, простота языка совершенно необходимы для того, чтобы правильно и ярко изображать процессы создания фактов человеком и процессы влияния фактов на человека.*
>
> М. Горький

Существует мнение: русский язык на письме содержит твёрдые и мягкие знаки, а в речи — твёрдые и мягкие звуки. Знаки и звуки не одно и то же. Что может быть применимо человеческим мозгом к одним, невозможно применить к другим, и наоборот. Твёрдых и мягких знаков в русском языке по одной штуке, а звуков гораздо больше. Однако нет ни одного мнения, почему именно таким образом обозначаются звуки и знаки. Существует некое невидимое табу: знаки и звуки обозначать этими терминами, но какого-то внутреннего значения им не придавать. Что кроется за этими терминами, по сути до сих пор остаётся для современной теории русского языка «загадкой за семью замками». Если следовать натуральной логике, понятие «твёрдые и мягкие» вначале в «языковом сознании» были «прилеплены» к звукам. А когда появилась русская азбука, эти термины были «прилеплены» к соответствующим знакам. Иначе быть не может, ибо любой знак есть продукт умозрительной конструкции, продукт человеческой кажимости. А в основе человеческой кажимости первичными формами, «прообразами» представлений являются материальные объекты, точнее — электромагнитные волны, отражающиеся от объектов и попадающие на органы чувств человека, а через них — в кору головного мозга в виде «ассоциативно-электромагнитных совокупностей электронов».

Поэтому разгадку терминам следует искать исходя уже не из существования членораздельных звуков, а из реального существования речевого аппарата человека, в котором генерируются «твёрдые и мягкие» звуки.

Дополнительная трудность решения проблемы состоит во множественности контекстуальных применений этих понятий в русской речи и на письме, поскольку термины «мягкий» и «твёрдый» используются в самых разнообразных смыслах. Кроме этого для общего понимания проблемы использования терминов «твёрдый» и «мягкий» требуется знать некоторые весьма значимые вещи самого русского языка, с которыми данные термины взаимодействуют, а именно лингвистический понятийный инвентарь СТРЯ на уровне частей речи.

Подавляющее количество русских слов-понятий (по некоторым оценкам, более 60 %) обладают кроме одного конкретного ещё целым рядом общих смыслов. Это явление в русском языке называется полисемией. Полисемия, таким образом, представляет обширную область русских понятий,

сформированных в некое «понятийное качественно-существенное образование».

В русской филологии все «качественно-существенные» слова русского языка разделяются на три основных взаимосвязанных группы — синонимы, антонимы и омонимы. Понятия «твёрдые и мягкие» по своей сути являются антонимами друг другу. Поэтому антонимы нами рассматриваться не будут, а нам следует определиться в понятиях русского языка относительно синонимов и омонимов. Давайте вкратце рассмотрим их отличительные особенности.

А. По своей внутренней сущности синоним — это обозначение одного и того же предмета с помощью другой последовательности членораздельных звуков, т. е. другого слова. Весьма близки к синонимам эпитеты — это своеобразный тип синонимов, имеющий окончание типа *-ий, -ая, -ое, -ый* и др. Но если синоним обозначает один и тот же предмет другим словом, то под эпитетом понимается слово, которое обозначает не весь предмет в целом, а наиболее характерную, актуальную деталь этого предмета. К эпитетам обычно относятся так называемые прилагательные. Однако в некоторых случаях русский язык допускает форму прилагательного для обозначения «целого предмета»: Константин Багрянородный, русский и т. д. Понятие «эпитет» греческого происхождения и восходит к понятию «эпителий», т. е. чешуйка, частичка поверхности, её кожура, кожица, корочка и т. д.

Б. Омоним — минимальная фонетическая оболочка слова, т. е. его «графико-семантическая» оболочка понятия, представляющая собой совершенно аналогичную последовательность членораздельных звуков в виде написанного либо произносимого слова, но применяемая для обозначения другого, т. е. совершенно постороннего предмета, к рассматриваемому не имеющему никакого отношения.

В группу «омонимовизмов» к настоящему времени входят три разных по лексическому значению группы:

1) омонофоны, т. е. одинаковые по звучанию, но разные по написанию слова;

2) омоформы, т. е. совпадающие по написанию и/или значению в разных грамматических формах;

3) омографы, т. е. одинаковые по написанию, но разные по звучанию.

Если прилагательное-эпитет служит в некоторых случаях синонимом слова, иными словами говоря, заменителем, «представителем» предмета, то взаимоотношения между прилагательным и омонимом носят несколько отличный, специфический характер, поскольку омоним-прилагательное служит представителем не самого предмета, а его смысла, представителем одного из значений более общего смысла.

Поэтому если омонимы рассматривать в контексте эпитетов как синонимов, то получается так, что в русском языке существуют ещё один тип слов — омонимов, которые автор Приложения 1 предлагает называть «полисеместами».

Прошу «полисемест» не путать с термином «палимпсест», означающим в лингвистике листы рукописи, на которых стёрт предыдущий текст и вместо старого поверх него записан новый текст.

Полисемест — это промежуточное семантическое звено второй сигнальной системы человека, представляющее собой одновременно и слово и понятие русского языка, которое имеет одну и ту же фонетическую оболочку (как омоним), т. е. совокупную последовательность одних и тех же членораздельных звуков, но содержит в себе сразу и одновременно огромное количество конкретизированных смыслов, значений. Если омоним применяется только в одном контексте, противоположном высказываемому значению, то полисемест рассматривается как эпитет к различным контекстам, т. е. в предикатах, рамках представлений одного и того же явления, но при этом контекстные значения выступают друг относительно друга так же, как «эпителиальные заполнители»,

т. е. смысловые «чешуйки, частички, корочки» более общего, «генерального» смысла вещи. С полисеместами в русском языке как раз самым тесным образом связано явление «полисемия», согласно которому человеческие понятия способны благодаря «умозрительному обыгрыванию» этим полисеместам иметь сразу и одновременно несколько различных значений, т. е. смыслов (от *греч.* «полис» — много, «семис» — смысл, значение).

Если в материальном плане у любого материального тела его принадлежностью является эта материя, то само качество не является принадлежностью материи — это место стыковки материи конкретного объекта с остальными объектами объективного мира. Качество — продукт отношения (сношения, связи) к самой материи. Поэтому если под омонимом обычно понимается реальный объект, то полисемест обычно обозначает не сам объект, а смысл качества объекта. В свою очередь, эпитет-синоним применяется для обозначения разных предметов, а эпитет-полисемест обыгрывает проявление степеней одного и того же качества у совершенно разных предметов.

А теперь ближе к теме. Действительно, как это было подчёркнуто выше, слова «твёрдый — мягкий» применяются к совершенно разным предметам в совершенно разных контекстах, т. е. эти понятия являются «полисемическими». Чтобы и вы в этом убедились на практике, приведу лишь только часть этих значений, ибо на это у меня действительно не нашлось слов, одни эпитеты-полисеместы:

плотная (в контексте — твёрдая) или рыхлая (в контексте — мягкая) земля, длительнозреющие или плавленые сорта сыра, зелёный или спелый (также в контексте спелый или перезревший) плод, сбившаяся или взбитая подушка, заскорузлый или распаренный кусок шкуры, шиферная или рубероидная кровля, постоянный или плавающий курс валюты, схватившийся или только выложенный цементный раствор, уступчивая или категорическая позиция, основательная или зыбкая почва, перина или мат, скатанный или взлохмаченный клубок шерсти, жаростойкий или легкоплавкий металл, жёсткий или гибкий пруток хворостины, решительный или обольстительный аргумент, хрупкий или податливый материал, мужицкая заскорузло узловатая лапа или женственная ручка, застывшая или размякшая грязь, чёрствый или свежий хлеб, породы дерева с разными степенями плотности древесины, плавный блюз и металл — рок, резкий или плавный профиль лица, та или иная степень разжиженности каши, величественная поступь льва или осторожная поступь львицы, смёрзшийся или липкий комок глины, степени обходительности (отношения) к человеку, эластичная или неподвижная подошва обуви, грозный или ласковый взгляд, ресольведный или подтаявший воск, недеформируемая или трансформируемая оболочка, студень с большим или маленьким содержанием в нём желатина, цельная или ячеистая структура, поддающийся либо неподвластный обработке камень, озимый или яровой сорта пшеницы, два слегка отличающихся по написанию лингвистических символа в русском языке (называемые мягким и твёрдым знаками), беспощадная или слащавая формулировка, степень жёсткости графитного стержня карандаша, металлические или резиновые шипы на колесе мотоцикла, деревянный или обрезиненный поручень, цельный или полый каркас демпфера, ксенофобное или толерантное отношение к лицам нерусской внешности, два отличающихся по написанию рунических символа глаголицы — «герьвь» и «твёрдо». Скажу даже больше (хотя мне об этом как-то даже неудобно говорить перед уважаемой читательской публикой) — для характеристики одного уважаемого как мужчинами, так и женщинами предмета в рамках его рассмотрения как твёрдого или мягкого, настоящее название коего не принято говорить вслух, в русском языке применяют полисеместы «вздыбленый или скукоженный», «добрый или плохой», «гарный или не очень», «могучий или немощный», «работоспособный или не-

функциональный», а также «стоячий или опавший».

Еще одним предметом, к которому часто применяются слова «твёрдый и мягкий», относится характер человека: бескомпромиссный или компрадорский, радикальный и лояльный, ответственный или «не совсем чтобы», мужественный или слезливый, непреклонный или покладистый, несгибаемый или падкий, пролетарский или интеллигентский, мужицкий или бабский, жестокий или деликатный, серьёзный или легкомысленный, твердолобый или пронырливый, а также др.

Случается в русском языке и такое, что оппозиционные друг другу понятия «твёрдый — мягкий» иногда обходятся без, казалось бы, семантически обусловленной пары: «мягкий» вариант типа «бархатной революции», «твердая» трезвая походка, «мягкое» подтрунивание над собеседником, «мягкие, смазанные, пастельные, акварельные» тона картины, «мягкое место», «мягкая посадка», «мягкие, обтекаемые формы мебели, автомобиля», «мягкая игрушка», «мягкое прикосновение», «твёрдое» топливо, «твёрдое» слово или обещание, «твёрдое» направление и др.

Как вы сами видите, твёрдая и мягкая почва, твёрдая и мягкая кровля, твёрдый и мягкий шип не являются не омонимами и не омографами в отношении друг к другу, поэтому их то следует считать «омонимами пятого типа», т. е. полисеместами.

Из всего количества найденных мною синонимов-эпитетов-полисеместов необходимо определить какую-либо аналогию значения хотя бы одного, к которому можно приставить понятие «звук». Но каким образом это сделать?

Каждому человеку приходится встречаться с такими «полисеместными» обозначениями и в речи, и в быту. Одно дело встречаться с ними и применять в своей речи и совсем другое — извлечь из всех «чешуек смысла» некий «стержень смысла», объединяющий такие понятия в общую семантическую группу. Кто может помочь разобраться в этом трудном деле?

Возникает вопрос — кто должен заниматься проблемой «полисеместности» твёрдых и мягких звуков? Люди, занимающиеся этими проблемами, проще говоря, филологи.

Но по всей очевидности, этой проблемой всерьёз филология не занималась, поскольку реальное существование полисеместов в русском языке так и не было актуализировано в свой собственный термин. Раз термина нет, то и такого явления нет. Зачем заниматься тем, чего нет?

И всё-таки во всей научной отрасли русского языка был один человек, который действительно вплотную и продуктивно занимался тематикой если уж не твёрдых и мягких звуков, то, по крайней мере, количественным составом членораздельных звуков русского языка. О его продуктивности свидетельствовали прижизненные регалии. Это оказался уважаемый академик, доктор филологических наук Лев Владимирович Щерба. Он стал известным человеком благодаря тому, что написал в 1930—1940 гг. несколько учебников по русскому языку, на которых выросло не одно поколение советских людей. А ещё он оставил великолепное литературное наследие, в частности, посвященное количественному и качественному анализу состава звуков русского языка...

Внимательно изучая всю логику изложения Л. В. Щербы (на с. 166 специального раздела, названного «Звуковой состав русского литературного языка». *Л. В. Щерба*. Языковая система и речевая деятельность. 1961) в части согласных звуков, я столкнулся с одним маловразумительным обстоятельством.

Внешне, конечно, все выглядело благоразумно и логично. Перечисление русских символов Л. В. Щербой закончено, и дальше он начинает перечислять твёрдые согласные звуки в латинской транскрипции (на основании которой существуют так называемые «оптимальные» языки — немецкий, английский, итальянский, фран-

цузский ну и еще целый ряд языков). Перечисляя твердые «латинские согласные знаки», Лев Владимирович сразу и на месте перечисляет «мягкие» согласные знаки звуков. При этом вместо мягкого знака, который он благоразумно применял к «русским согласным символам», уже к латинским согласным символам он начинает присовокуплять знак препинания, называемый «апострофом».

Естественно, у меня, как человека сомневающегося, возникают смутные терзания. Дело в том, что когда мне приходилось смотреть книги и тексты, написанные на латинице, мне ни разу не удавалось там обнаружить большое количество апострофов. Именно большое, потому что апострофы в текстах с латиницей мне пришлось увидеть только во французских текстах при написании имен собственных, например Д' Артаньян или Д'Арк. Однако даже в таких крайне редких случаях апостроф не обозначает мягкости звука, конкретно — *Д*. В других случаях апострофа в латинских текстах практически не обнаруживалось. А вот когда читаешь русские тексты, написанные на кириллице, сплошь и рядом видишь мягкие, а вперемежку с ними — твердые знаки.

Создавая свой «Звуковой состав...», Л. В. Щерба наверняка был знаком с трудом Гумбольдта и, вполне вероятно, с «Теорией лингвистической относительности» Уорфа и Сэпира. Кто не знает, но эти две работы как раз и послужили толчком для развития исследований в области количественного инвентаря языка, в том числе и русского. До того времени данной проблемой применительно к русскому языку никому не приходилось заниматься. Поэтому Л. В. Щерба, по сути, пионер в области исследования и определения звукового состава русского языка.

Но в чём причина подмены мягкого знака на апостроф? Как известно, молодые годы своей научной деятельности Л. В. Щерба посвятил изучению членораздельных звуков так называемых «полабских славян», до сих пор проживающих на территории ФРГ и использующих в речи язык, который принадлежит к западной ветви славянских языков. А поскольку «полабским славянам» волей-неволей приходится пользоваться латинским алфавитом, то Л. В. Щерба как раз и применил к славянским звукам латинский алфавит, а выражение «мягких звуков» обозначил через «апостроф», т. е. аналогично тому, как это делается в чешском языке.

Особый интерес представляли мысли Щербы по поводу влияния артикуляции, т. е. телодвижений органов речевого аппарата в процессе произношения, высказанные им в разделе «Твёрдые и мягкие согласные» на с. 169: «Что касается сходства твёрдых и соответствующих мягких согласных как с акустической, так и с артикуляционной точек зрения, то оно очевидно лишь у губных, у которых основная (губная) артикуляция остаётся неизменной, так как добавочная артикуляция, обусловливающая "мягкость" звука, состоит из поднятия средней части языка к твёрдому нёбу. Во всех прочих случаях сходство затемнено в большей или меньшей степени благодаря взаимодействию основной и дополнительной артикуляцией, оказывающихся обе язычными (так и сказано. — *Примеч. И. С.*). Особенно далеки друг от друга "л" твёрдое и "ль" мягкое, "т" и "д" твёрдые и "ть", "дь" мягкие; в меньшей степени — "с", "з" твёрдые и "сь", "зь" мягкие, "р" твёрдое и "рь" мягкое...»

Стараясь во всём следовать утверждениям Л. В. Щербы, стал я свой язык устанавливать в разные места своего рта и даже высовывать его, стал я свой язык сворачивать в трубочку, выколбасивать и даже пытаться сообразить из него некое подобие спирали. Пытался сам для себя выяснить, что на деле обозначают акустическая, основная и добавочная артикуляции, но всё как-то не удавалось разобщить эти артикуляции друг от друга. Короче говоря, кривлялся долго, но так и не смог уразуметь, почему твёрдые и мягкие

звуки различал Л. В. Щерба по положению языка во рту.

Поэтому смутные терзания переросли в резонный вопрос ко Льву Владимировичу: «Разве во всех языках существуют твёрдые и мягкие согласные звуки?»

Резоны у меня к тому времени из смутно неопределённых переросли в логически обусловленные: я достаю со своей неширокой полки личной библиотеки один «случайно завалявшийся русский словарь», название которому «Словарь ударений. Для работников радио и телевидения» авторов Ф. Л. Агеенко и М. В. Зарвы 1984 г. выпуска издательства «Русский язык». В этом словаре нахожу раздел, посвященный правильному произношению твёрдых и мягких согласных звуков и читаю следующую цитату, касающуюся, в частности, произношению звука *Л*, т. е. *L*: «Однако в некоторых именах собственных, пришедших к нам из французского, немецкого, итальянского языков на месте буквы *л* произносится звук полумягкий, средний между [л] и [л′]».

Если следовать натуральной логике, то фактически пионер исследований Лев Владимирович Щерба не только себя, но и всех остальных русских исследователей ввёл в заблуждение, поскольку:

Во всех человеческих языках, за исключением языков, образованных на кириллической основе, такой важный дифференцирующий признак речи, как «согласный мягкий звук» и «согласный твердый звук» НЕАКТУАЛИЗИРОВАНЫ, поэтому в логическом отношении наличие той или иной формы согласного звука, в том числе, разумеется, и в так называемых «оптимальных» языках, целиком и полностью носит СЛУЧАЙНЫЙ характер.

Из этого, чтобы хоть каким-то образом реабилитировать, по крайней мере, упоминаемые Щербой языки, основанные на латинской системе письма, сам собой напрашивается еще один логически обусловленный вывод:

В ряде языков, в том числе в немецком и языках скандинавской группы, дифференциальный признак «гласного мягкого звука» и «гласного твёрдого звука» АКТУАЛИЗИРОВАН и носит СИСТЕМНЫЙ, т. е. ЛОГИЧЕСКИ ОБУСЛОВЛЕННЫЙ характер.

Этот вывод подтверждается наличием в этих языках двух вариантов написания отдельных гласных: а) с «надуказателем мягкости в виде двух точек над лингвистическим символом; и б) без надуказателя, который своим отсутствием тем не менее, несмотря на кажимостную двусмысленную парадоксальность, является указателем твёрдости данного гласного звука.

Странно, что Лев Владимирович Щерба при описании различий между твёрдыми и мягкими звуками не обозначил их, к примеру «курдячими» и «бокрячими» звуками? Тогда бы всем филологам всех народов мира стали понятны сразу три вещи: а) в русском языке существует два параллельных ряда звуков — курдячие и бокрячие; б) курдячие звуки отличаются от бокрячих различным положением языка во рту; в) понятия «курдячие» и «бокрячие» в русском языке применительно к звукам не несут никакой семантической нагрузки, кроме, естественно, сугубо фонетической, т. е. названных, к примеру, из футуристических намерений автора.

Однако же Л. В. Щерба применил названия к этим звукам «твёрдые» и «мягкие». Стало быть, он не нарушал традиций предков, которые данные звуки называли теми же названиями. Но если эти названия не несут никакой семантической нагрузки, значит, люди, создававшие эти названия, ни черта не понимали в логике и дали названия по первым, пришедшим на ум «условно-предметным кодам».

Ведь всё это как-то противоестественно и не совпадает с тем, что говорил М. Булгаков, современник Л. В. Щербы, классик советского психологического романа: «Правду говорить легко и приятно».

Самым глупейшим по манере исполнения научным исследованием принято считать определение меры длины градуса земной поверхности, предпринятое тремя французскими исследователями во главе с Лакондамином в начале XVIII в. Для этого им понадобилось почти девять лет шататься в Андах, карабкаясь с одной вершины на другую.

Но самым грандиозным по исполнению научным открытием, по моему мнению, стало открытие автором данного Приложения 1 принципиальной разницы между твёрдыми и мягкими звуками.

Когда подошло время проверки на практике выводов Л. В. Щербы о значимости артикуляции, ещё только-только начав проводить эксперименты с согласными звуками, сразу же появилось неоспоримое доказательство разницы между твёрдыми и мягкими звуками, подтверждавшегося в эксперименте. Вот думаю, надо же. Чтобы французским учёным получить одну-единственную цифру, понадобилось целых 9 лет жизни. А тут на тебе: не лазая ни на какие вершины гор и вулканов, не погружаясь в глубокие шахты с синхрофазотронами, не надевая скафандр космонавта, не вытаскивая с глубины Чёрного моря надгробий древних жителей Крыма и Тамани, а просто сидя на обычном стуле в обычной комнатушке при свете обыкновенной лампочки, раз — и совершил величайшее открытие, узнал за свои последние 30 лет раздумий, почему в русском языке одни звуки называются твёрдыми, а другие, наоборот, мягкими.

Таким образом, моё практическое доказательство, с оговоркой «не совсем и не во всём», стало смутно проявляться в моей голове, но при этом как-то сразу поразило само понятие «подтвердилось», поскольку в контексте рассмотрения этого слова мне вновь пришлось иметь дело с чем-то, что до этого имело статус «никакое», и вдруг «никакое», каким-то чудодейственным способом стало «подтверждённым», будто к этому «никакому» подставили невидимую «твёрдую» подпорку. Что бы там ни говорили другие, но слово «твёрдость» — довольно странное, я бы даже добавил «несколько нелогичное» слово в русском языке, не имеющее совершенно никакого конкретного материального обоснования. Поэтому для себя лично решил твёрдо и бесповоротно, и это я бы посоветовал делать другим: понятие «твёрдость» наряду с существованием в нём каких-то неопределённых контекстов, применять относительно русского языка только в высшей степени превосходства, называемой в русском языке термином «неоспоримость». Так оно получается лучше и спокойнее. И в самом деле, что в русском языке неоспоримо — то твёрдо, всё, что действительно твёрдо в русском языке, — то неоспоримо. Из этого утверждения я также сформулировал для себя второй вывод: любой материально малозатратный эксперимент, если он не даёт неоспоримого результата, является важной, по крайней мере, небесполезной тратой времени.

Ну а сейчас настал тот час, когда пришла пора говорить совершенно серьёзно о совершенно серьёзных для русского языка вещах.

Лев Владимирович Щерба недоглядел того, что сумели доглядеть создатели первой русской азбуки глаголицы: язык при произнесении любого «мягкого звука» не только ПРИПОДНИМАЕТСЯ и прижимается к «твёрдому», как выразился сам Щерба, нёбу, а язык еще при этом и НАПРЯГАЕТСЯ, становясь при этом ТВЁРДЫМ.

Иными словами говоря, при определении фонетического значения роли языка в воспроизведении членораздельных звуков «значимым фонетическим явлением» в подразделении членораздельных звуков на противоположные группы является не само ПОЛОЖЕНИЕ, т. е. занимание конкретно не определенного места языка в том или ином месте речевого аппарата, а его СОСТОЯНИЕ, которое, исходя из, опять-таки, электромагнитных сил, в сфере которых он есть не что иное, как управляемая электрическим импульсом человеческого мозга

мышца (мускул), т. е. отдельно взятый орган человеческого тела. Соответственно если язык рассматривать в чисто физиологическом плане, т. е. в предикате мышцы, то он может вполне логически обоснованно находиться только в двух своих противоположных значениях, альтернативных друг другу. Альтернатива эта может быть либо твёрдого, либо мягкого состояния языка, позволяя тем самым нашему логичному уму умозрительно, в рамках нашего русского «языкового сознания» это действие не только представлять, но и производить, т. е. мышечно реализовывать «в натуре» его два противоположных состояния.

Поэтому роль языка в речевом аппарате не сводится к роли «ботала», каким его представляют сторонники «механистического подхода» к структуре речевого аппарата. Он несёт дополнительную функциональную нагрузку служить не чем иным, как «ощущаемым языковым сознанием материальным носителем дифференциального признака». Исходя из логически обусловленной альтернативы (по аналогии с осетриной, которая никогда не может обладать свойством быть осетриной «второй свежести»), в языковой среде, где актуализированы парность членораздельных звуков по признаку их «твёрдости» либо «мягкости», места разного рода «полутвёрдым» и «полумягким» звукам попросту не находится. Иными словами говоря, возвращаясь к теме «оптимальных» языков, если в конкретной языковой среде не актуализирован в той или иной мере показатель «мягкости» звука, значит, этот звук несёт в себе статус «индифферентности». Но когда показатель «мягкости» актуализирован, конкретный звук может быть только либо мягким, только либо твёрдым, без каких-либо промежуточных состояний, которые как раз и конкретизируются общим «языковым сознанием». Поэтому в русском языке понятия «мягкий и твёрдый звук» уместны, а во многих других — нет.

Остаётся добавить маленький штрих: в русском «языковом сознании» язык, как орган речевого аппарата ассоциирован с понятием «язык — народ» именно исходя из того, что у разных народов количественный состав членораздельных звуков (звуковой инвентарь) как раз и зависит в огромной степени от того, сколько в отдельно взятом языке твёрдых звуков и мягких звуков, которые как раз и создаются с помощью двух состояний языка. При этом актуализация мягких звуков: а) несмотря на весь разнобой технических средств, б) происходит по единому и общему сценарию.

А. По поводу технических средств актуализации мягких звуков.

В русском языке на протяжении существования всех его азбук применялись разные варианты обозначения «мягкого» звука:

1) созданием отдельных лингвистических символов «мягких звуков» типа «*г* мягкое — гвердь», «*ф* мягкое — фита», «*э* и *о* мягкие — носовые», «*а* мягкое — ять, перепрофилированное впоследствии в *э* мягкое» и т. д.;

2) присовокуплением к «твёрдому символу» графического элемента, как это произошло, в частности, с «*ш* твёрдое», превратившее его в «*щ* мягкое»;

3) прибавлением к согласному звуку «мягкого знака *ь*»;

4) прибавлением к согласному звуку символа «прямого йотированного дифтонга» *е, ё , я* и т. д.

В других языках существовали дополнительные варианты «обозначения мягкости звука».

1. Как уже говорилось, в немецкой и скандинавских графических системах к символам «твёрдых гласных звуков» наверх подставлялись две точки, (аналогично тому, как к символу русской буквы *е* присобачили две точки, превратив *е* в *ё*.

2. В польской графической системе, перешедшей на латиницу, в частности, «мягкость гласного звука» обозначалась подставлением под соответствующий «твёрдый» символ извилистой чёрточки.

3. В сербохорватской графической системе «мягкость» некоторых согласных звуков выражалась с помощью «лигатурного» объединения левой половинки «согласного символа» с правой половинкой мягкого знака, как это, в частности, произошло с «мягким *л*» и «мягким *н*».

4. В чешской графической системе, в частности, «мягкость» согласного звука *р* на письме передавалась с помощью надставления над символом *r* графического элемента типа ласточки.

Б. По поводу общего сценария в обозначении «мягких», «твёрдых» и всех остальных графических символов той или иной линейно-графической системы письма.

В структурно-логическом пространстве линейного письма любые лингвистические символы как «знакоместа» текста образуются весьма ограниченным выбором графических средств, в том числе как:

1) надуказатель;
2) подуказатель;
3) предуказатель;
4) послеуказатель;
5) самоуказатель;
6) околоуказатель;
7) безуказатель, означающий пробел между букв, пробел между слов, пробел между сферхфазовым единством, называемый иначе «абзацем», и «общий пробел» между текстами.

Исходя их всей этой нагромождённой массы фактов, удалось сформулировать вполне доброкачественную визуальную форму доказательства.

А. В речевом аппарате человека существует особый механизм воспроизведения с помощью двух состояний языка двух вариантов одного и того же звука, очень чётко, целиком и полностью воспринимаемый с помощью органов чувств человеческим умом в виде умозрительного различия между твёрдыми и мягкими звуками.

Б. В русском языке для целиком и полностью ощущаемого в речевом аппарате умозрительного различия между твёрдыми и мягкими звуками были созданы многочисленные лингвистические символы — знаки, с помощью которых это двойственное чувственное ощущение человеческого мозга реализовывается в письменной форме. (До сих пор в некоторых современных учебниках русского языка фигурирует утверждение Л. В. Щербы о том, что такое различие не вполне ощутимо и происходит из-за разности положения языка во рту во время произношении таких звуков, а само же различие носит туманный, «затемнённый», трудный умопостигаемый характер.)

Первым неоспоримым доказательством чёткого различия между твёрдыми и мягкими звуками является то, что когда человек произносит мягкий звук, спинка его языка напрягается, уплотняется, в её ощущении наблюдается жёсткость, и если сказать более точно по смыслу — спинка языка становится «твёрдой». А вторым неоспоримым доказательством различия твёрдых и мягких звуков является то, что когда человек произносит твёрдый звук, спинка его языка остается вялой, слабой, обессиленной, пассивной, т. е. становится «обратной» по значению понятию «твёрдость», т. е. «мягкой». И сколько бы раз кто-либо не проводил эксперименты по произношению таких разных звуков, в одном случае спинка языка напрягается, а в другом — нет.

Если это доказательство различия между твёрдыми и мягкими звуками выразить в строгой логической форме, то дифференциальным признаком, создающим в русском языке две противоположные лингвистические группы мягких и твердых звуков, является двойственно-противоположное состояние спинки языка, имеющее для человека важнейшее фонетическое значение.

И ведь действительно, если подойти к данному неоспариваемому утверждению сугубо с физиологических позиций, язык — это, прежде всего, сложная мышечная ткань, обладающая всего двумя противоположными по своему значению состояниями — сокращённым и несокращённым. Если

на мышечные рецепторы подать небольшой электрический заряд — они сократятся, если не подавать — они расслабятся. Совсем как у тургеневского Базарова в его опытах с лягушачьими лапками. Разница между лапкой лягушки и языком состоит в том, что лапка представляет всего одну мышцу, а язык состоит из нескольких десятков, если не сотен мышц. Однако человек усилием своей воли настолько точно владеет техникой управления своим языком, что у языка возникает, говоря языком механики, сразу несколько степеней свободы.

Строго говоря, в процессе извлечения мягкого звука напрягается не весь язык целиком, а только одна или несколько групп мышц, расположенных на спинке, т. е. средней части верхней части языка. Вот и весь секрет между мягким и твёрдым значением состояния языка. И вот этот мимолетный нюанс чёткого различия не был уловлен Львом Владимировичем Щербой. Этот нюанс прошел каким-то образом мимо внимания его пытливого ума. А мне, автору «мнения Стрельцова», этот нюанс удалось зафиксировать. Вот и все чудо, которого в действительности не было, ибо это неоспоримая реалия существующего мира.

Остаётся подтвердить это доказательство на примерах из практики существования всех звуков русского языка.

Вводя в свой «эксперимент на стуле» всё новые и новые членораздельные звуки русского языка, и «О, чудо!», насчитываю в русском языке 48 членораздельных звуков, из которых 25 относятся к мягким звукам, а 23 — к твёрдым:

1. Твёрдые звуки: а, б, в, г, д, ж, з, к, л, м, н, о, п, р, с, т, у, ф, х, ц, ш, ы, э — 23 шт.

2. Мягкие звуки: а, б, в, г, д, ж, з, й, к, л, м, н, о, п, р, с, т, у, ф, х, ц, ч, щ, и, э’ — 25 шт.

При этом попутно выясняется, что из общего количества мягких звуков. которые на письме в современной теории русского языка выражаются с помощью мягкого знака *ь* и еще четырёх так называемых «символов гласных букв *я, ё, е* и *ю*», еще четыре мягких звука *й, ч, щ, и* в русском языке имеют собственные лингвистические символы.

Чтобы не потерять нить удачи, т. е. чтобы дифференцирующий признак, подразделяющий все звуки русского языка на мягкие и твёрдые не растаял во мгле бескрайнего русского понятийного пространства, потребуется сформулировать его логически обоснованное определение:

Одним из общих для всех членораздельных звуков русского языка признаком, подразделяющим все звуки на «мыслимо» два равных ряда, является «признак чёткости звука», делящий их, в связи с альтернативным состоянием языка — твёрдым и мягким, на две «чети» (половины) — мягкую и твёрдую, умозрительно представляющие собой чувственно воспринимаемые разности, которые в «русском языковом сознании» становятся совершенно противоположными и нисколь не похожими друг на друга.

Механизм разделения всех звуков на две половины, исходя из двойственного состояния «языка — мускула», всячески поддерживается умозрительным механизмом русского национального «языкового сознания». В рамках этого сознания в русской речи не может существовать никаких иных звуков, кроме твёрдых или мягких. И даже если какой-то человек в русской речи будет при передаче смысла чего-либо применять полутвёрдые или полумягкие звуки, эти произнесённые звуки «языковым сознанием» размежёвываются, фильтруются, но не отсекаются, а вкладываются в «прокрустову матрицу» «языкового сознания» самым решительным образом. Например, греческое слово «палательный» для нашего русского «языкового сознания» совершенно неактуален, но в рамках «греческого языкового сознания» это понятие как раз и служит обозначением «мягкого» звука. Иными словами говоря, если бы в русском языке твёрдые и мягкие звуки назывались «палатель-

ными и непалательными» или, как уже ранее говорилось, «курдячими и бокрячими», внутренний бы смысл этих звуков так бы никогда и не был постигнут, но понятия «твёрдый и мягкий» предоставляют возможность такого постижения.

Механизм фильтрации языкового сознания справедлив также в отношении лингвистических символов. Как известно, в настоящее время человечество выработало свыше 10 тысяч шрифтов, т. е. 10 тысяч совершенно разных манер написания символов для одной и той же линейной языковой системы. Но «языковому сознанию» не важно, какой манерой воспроизведены символы, ему важна манера выражения на письме твёрдости или мягкости звука. Поэтому семантическая фильтрация «языкового сознания» в части «твёрдых» и «мягких» звуков существует и на уровне символов.

Остаётся выяснить все варианты практики применения так называемых «мягких гласных звуков». В русском языке существует одна весьма значительная особенность в отношении мягких гласных звуков. Историческое развитие русского языка строилось следующим образом.

А. Большинство его понятий, начинавшихся на гласный звук, не озвучивались «мягкой формой» такого звука. Единственное исключение, которое было принято в русском языке, составлял «мягкий вариант твёрдого звука *ы*, т. е. *и*».

Б. Второй значимой особенностью русского языка являлось то, что ни одно из его понятий никогда не начиналось с «твёрдого *ы*» — в русском языке до сих пор нет собственных понятий с начальным звуком *ы*, а те, что есть, — это иноязычные заимствования. В отличие от русского, например, в скандинавских, немецком и тюркских языках начальный мягкий гласный применялся наряду с твёрдым гласным. Этот мягкий гласный звук получил название «дифтонг».

В. Третьей значимой особенностью русского языка было большое количество понятий, начинавшихся на так называемый «прямой йотированный дифтонг».

Г. Фонетическое значение особых, «мягких», нейотированных дифтонгов до сих пор окончательно не воспринято филологической общественностью с достаточной мерой, из-за чего каждый раз возникают проблемы качественного разграничения разных в фонетическом плане дифтонгов.

Все эти четыре особенности русского языка относительно существования не только в этом языке, но и во всех других языках мира «правильных» и «неправильных» дифтонгов вовсе не означает факта отсутствия мягких гласных в нём — такие мягкие звуки присутствуют во многих русских понятиях, к примеру, «мёд», «князь», «место», «тюль», «сито» и т. д.

Вместе с тем специфика русского языка в области практики применения гласных мягких звуков породила в недрах создателей СТРЯ массу превратных суждений, настолько противоречивых и неестественных, что диву даёшься, как это непотребство русский язык умудряется терпеть.

Однако поскольку нам ещё предстоит доказательство различия между гласными и согласными звуками, а это различие, в свою очередь, влияет самым существенным образом на создание подлинной картины действительности, наиболее предпочтительным вариантом в данной ситуации был бы вариант отдельного рассмотрения всех «мягких значений гласных звуков».

Поскольку процесс осознания завершился вполне благополучно, остаётся сделать маленькое, но существенное утверждение:

В русском языке понятия «твёрдый» и «мягкий» в применении к звукам имеют прямое логически обусловленное значение, поскольку альтернативное состояние языка оказывает прямое «фонетическое воздействие» на произносимый звук, исходя из которого звук может быть либо твёрдым, либо мягким.

Андрей Каратыгин

НА ЗЛОБУ ПАЗЛА

Когда я прочитал в шестом выпуске нашего журнала некоторые статьи, возникло желание высказаться. Конечно, это преодолимое желание — надо ли подставляться? Тем более что, очевидно, есть профессионалы в тех вопросах, которые мы хотим затронуть. И всё же, даешь слово дилетантам! Речь поведём о статье Евгения Морозова «Во имя истины». Надо оговориться, что статья этого же автора, помещённая в настоящем номере журнала, на наш взгляд, вполне достойная и не содержит тех противоречий, которые были в предыдущей, явившейся причиной нашего выступления. Не особо интересуясь предметом исследования и соответственно не обладая необходимыми познаниями для фундаментального отпора, предложим точку зрения freshmanA. Возьмем определение поэзии из Википедии.

«Поэ́зия (*греч.* ποίησις, «творчество, сотворение») — особый способ организации *речи*; привнесение в речь дополнительной меры (измерения), не определённой потребностями обыденного *языка*; словесное художественное творчество, преимущественно стихотворное. Дополнительной мерой речи является стих (стихотворная строка), а также *рифмы*, *метр* и проч. Нередко слово *поэзия* употребляется в *метафорическом* смысле, означая изящество изложения или красоту изображаемого, и в этом смысле поэтичным может быть назван сугубо *прозаический* текст; во избежание путаницы в научной литературе существует, поэтому тенденция избегать слова *поэзия* и говорить исключительно о *стихе* (стихах), однако и такое словоупотребление не свободно от недостатков, поскольку основное значение термина *стих* — отдельная стихотворная строка.

В современной культуре под поэзией обычно понимают вид *искусства*, забывая, что и в нынешней повседневной жизни достаточно текстов поэтических, но нехудожественных (например, *рекламные*). Исторически же стихотворными могли быть тексты любого содержания, вплоть до *научных* и *медицинских* трактатов. Целесообразность облекания этих текстов в стихотворную форму была связана с тем, что таким образом текст дистанцировался от обыденной речи, маркировался как наиболее важный, значимый».

Итак, поэзия объединяет некую математическую закономерность (рифма, метр) и художественное слово. И вот оно-то и есть, на наш взгляд, самое главное. Помимо собственно значения самого слова, его умелое применение рождает мелодию, особое состояние «вхождения» в необозначенные смыслы, чем и ценна поэзия, и в этом смысле метрические закономерности не столь важны в сравнении со способностью гения вовлечь слушателя в созданный мир. На наш взгляд, автор статьи пошёл по ошибочному пути, «исправляя ошибки» мастеров, — не работает этот подход, не стали переделанные стихи лучше! Напротив, кулибинство как подход — явление вредное и разрушительное, ибо ничего

нового не создает, усовершенствуя сделанное. Иными словами, такими методами только «Жигули» создавать. По сути, кулибинство — это передвижение поперек ступени, без восхождения на следующую. Надо понимать, что мы не имеем ничего против легендарного русского мастера, мы говорим лишь о подмене дела имитацией, что и обозначаем словом «кулибинство». Правя мастеров, автор уходит от собственно цели художественного произведения — оказания духовного воздействия на воспринимающего. Хотя, возможно, автор статьи сам наслаждается правленным самим собою Пастернаком, чего не бывает под небом! Но нас увольте! Дайте нам чистый воздух, а «Шипр» — по вкусу и в свой стакан, пожалуйста! Причём в конце статьи автор показывает полное понимание сути поэтического творчества, рассуждая о гармонии и о соотношении компонентов в произведении. Выводы, правда, больше оправдывают самого автора, то есть недостатки, конечно, есть и у великих поэтов (о чем, собственно, и статья гласит). Впрочем, это не мешает желающим любить великих. Но мы-то, посвящённые, знаем, что и они не безгрешны! Нужно ли такое знание? Сомнительно.

Обратимся к музыке как к предельно абстрактному способу воздействия на души людей духовными усилиями гения. А там математика на первый взгляд пронизывает весь процесс творчества! Известно высказывание Бетховена по поводу творений одного новичка: «Он что, считать не умеет?» или известны исследования, которые «укладывают» «Искусство фуги» Баха на кульман и получается, что это не только музыкальное сокровище, но и горизонтальный разрез храма с колоннами, с проходами и с обозначенными действительными и ложными входами. «Искусство фуги» мы упомянули не случайно, это последнее незаконченное произведение несравненного гения есть набор вариаций на простенькую тему. Безусловно, тема намеренно была выбрана таковой. Суть в том, что Бах так развил простейшую идею, что именно само развитие и представляет неизмеримую ценность и как образец истинного творчества, и как азбуку для всех, кому близко творчество в любой форме. То есть подход автора статьи прямо противоположен баховскому — он «правит» уже гармоничные, законченные произведения! Но сейчас не об этом, а о том, что математические закономерности музыки известны, искусство Баха исследуется — вот уже два века в Германии издается баховский ежегодник, добавляющий новые исследования его творчества. Но ни Баха, ни Бетховена пока нет! Так и в поэзии: неча на запятые пенять, коли сказать — кишка тонка!

Тут самое время обратиться к творчеству автора статьи, тем более он сам приглашает к этому. Впрочем, мы должны сделать оговорку. На наш взгляд, творчество — величайшая ценность, та Божья искра, которую нельзя загасить, а, напротив, нужно всеми силами поддержать, и наша критика направлена не на то, чтобы предложить автору помолчать, а в режиме диалога постараться понять друг друга, и некое сопутствующее ёрничество просим считать литературным приёмом. Автор предлагает на суд читателей три поэтических опыта, причём два из них вполне приличного качества и достойны публикации, а вот первое стихотворение словно создано для препарирования по «авторской» методике — его и разберём. Сначала об ощущениях — пазл, типичный пазл! Ни музыки, ни образов, увы! Теперь о конкретике — по методике автора, и только. Первое четверостишие можно пропустить, хотя обман, как правило, тайный в контексте измены, ну да ладно. Второе четверостишие — как можно кивать непринуждённо, если в предыдущей строфе сказано «под ветром наклоняясь ниц», то есть принуждение налицо? Третье четверостишие начинается с замены рифмы и непонятно почему? То есть Чук споткнулся и стал Геком, так по ощущениям, по

крайней мере! И не совсем понятно от чего пьянеет автор в «...запахах весны»? Пятое четверостишие даёт некую сюрреалистическую картину: «...гудели пчёлы на ветвях» — каково, а? Вообще-то пчела гудит или, в простонародье, жужжит, когда летает, когда она сидит — ей просто нечем гудеть — гудок не предусмотрен! Если бы было написано «в ветвях», то со скрипом можно бы было зачесть, но написано — «на ветвях». Вывод: да, на Солнце есть пятна, но выводить их средством с Малой Арнаутской конфузливо выходит, и надо ли вообще? В защиту автора скажем, что у него было основание для критики, так как поэтический раздел журнала действительно слаб — некоторые стихотворцы раздела грешат несоответствием величия избранных тем величине собственных выразительных средств и получается, как в фильме Рязанова «Берегись автомобиля»: «А не замахнуться ли нам на Вильяма нашего, понимаете, Шекспира? — и замахнемся!» Поверила в «зама́х» только мама главного героя фильма — помните? — «Юра, я с тобой!»

Мы не ставим под сомнение искренность авторов поэтической секции — они, конечно, пребывали и в романтическом, и в патриотическом, и в возвышенном состоянии, но тех выразительных средств, которыми они пользуются, явно недостаточно, чтобы дарить или транслировать эти свои чувства слушателям (читателям). Это напоминает ошибку начинающего пользователя иностранного языка — сказав два слова, он ждет понимания от слушателя, не удосужившись облечь свою мысль в правильную форму. Кстати, пришлось наблюдать сценку в китайском лабазе, когда русский турист, спросил китайского продавца: «Milk есть?» Результат такого «общения» очевиден. Итак, в поэтической секции известного творческого союза действительно было чем заняться, но автора пустили по ложному следу — тем самым поставив его в неловкую позицию и отведя критику от себя. В то же время «Берлага» был запущен с топором в открытый океан и, следует заметить, вполне опытной рукой!

Придется объясниться

(редакционный комментарий)

Мы повторно и сознательно дали слово читателю нашего журнала Евгению Морозову. С одной стороны, его позиция в предыдущем выпуске принесла известные проблемы для нашего издания, так как многие возмутились бесцеремонностью и категоричностью суждений автора статьи «Во имя истины», с другой — эти размышления привели всех к необходимости объясниться, а значит, к необходимости свершения известной работы сердца и ума. И в самом деле, если наша с вами поэзия совершенна, и даже безгрешна, то тогда какие-либо критические речи на её счет неуместны. Если же в нашей поэзии все-таки имеются проблемы, то умалчивать о них также нельзя, так как подобное сокрытие порождает лишь нечестие. Но, как известно, критика дело крайне непростое, особенно у нас — в России. В результате и приходится прибегать к изложению различных точек зрения на один и тот же предмет или к дискуссии. Со своей стороны редакция журнала готова стать участником соответствующего спора. И для начала считает важным заметить следующее. Строго соблюдая выработанные историей поэзии требования к стихосложению, Евгений Морозов в свою очередь допускает умаление ряда поэтических образов поистине вселенского масштаба, полагая возможным подходить с одной меркой к поэтическим образам разного порядка. Но ведь даже в физике подобный подход сегодня признан ошибочным. Поэтому вряд ли следует делать абсолютную ставку на законы правильного стихосложения, когда речь идет о поэзии образов вне пределов времени и пространства. Другое дело, что подобные поэтические задачи не каждому по плечу, ведь не всякий, к сожалению, сможет подняться над обыденным (банальным) восприятием мира. А предлагаемые Евгением Морозовым поэтические вариации на тему известных стихотворений, видимо, хороши будут только в качестве частного учебного процесса (тренинга). Да и то с оговоркой, что в этом занятии можно незаметно скатиться в пошлость, в привычку предпочтения примитивного (приземленного) восприятия. С другой стороны, и многие образцы ретиво навязываемой ныне т. н. высокой поэзии мы также не должны поддерживать или делать вид, что её критика совсем не наше дело. То есть если мы живём ответственно, а значит, и вдумчиво, то у нас нет выбора, кроме как обличать неправду во всех её ипостасях. Желающих высказаться приглашаем на сайт «Дискуссионный клуб журнала “Писатель. XXI век”».

Евгений Морозов

О РИТМЕ, СМЫСЛЕ И ВАРИАЦИЯХ

В 6-м выпуске настоящего журнала в статье «Во имя истины» я поделился с читателями размышлениями о содержании и форме лирического стихотворения. Хочется продолжить начатый разговор, на этот раз обратив внимание на стихотворный ритм.

В словаре русского языка под ред. С. И. Ожегова ритм определяется как «равномерное чередование каких-нибудь элементов (звуков, речевых единиц), размеренность в развитии чего-нибудь». Однако это «равномерное чередование» может наблюдаться не

только во времени или в пространстве, но и в структуре идеальных объектов; и чередоваться могут не только звуки, но и другие явления, например: оптические, климатические, исторические, космические и т. д., но сегодня нас интересует ритм в стихосложении.

Согласно литературной энциклопедии, ритм в стиховедении — «это канонизованная периодическая повторяемость соизмеримых речевых отрезков. Единицами соизмеримости обычно являются слоги и (или) синтагмы (мельчайшие интонационные единицы)». Канонизованная, т. е. обязательная общепринятая в данной поэтической системе. Вы поняли, что такое ритм в стиховедении (стихотворный ритм)? Может быть, для русского классического (силлабо-тонического) стиха целесообразно предложить более простое (частное) определение ритма?

Предположим, что ритм — это не строго регулярное чередование ударных и безударных слогов в тексте с повторяющейся периодичностью, а именно повторение (череда) ударных слогов с примыкающими к ним безударными слогами.

Опираясь на это понятие, можно легко определить каждый размер (метр) стиха как определённый вид ритма, отличающийся один от другого порядком, периодичностью и кратностью чередования ударных и безударных слогов в ритмической группе (стопе) и их количеством в стихотворной строке, например: четырёхстопный ямб, трёхстопный хорей и т. д. Стопа — это ритмическая группа, минимальный повторяющийся элемент ритма, в натуральном выражении представляющий собой речевой отрезок, состоящий из одного ударного и примыкающих к нему одного или нескольких безударных слогов (в зависимости от вида метра).

В лингвистическом энциклопедическом словаре приведено такое определение: ритм (стихотворный) — это «регулярное повторение сходных и соизмеримых речевых единиц, выполняющее структурирующую, текстообразующую и экспрессивную функции». Мне бы хотелось уточнить это определение в соответствии со своим пониманием следующим образом: ритм — это регулярное повторение интонационно и структурно сходных речевых единиц (стоп).

В своей статье о стихотворном ритме Тимофей Бондаренко (источник www.neogranka. com) даёт прекрасное разъяснение его структуры. Так, слог является структурной единицей ритма первого уровня, стопа — второго, строка — третьего, строфа — четвёртого.

Если считать, что простейший идеальный ритм представляет собой повторение одного и того же элемента, то структурной единицей ритма первого уровня является не слог, а стопа; второго — состоящая из стоп строка; третьего — состоящая из строк строфа, а четвёртого — глава стихотворного текста. При этом слог является структурной, но не ритмической единицей стопы, т. к. слоги в стопе не равнозначны (один из них ударный), а понятие единицы меры чего-либо предполагает как тождество разных элементов одного объекта, так и тождество разных объектов по измеряемой величине (например: одна сторона квадрата равна любой другой стороне, если измеряемой величиной является длина, и 1 кг мёда равен 1 кг дёгтя, когда измеряемой величиной является масса тела). Таким образом, в стихотворении, написанном, например, четырёхстопным ямбом, в количестве трёх строф, состоящих из четырёх строк, имеют место три вида ритмов, и его стихотворный ритм является наложением этих ритмов одного на другой.

Возможно, по этой причине сложно дать объёмное и точное определение стихотворного ритма, т. к. в одном определении нужно объединить, как минимум, три вида ритмов.

Первые три вида ритмов достаточно очевидны, в то время как четвёртый проявляется при объёме стихотворения хотя бы в несколько глав небольшого объёма, особенно если в последней строфе каждой главы стихотворного текста умышленно использовано усечение последней строки, изменение

размера в каждой главе или иной, повторяющийся в каждой главе, намеренный ритмический сбой. Это делается для придания большей выразительности всему объёму стихотворного текста посредством его дополнительного структурирования, т. е. во избежание монотонизации.

Некоторые исследователи усматривают общее в природе стихотворного и музыкального ритмов. Музыкальный ритм представляет собой «организованность музыкальных звуков в их временной последовательности, соотношении длительностей и в их объединении акцентами».

По-моему, размер музыкального ритма не только структурно, но и интонационно близок стихотворному: разве трёхдольный размер вальса не похож на трёхсложный размер дактиля, стопа которого состоит из первого ударного и двух безударных слогов? Строка стихотворения подобна музыкальной фразе, а строфа — мелодии, которая в каждой новой строфе звучит в новой вариации.

Я не раз замечал, что в понравившемся стихотворении рефреном звучит мелодия, как то бывает, когда мы слышим только стихи полюбившейся лирической песни. Может быть, в нашем сознании её словно эхо порождает гармония содержания и формы стихотворения, присущая настоящей поэзии, отзывающаяся скрытым волнением потревоженных струн души?

Классический русский стих с XIX века приобрёл форму (структуру) силлабо-тоническую, т. е. «слого-ударную» — основан на упорядоченном чередовании ударных и безударных слогов слов. Таким образом, структурной формообразующей основой его является ритм, а рифма, как следствие, имеет второстепенное, хотя и весьма существенное, значение, как ритмическое, так и фонетическое.

Ритм каждого стихотворения, базирующийся на том или ином идеальном размере (без пиррихиев и спондеев), образует структуру строфы стиха, в которую поэт, как в прокрустово ложе, «вкладывает» конкретный текст. В то же время сам текст посредством включённых в его состав слов, имеющих индивидуальную ритмическую конструкцию (и фонетическую окраску), является носителем этой структуры — средством её бытия.

Мне представляется, что скрытый механизм создания лирического стихотворения в общем виде таков. Совокупная информация о каком-либо объекте (явлении) в сознании поэта формирует исходный мысленный образ (представление) о нём, который сознание дополняет созданием на его основе зрительных «ситуационных» образов, а также слуховых, обонятельных и др. Все вместе эти образы вызывают переживание как ответную реакцию психики человека («чувствование»), которое поэт в стихотворной форме (посредством языка, ритма, рифмы...) отображает в виде стихотворения. При этом переживание воплощается в художественный образ, представляющий собой таким образом отражение переживания в стихотворной форме. В изобразительном искусстве или музыке механизм создания художественного произведения, возможно, такой же, а вот средства и формы отображения переживания иные.

Если художник творит, оставаясь эмоционально холодным, индифферентным, то в его творении будет присутствовать только мастерство и холодные мысленные, зрительные и другие образы, не «согретые» переживанием, а значит, и у зрителя или слушателя даже при высоком профессионализме мастера вряд ли что горячо отзовётся в душе. (Какие чувства вызывает у нас красивое надгробие на неизвестной могиле?)

Для достижения гармоничного единства содержания и формы стихотворения, на мой взгляд, целесообразно руководствоваться тремя критериями, по степени значимости располагающимися в следующей нисходящей градации: мысленное содержание (смысл), ритм, рифма (далее язык, образность и т. д.). И весьма желательно, чтобы содержание пронизывала какая-либо доминирующая идея (основная

мысль), например, чувство, настроение, гражданская позиция и т. д., осознанно или подсознательно используемая автором. При этом суть понятия «мысленное содержание» изменяется в зависимости от тематики лирического стихотворения. Так, в философской лирике мысленное содержание стихотворения представляет собой в первую очередь (как необходимое условие объяснения причины переживания) отображение в стихотворной форме и поэтических образах сути идей, взглядов и уже во вторую — переживания героя (поэта) своего отношения к ним («чувствование»). В то время как в любовной лирике мысленное содержание стихотворения содержит не объяснение чувства, а только его название или описание проявлений, зачастую отсутствует объяснение причины переживаний, но читателю она ясна из контекста. Вы произносите слово «сладко», и этого достаточно, чтобы у слушателя (читателя) возникло соответствующее впечатление, адекватное этому слову, т. к. оно ему известно. Вы произносите слово «люблю» или выражаете своё переживание, связанное с превратностями любви, и слушателю они становятся понятны, даже близки и вызывают ответное резонансное впечатление-переживание, если ему знакомо это чувство. Но слушателю будут совершенно непонятны ваши переживания философского характера, пока вы не разъясните суть идеи; они не вызовут в нём ответного эмоционального отклика в виде сочувствия, сопереживания, если он не разделяет ваших воззрений. Образно выражаясь, вы говорите «сладко», а он этого не чувствует. Истины ради следует отметить, что чем более субъективно понятие, чем менее чётко очерчены его смысловые границы, тем более субъективно впечатление человека, вызванное его восприятием, и тем шире его последующее истолкование и ответная реакция.

Создание и раскрытие образа переживания происходит нередко как бы спонтанно, фрагментарно, на основе описания его проявлений в различных обстоятельствах, и даже опосредованно через картины природы и другие события и предметы, не имеющие непосредственного отношения к герою произведения. При этом иные образы отступают на второй план, играя роль обстоятельств места, времени, образа действия и т. д., на фоне которых как картина — статично (в пространстве временного среза) или процесс — динамично (развиваясь во времени) возникает (создаётся) образ переживания в виде настроения, чувства или страсти в различных его проявлениях и развитии.

Как пояснение к сказанному приведу такие стихи.

Беда стране, где раб и льстец
Одни приближены к престолу,
А небом избранный певец
Молчит, потупя очи долу.

* * *

Паситесь, мирные народы!
Вас не разбудит чести клич.
К чему стадам дары свободы?
Их должно резать или стричь.
Наследство их из рода в роды
Ярмо с гремушками да бич.

* * *

Я помню чудное мгновенье:
Передо мной явилась ты,
Как мимолётное виденье,
Как гений чистой красоты ...

* * *

И сердце бьётся в упоенье,
И для него воскресли вновь
И божество, и вдохновенье,
И жизнь, и слёзы, и любовь.

А. С. Пушкин

Прежде тысячи были печалей,
Сердце билось, как загнанный зверь,
И хотело неведомых далей
И хотело ещё... но теперь
Я люблю отражения гор
На поверхности чистых озёр.

Н. С. Гумилёв

О доблестях, о подвигах, о славе
Я забывал на горестной земле,
Когда твоё лицо в простой оправе
Передо мной сияло на столе.

Но час настал, и ты ушла из дому,
Я бросил в ночь заветное кольцо.
Ты отдала свою судьбу другому,
И я забыл прекрасное лицо.

Летели дни, крутясь проклятым роем...
Вино и страсть терзали жизнь мою...
И вспомнил я тебя пред аналоем,
И звал тебя, как молодость свою...

Уж не мечтать о нежности, о славе,
Всё миновалось, молодость прошла!
Твоё лицо в его простой оправе
Своей рукой убрал я со стола.

А. А. Блок

Если поэт «во главу угла» процесса стихосложения ставит не смысл, а форму: эффектные пассажи; привлекающие внимание, броские внутренне противоречивые одиозные суждения; откровенные передёргивания (подмена одного объекта другим) и т. п., что называется «ради красного словца не жалеет и отца», а также нарочито сложные (сконструированные) рифмы или изысканно звучные, исключительно правильные (гладкие), которые, если следовать им, уводят сюжет куда придётся, как неуправляемую шлюпку течение и волны, то такое творчество можно назвать в одном случае — рифмоплётство, стилизованное под поэзию, в другом — сравнить стихи с милыми безделушками вроде зажигалки в виде оружия или слоников на комоде. Кто-то скажет: «А почему бы и нет?» Безусловно «Да». Если проза столь многожанровая, что едва хватает пальцев, чтобы все перечислить, то почему отказывать в этом стихосложению? (Рука не поднимается написать «поэзии».) Только нет в таких стихах ни подлинных чувств, ни душевной сокровенности; они могут забавлять, местами нравиться, но не отзовутся в душе, почему и не хочется называть их высоким словом. Возможно, я не прав — возражайте!

Не рискуя утомить читателя перечислением примеров, иллюстрирующих каждое из названных положений, и их комментариями, остановлюсь лишь на одиозных суждениях как наиболее ярких недостатках:

Живой язык великорусский
Светил сквозь землю в мысль мою...

И одного раба, раба-пророка,
Достаточно для рабства на Земле.

Ты, словно в бой, идёшь во храм!..
И, как во храм, — стремишься в бой.

Я на тебе, как на войне,
И на войне, как на тебе.

Если признать истинным постулат о необходимости гармонии формы и содержания, то становится понятным, почему для выражения ясных чувств, сильных страстей, конкретных идей (гражданская лирика) не нужна изысканная сложная рифма — это смакование созвучий. Но она выглядит вполне уместно при отображении в стихотворной форме неясных настроений, туманных впечатлений, нюансов и оттенков чувств, неоформившихся мыслей и смутных представлений. Такая рифма позволяет их не ясно выразить, а, скорее, завуалировать («напустить туман») и таким образом скрыть смысловую нечёткость их очертаний.

Недостойно заниматься начётничеством, но для повышения весомости своей позиции в глазах тех, кто пусть не боготворит, но почитает апостолов российской поэзии, обращусь именно к ним, точнее, к их творчеству. Так, стихи и А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова строятся на ясном смысле, чётком ритме, самой простой (большей частью) рифме, причём даже наиболее поэтичные.

Мороз и солнце; день чудесный!
Ещё ты дремлешь, друг прелестный, —
Пора, красавица, проснись:
Открой сомкнуты негой взоры,
Навстречу северной Авроры
Звездою севера явись!
Вечёр, ты помнишь, вьюга злилась,
На мутном небе мгла носилась...

В этих стихах с позиции требований дня сегодняшнего рифма весьма посредственна, так как:

— глаголы рифмуются с глаголами, находящимися в одном и том же лице;

— прилагательные — с прилагательными;

— также можно придраться к рифме «взоры — Авроры» (в рифмующихся слогах предударные согласные *з* и *р* не созвучны, см.: Т. Скоренко. Учебник стихосложения).

Выхожу один я на дорогу,
Предо мной кремнистый путь блестит,
Ночь темна — пустыня внемлет богу
И звезда с звездою говорит...

К этой строфе претензий не меньше:

— рифмуются между собой глаголы, находящиеся в одном и том же лице, так называемая «бедная рифма»; к тому же в рифмующихся слогах предударные согласные *т* и *р* не созвучны;

— и во второй рифме не всё гладко: предударные согласные *б* и *р* также не созвучны;

— словосочетание «звезда с звездою» хотя и выглядит красиво (на бумаге), но произнести его с хорошей дикцией при декламации стихотворения без ритмического сбоя практически невозможно.

Так что появись эти стихи на свет сегодня, их, скорее всего, в известном нам виде не приняли бы в печать, предложив автору доработать, во всяком случае, последнюю строку. Можно создать немало вариантов её от самых простых до более сложных, удовлетворив основные требования стихосложения:

1. И звезда в безмолвии летит.
2. Лишь звезда упавшая летит.
3. Звёздный дождь над бездною летит.
4. Шёпот звёзд над бездною летит.
5. Звон звезды разбившейся летит.
6. В зыбком свете Млечного Пути.
7. Шёпот звёзд, шлейф Млечного Пути.
8. Шёпот звёзд, пыль Млечного Пути.
9. Сквозь туманы Млечного Пути.

И т. д.

Однако каждая из этих строк рисует менее яркий поэтичесий образ в сравнении с оригиналом. В то же время оба стихотворения, невзирая на сказанное в их адрес, одно — в тональности мажор, другое — минор, просто «дышат» поэзией, и даже более, «сочатся» ею. Я говорю о поэзии не как о разделе литературы, а как о свойстве стихов или художественных произведений в целом, т. е. об одухотворённости, поэтичности, где поэтичность — это способность (свойство) художественного произведения (музыки, стихотворения, картины и т. д.) вызывать эмоциональное впечатление посредством воздействия на чувство прекрасного в душе (сознании) человека.

Если ритмические огрехи очевидны и для начинающего поэта, обладающего «чувством ритма», то смысловые зачастую даже при обнаружении бывает затруднительно аргументированно идентифицировать. Но это нужно делать и исправлять, так как подсознательно мы (читатели) считываем их как «неправду» (фальшь) художественного образа, которая скрытно компрометирует его в нашем восприятии, порождая неосознанное недоверие, а при обнаружении компрометирует автора. Поясню это на примере строк из неплохого стихотворения:

Дышал зарёй, валяясь на соломе,
И хлеб жевал с кобылой на двоих...

Возьму смелость предположить, что на себя и на кобылу хлеб всё-таки не «жевал», а «делил», т. е. делился с ней хлебом (сочтём этот казус за досадную оплошность). В этой фразе первый образ «дышал зарёй», яркий, возвышенный, входит в смысловой диссонанс с последующими образами «валяясь на соломе, и хлеб жевал с кобылой на двоих», которые не менее ярки, однако в сравнении с первым выглядят очень приземлёнными. По-моему, фраза «дышал зарёй, валяясь на соломе...» по сути столь же неорганична, как по форме «пить шампанское пригоршнями» или, скажем, сочетание строгого костюма с домашними тапочками. Полагаю, что как все образы внутри строфы, так и смыслы строф должны гармонировать между собой, если только автор специально не преследует противоположную цель, чтобы подчеркнуть, выделить один из них более ярко на фоне других

(или противопоставить). Для иллюстрации этого положения хочу предложить вниманию читателей строфы, на мой взгляд, отвечающие этому требованию:

Дышал погожею зарёй,
Красой земли заворожённый,
Как будто новообращённый
Перед иконою святой.

Я пил росу, дышал зарёю,
Молился в глубине души,
Заворожённый красотою
Едва проснувшейся земли.

А теперь сравните приведённые строфы с такой строфой:

Я пел любовь, дышал зарёй,
Валяясь утром на соломе,
День разгорался над землёй,
И просыпались в стойлах кони.

В первой строке этой строфы оба образа гармонируют между собой, однако гармонии не возникает между ними и образами остальных строк. Вторая строка может быть заменена такой строчкой:

Зевал, валяясь на соломе,

или

Лениво нежась на соломе,

которая по сути своей идентична ей, но, будучи использована вместо неё, в приведённой строфе названную мною дисгармонию превращает из явной просто в вопиющую. Интересно, что если изъять из строфы вторую строку, то остальные строки гармонируют между собой, а без первой строки остальные строки также образуют в эстетическом отношении вполне гармоничное единство, но другого характера («Валялся утром на соломе, день разгорался над землёй, и просыпались в стойлах кони»).

Другой нередко встречающийся недостаток — выражение мысли в виде сложной грамматической конструкции. В одних случаях это обусловлено отсутствием необходимой ясности представлений об отображаемом объекте (явлении, идее...) у самого автора, в других — стремлением «вогнать» в «прокрустово ложе» выбранного размера стихотворения созданную формулировку, изменяя порядок слов в предложении, во фразе на отличный от принятого в практике их употребления. Да, в стихосложении это считается допустимым (когда таким образом перемещаем во фразе одно слово), но при перемещении (инверсии) двух-трёх слов возникает такая смысловая «каша», которую самая красивая рифма не сможет декорировать. Невзирая на очевидную сложность, исправить этот недостаток довольно просто — нужно значительно расширить своё представление об объекте, вызвавшем затруднение, что позволит выразить свою мысль в иной формулировке. Полагаю, мы ещё не раз обратимся к обсуждению различных аспектов затронутых вопросов, но теперь поговорим о другом.

В музыке есть такое направление, вид творчества — свободная фантазия на мелодию уже известного музыкального произведения — парафраза. Кроме того существуют вариации — музыкальное произведение, в котором основная мелодия — тема благодаря различным изменениям (мелодическим, ритмическим, ладовым, гармоническим) появляется в каждой вариации всё в новом варианте, не теряя существенных черт, по которым она узнаётся. Например, вариации Рахманинова на тему Шопена для фортепиано, вариации Лядова на тему Глинки для фортепиано. Сущностным аналогом такого творчества в поэзии является, вероятно, создание стихов по мотивам уже опубликованных стихотворений. На мой взгляд, это не только может быть интересно, но и позволяет сравнить свои вариации стихотворения с оригиналом. Полагаю, что правомерно включение в состав вариаций и фрагментов оригинала (в кавычках). Вряд ли это можно рассматривать как плагиат и попрание прав его автора, если в названии вариаций будет ссылка на первоисточник. Или необходима параллельная публикация обоих произведений?

В сущности, читателя интересует конечный высокохудожественный «интеллектуальный продукт», а не имя его автора(ов) и история создания. Именно так рождались народные песни, былины, баллады, сказки; именно поэтому они дошли до нас в разных вариантах (вариациях). Кстати, такой же принцип находится в основе эволюционного этапа технического прогресса, когда каждая новая марка, например кофемолки (или автомобиля), имеет в своей основе не совершенно новый способ действия или вид устройства технического механизма, а представляет собой всего лишь разного рода модификации уже имеющихся широко известных конструкций механизмов, содержащие самые незначительные инновации. И нам как потребителям глубоко безразлично, кто автор изделия, но очень важно, чтобы оно обладало высокой потребительной способностью — позволяло получать хороший помол быстро, дёшево, надёжно и не один год. По большому счёту, насколько важно, кто написал эту пьесу, Моцарт или Сальери? Во всяком случае, не могу себе представить, чтобы Моцарт возражал против сочинения Сальери вариаций на мелодию, например, «Турецкого марша». (Однако сомневаюсь, чтобы они имели успех.) А теперь поменяйте их местами в этой ситуации...

Однако вернёмся к поэзии, и в качестве примеров, иллюстрирующих сказанное ранее о ритме и рифме, хочу предложить вашему вниманию несколько стихотворений и вариации на их темы.

А. С. Пушкин

Наперсница моих сердечных дум,
О ты, чей глас приятный и небрежный
Смирял порой страстей порыв мятежный
И веселил порой унылый ум,
О верная, задумчивая лира...

По мотивам стихотворения
А. С. Пушкина

Подруга сокровенных дум,
Поверенная дел сердечных
И детских шалостей беспечных
Будила мыслью праздный ум.
Страстей смиряла дух мятежный,
Как мать, баюкала печаль,
В огне вечернего луча
Стихи нашёптывала нежно.

Даря прозренье в тайны мира,
В поля и на реку звала,
В душе и пела и цвела
С небес ниспосланная лира.

А. С. Пушкин

О дева роза, я в оковах;
Но не стыжусь твоих оков:
Так соловей в кустах лавровых,
Пернатый царь лесных певцов,
Близ розы гордой и прекрасной
В неволе сладостной живёт
И нежно песни ей поёт
Во мраке ночи сладострастной.

По мотивам стихотворения
А. С. Пушкина

Тобой пленённый я в оковах,
Но не стыжусь вериг любви,
Как нищий грош, ловлю я слово,
Сорвавшееся с губ твоих.

Так соловей, влюблённый в розу,
«В неволе сладостной живёт»,
От сумерек до зорей в росах
Над ней без устали поёт,

Чарует песней сладострастной
Любви подвластные сердца,
Даря избраннице прекрасной,
И жизнь и душу до конца.

Стихотворение
А. С. Пушкина «Виноград».

Не стану я жалеть о розах,
Увядших с лёгкою весной;
Мне мил и виноград на лозах,
В кистях созревший под горой,
Краса моей долины злачной,
Отрада осени златой,
Продолговатый и прозрачный,
Как персты девы молодой.

По мотивам стихотворения
А. С. Пушкина «Виноград».

PRO

Жалеть ли мне о нежной розе,
Увядшей прошлою весной:

Уже ли грозди крымской лозы
С росы прозрачною слезой
Мне не заменят аромата
И красоты её цветов?
Вино в тон солнечный агата
Из сочных в патине плодов
Не успокоит боль печали,
Маня напрасною мечтой.
Увы! Недолги звон венчальный
И прелесть девы молодой.

CONTRUM

Как не жалеть о нежной розе,
Увядшей прошлою весной:
Нектар кистей кавказской лозы
С росы прозрачною слезой
Мне не заменит аромата
И красоты её цветов.
Вино в тон солнечный агата
Из сочных в патине плодов
Не исцелит моей печали,
Маня пьянящею мечтой,
Как слух — далёкий звон венчальный,
Взгляд — образ девы молодой.

Стихотворение
У. Блейка «Мой милый розовый куст»
в переводе с английского С. Степанова

Коснуться прекраснейших уст
Цветок поманил и раскрылся…
«А я люблю Розовый Куст!» —
Сказал я и не наклонился. …

И вскоре, припав у куста,
Хотел насладиться я Розой, —
Но та затворила уста,
Шипы выставляя с угрозой.

По мотивам стихотворения
У. Блейка «Мой милый розовый куст»
в переводе С. Степанова

Медвяною прелестью уст
Бутон поманил и раскрылся…
«Милей мне картофельный куст», —
С улыбкою я отшутился.

Придя через четверть часа,
«Хотел насладиться я Розой, —
Но та затворила уста»,
Шипами нацелившись грозно.

В заключение позволю себе поделиться с читателями «Пушкинскими мыслями», которые и нынче, спустя чуть ли не двести лет, выглядят не только вполне современно, но, к сожалению, и весьма актуальны.

Из статьи «О поэтическом слоге» (1828):

«Мы не только ещё не подумали приблизить поэтический слог к благородной простоте, ...поэзию же, освобождённую от условных украшений, мы ещё не понимаем».

Из статьи «“Бал” Баратынского» (1828):

«...верность ума, чувства, точность выражения, вкус, ясность и стройность менее действуют на толпу, чем преувеличение модной поэзии... Истинный талант доверяет более собственному суждению, основанному на любви к искусству, нежели малообдуманному решению записных Аристархов. Зачем лишать златую посредственность невинных удовольствий, доставляемых журнальным торжеством!»

Из статьи «О критике» (1828):

«...кто в критике руководствуется чем бы то ни было, кроме чистой любви к искусству, тот уже нисходит в толпу, рабски управляемую низкими, корыстными побуждениями».

Хочу обратить внимание на резковатый, нелицеприятный характер высказываний Александра Сергеевича со страниц журнала, который напрочь отбрасывал светскую этику, когда говорил об искусстве, по существу, без обиняков, не заботясь о том, кто и как воспримет его слова на свой счёт. Со своей стороны заранее приношу извинения тем, кому в этой статье походя «наступил на ногу». Вероятно, неразумно быть столь неосмотрительным... Однако назовите литературный журнал, в котором не найдёте аннотаций-панегириков в адреса поэтов — речь не о том, что «кукушка хвалит петуха за то, что...», но почему бы не поговорить серьёзно о вопросах поэтического творчества, не поделиться своими размышлениями (пусть даже не бесспорными), а не «вариться тихо каждому в своей кастрюльке»?.. Разве нам нечего сказать друг другу кроме комплиментов?

Андрей РОДОССКИЙ

У храма

Пришли мы, поднялись на паперть.
Угас негромкий разговор.
Листва, как выцветшая скатерть,
Накрыла весь церковный двор.

Вздыхали нежные берёзы,
Печалился безмолвно клён —
И, как непрошеные слёзы,
Полился колокольный звон.

Из храма заструилось пенье…
Что там? «Исаия, ликуй»?
Нет, нет! Печальны здесь моленья,
Как наш прощальный поцелуй.

Не суждено надеждам сбыться,
Благим мечтаниям — конец.
А клен осенний золотится,
Точь-в-точь супружеский венец.

Кого винить, что так случилось,
Что счастье выпало не нам?
Ты истово перекрестилась,
Вошла благоговейно в храм.

Пасхальное

Красное яичко я припас —
Вот оно, в расписанной скорлупке!
Целомудренно целую вас
В ваши ненакрашенные губки.
Может быть, смешон я или глуп —
Что же делать старому повесе?
И, касаясь робко ваших губ,
Кротко я шепчу: — Христос воскресе!

* * *

Весенняя березка молодая
Стояла, как натурщица нагая
Или отважная фотомодель…
А строгая стареющая ель,
Потевшая в зелёной шубе рядом,
Косилась на неё колючим взглядом.

Красное вино

Мы за бокалом красного вина
В роскошном ресторане посидели…
Судьба нас развела — но, в самом деле,
То не твоя и не моя вина.

Отвергнут я. Ты — мужняя жена.
Мы вместе не качали колыбели.
Мы жили розно, врозь мы поседели.
Меж нами неприступная стена.

Но мы вести беседу не устали —
Развеял за мгновение одно
Твой беззаботный смех мои печали.

Мы встретились — и унывать грешно.
Немало горечи у нас в бокале,
Но сладко наше красное вино!

Осень

Порыжело платье, пожелтело —
И на землю сбросила его
Белая берёзка, своего
Не стыдясь нетронутого тела.
Спать берёзка наша захотела —
В беззащитной наготе своей
На осеннем холоду стояла:
Всё ждала, когда же одеяло
Добрая зима подарит ей.

Зимний романс

Не слыша, как падает снег,
Стоял у Аничкова моста
Один молодой человек
Довольно высокого роста.

Пригожая девушка с ним
Стояла задумчиво рядом
И взглядом скользила своим
По стройным дворцовым фасадам.

Вся в белом Фонтанка-река,
Все в инее Клодтовы кони…
Просилась девичья рука
Погреться в мужские ладони.

А юноша робко ласкал
Рукав запорошенной шубы,
Потом всё смелее искал
Губами желанные губы…

Но множество пылких речей —
Увы! — оказалось бесплодным:
Ладони согрелись у ней,
А сердце осталось холодным…

Городские бойни

Зеленые ворота — как тоска
Животных, привозимых на закланье.
Здесь к месту оказалась бы строка:
Входящие, оставьте упованья[1].

Встречают их два бронзовых быка —
Тяжелые, немые изваянья,
Как памятники тем, кто без вины
Здесь вероломно были казнены.

Петербургские сказки

Для прогулок и радостных бдений
Беспокойная белая ночь, —
Но во власти безгрешных видений
Чей-то крохотный сын или дочь.
Отдыхает в прихожей коляска
И безмолвствует кнопка звонка…
Петербургская добрая сказка!
Так прекрасна и столь коротка!

Благодать излучают соборы.
От разлук избавляют мосты.
Полудетски влюбленные взоры
Бескорыстны, невинны, чисты.
Неумелая девичья ласка
И наивная, пылкая речь…
Петербургская нежная сказка!
Как тебя сохранить, как сберечь?

Изменяют и память и силы…
Не пора ли домой из гостей?
Для кого-то и холод могилы
Неудавшейся жизни теплей.
Ржавый штык и пробитая каска
Породниться готовы со мной…
Петербургская грустная сказка!
Скоро путь завершится земной…

Евгения МАРЧЕНКО

Осенний романс

Утопаю в сугробах из золота —
Льётся с синих небес листопад!
Словно зрелость возвышенно-молодо
Заглянула в желтеющий сад.

Ухожу! Не нужны оправдания.
Можешь песню разлуки пропеть.
На последнее в жизни свидание
Ты захочешь, быть может, успеть.

Не приду — только брошу красиво
Горстку листьев в заброшенный пруд,
И другой принесёт мне игриво
Чистых мыслей любовный уют.

Не жалею я прошлого холода —
Признаю лишь закон королев.
Из прошедшего лета я молодо
Убегу, золотое надев.

[1] *Данте*. Ад, III, 9. Пер. М. Лозинского.

Белые розы

Три белые розы на гладком паркете:
Красивая девушка в узком корсете
Цветы раскидала, безумно ревнуя,
Все страсти обид и измены рисуя.

Три белые розы, как юность, прекрасны,
Как белые крылья, чисты, беспристрастны.
Их дарят с любовью монархи царицам —
Тем, в ком не могли б никогда усомниться.

С надеждою связан цветок белоснежный,
Любви обещанье — воздушный и нежный.

Тебе

Я многое хочу исполнить.
Тебя зову и не зову.
Захочешь ли меня ты вспомнить,
Забыв молву, простив молву?

Уже капели звонкий почерк
Открыл тридцатую весну,
А в наших отношеньях — прочерк…
Тебя пойму и не пойму.

Зачем уходишь так напрасно,
Не ведая, что я в плену,
И зажигаешь свет, где ясно,
Что там давно я не живу?

Остановись! Вглядись в мой профиль!
Как в зеркале, увидишь в нём
Загадки прошлого и осень,
Где мы всегда с тобой вдвоём.

* * *

Дай мне, мой друг, на тебя наглядеться!
Вот уже снова нарядный январь…
Бьётся восторженно умное
сердце,
Женское сердце — волшебный фонарь.

Годы идут. Сколько боли забыто!
В сердце мужчины остались следы.
Женское сердце, ты чуду открыто,
Ты сохранило любовь и мечты!

Замерло время. Звон чутких бокалов.
Выпьем, мой милый, опять за любовь!
В сердце — лишь ты. Только этого мало.
Сердце мужчины — боренье и новь.

Если когда-то мы будем в разлуке,
Свечи зажги восковые, как встарь,
Клавиши тронь — и поймешь без науки:
Женское сердце и в гордой разлуке —
Дивный волшебный фонарь.

Безумствует любовь!

Святое таинство… Безумствует любовь,
Так откровенно и упрямо целясь
В соцветие запретов и плодов,
В сплетенье рук с названьем тихим *Эллис,*
В слиянье глаз, что с именем *Анри,*
И в сочетанье игреков и иксов.
Все ангелы Вселенной и любви
У жизни на балу склонились в книксен.
У чьих стихов, у чьих больших надежд
Таится привкус райский поцелуя?
Любовь — не откровенье для невежд:
Её ценю, её портрет рисую.
И снова хочется прийти туда,
Где росчерк свой оставили поэты!
Воспета страсть, что сгинет без следа.
Со мной любовь, и в ней так много света!

Евгений МОРОЗОВ

* * *

На чёрном бархате стволов,
На белом кружеве ветвей
И льда разлитое стекло,
И блеск полуночных огней:
Мерцание далёких звёзд,
Лицо бескровное луны.
Глядит заснеженный погост
Крестами из морозной тьмы.

Как снег на тёплую ладонь
Легла печаль на дно души,
Воспоминаний светлый сон
Баюкает в ночной тиши.

Смотрю сквозь ветви на звезду,
Но не зову и не молюсь:
Я на земле чудес не жду
И в небеса не тороплюсь.

Гори, далёкая звезда,
И напоследок освети
Без покаянья и креста
Конец печального пути.

Вечерний звон

В сиянье солнечном креста,
В закатном купола горенье
Взошла вечерняя звезда,
День гаснет в сумерках смиренно.

Исчез последний луч зари,
Лес полонила темнота,
С макушек блики-снегири
Вспорхнули разом в никуда.

Теней густеющий покров
В мерцанье первых звёзд-огней
Лёг на прогалины лугов
И пустынь снежную полей.

В тиши взлетел вечерний звон
И устремился в небеса,
Как зов на помощь и поклон
К НЕМУ, восставшему с креста.

* * *

Мой крест — дорога без креста:
Без упования воскреснуть,
Однажды кануть в неизвестность,
Как с неба павшая звезда.

Мой крест — дорога без креста:
Грехов души без отпущенья,
Без человечьего прощенья
Уйти навеки без следа.

Мой крест — заброшенная старость:
В тепле чужого очага
Согреть ладони иногда
И словно милостыня — жалость.

* * *

Нас привлекает красота
В очаровании печали,
Колоколов хорал венчальный —
Чужого счастья торжества.

Тепло чужого очага,
Чужая женщина и радость
Давно желанною наградой
Казаться могут иногда.

Но, соблазнившись, возжелать
Как вор плоды чужого сада,
Вкусить запретную усладу —
Своё родное потерять.

* * *

Куда теперь нести печали?
Кому дарить свою любовь?
Дни лета тёплые промчались,
Пожухли цветени лугов.

Иду в полях по бездорожью —
Кругом осока да стерня,
Пронзает ветер стылой дрожью
Осенней сырости меня.

Секут лицо дожди косые —
Не замечает их душа:
Когда гнетут обиды злые,
То непогода не страшна.

Страданья временные тела,
Тоска гнетущая души
Укроет, словно снегом белым
На ране кровь запорошит.

* * *

Первый лёд и щебечет и свищет,
Укрощая волну на бегу,
Словно полнятся гомоном птичьим
Кущи леса на том берегу.

Солнце плещется в лужах замёрзших,
Искрит иней на травах в лугах,
Белоснежной крупой запорошен
Бурый лист в облетевших кустах.

Глина камнем на мёрзлой дороге,
Где была непролазная грязь,
Здесь в июле толпой босоногой
Шли мальчишки, пыля и смеясь.

Я забыл промелькнувшее лето,
Вспоминаются давние дни:
Беззаботное светлое детство
И родимых окошек огни.

Нам и дня-то хватало едва ли:
С синяками в зелёнке травы
На закате домой прибегали
Молодые голодные львы.

Как призывно светилось окошко,
Привечая домашним теплом:
Щи горячие, бабушка с кошкой
И краюха с парным молоком.

Видно, богу угоден я не был,
Если нынче встречают меня
Стол без пищи горячей и хлеба,
Печь холодная без огня.

* * *

Хмурое утро, жухлые травы,
Лужи опавшей листвою полны,
Стынут в безмолвии луг и дубравы —
Их полонили рассветные сны.

Сумерки ночи стекают в лощины,
В воздухе виснет промозглый туман,
С гроздьев оранжевых спелой рябины
Падают капли неслышно в бурьян.

Звуки шагов на раскисшей дороге
Вязнут в тумане, как ноги в грязи,
Дом у воды полусгнившим порогом
Никнет к земле без хозяйской руки.

Клин журавлиный, снижаясь полого,
Плавно над озером делает круг,
Церковь с глазами заплаканных окон
Тянется ввысь на крутом берегу.

Эти края с неизбывною грустью
Сердце моё приручили давно,
Властно зовёт без названия чувство
Птиц перелётных в родное гнездо.

Тяга к родимой земле и погосту,
К облачным далям, где «встал на крыло»,
Тоже, наверно, любовью зовётся,
Ежели с нею на сердце тепло.

* * *

Чёрная пленительная роза
В разнотравье робко расцвела,
Не боится солнца и мороза
Кожи смуглой горький шоколад.

Душу завораживает пламя
В глубине горячих карих глаз,
Ни понять, ни выразить словами
То, что я испытывал не раз,

Глядя на запястье с кистью тонкой
И лодыжку стройную ноги…
Во дворце носить бы ей корону,
А не в дождь и слякоть сапоги.

Танцевать бы вальс в зеркальных залах:
Взмах крыла — движение руки,
Ей к лицу и жемчуг, и кораллы,
Флёр и в бутоньерке васильки.

Эту шею лучше всяких перлов
Украшает лёгкий завиток,
Я в причёску приколол бы белый
Неприметный ландыша цветок.

Любовался исподволь несмело,
Отводя нескромные глаза,
И груди округлостию зрелой,
И живою мимикой лица.

Между нами годы и полсвета,
Но душа, как в юности горя,
К знойному пленительному лету
Тянется сквозь холод октября.

* * *

Не потревожу твой покой,
Не позову и не напомню
О звёздной ночи и огромной
Луне над чёрною рекой.

Рука покоилась в руке,
А сердце загнанно стучало
И, встрепенувшись, замирало
Как птица вольная в силке.

Глаза мерцали в полутьме
Луны сияньем отражённым,
Раскрылись губы отрешённо
И радостно навстречу мне.

Слились дыханья, как вино,
Рассудок трезвый опьяняя,
И вспыхнула, не размышляя,
Душа цветения огнём.

И нашей разницы в летах,
Тридцатилетней, вдруг не стало…
Потом — ты умно рассуждала,
Я — глупо путался в словах…

В воспоминаньях возвращаясь
В те дни, испытываю вновь
И к взрослой женщине любовь,
И с девочкой общенья радость.

Но не нарушу твой покой,
Не позову и не напомню,
Как лунный свет струился в омут,
А мы стояли над рекой.

* * *

Снегов сияющий простор,
Небес индиговая синь,
В окне искрящийся узор
И ветви голые осин.

Во льду журчание ручья,
Меж елей «теньканье» синиц,
Блеск золотистого луча
В смоле на стыке двух границ.

В морозной чуткой тишине
Крикливых галок разговор
И, заглянувший в душу мне,
Твой васильковый нежный взор.

* * *

Дарует жизнь дожди и вьюги,
Печаль озёр, осенний свет,
Друзей протянутые руки
В дни поражений и побед.

Люблю тебя, моя родная:
В морщинках, старостью больна,
Почти совсем уже седая,
Но силы жизненной полна.

Я у тебя учусь быть добрым,
Чистосердечным и простым,
Любовь к родной земле и гордость
Россией — в этом тоже ты.

Я подхожу к тебе порою,
Склоняю голову на грудь,
И под шершавою рукою
Как дымка исчезает грусть.

Вновь возрождаются надежды,
И улыбаются глаза,
Душа волнуется мятежно,
И тихо светит, как звезда.

* * *

Тоска легла на дно души,
Как на землю могильный камень
Замшелый прошлыми веками
В забытой господом глуши.

Как будто муха в твердь стекла
Упрямо мысль в сознанье бьётся:
«Зачем, зачем она ушла?
Быть может, всё-таки вернётся?»

К чему напрасные дела…
Я машинально чем-то занят…
«Зачем, зачем она ушла?»
И всё искал её глазами…

* * *

Годы странствий промчались мимо,
Дней прошлогодний лист…
Окунаюсь в глаза любимой,
В трепет её ресниц.

Сердце красит зелёным цветом
Зимние города,
В нём проснулось цветенье лета:
Снег за окном — вода,

Волны тёплые лижут ноги,
Веет сухой песок,
Зной медвяный… пылит дорога…
Жаворонок высок…

Улыбаясь, целую губы
В жёлтой пыльце цветка…
. . . . . .
Солнце зимнее греет скупо,
Слепят глаза снега…

Март

Эти мартовские лужи,
Не ко времени дожди
После вьюги, после стужи
Обещают впереди

Гололёды и сосульки,
Ветры, позднюю весну,
Ивы к Пасхе не проснулись —
Зябнут «по уши» в снегу.

Тускло ветви розовеют
Сквозь редеющий туман,
Словно шлейф волшебный феи
Мир скрывает пелена:

Народившиеся звёзды,
Догорающий закат,
Влагой каплющие сосны,
В снежных шубах берега.

Ясно прошлое, а завтра
Словно даль в белесой мгле,
Снега розовая вата
Тихо тает на золе.

Угли красные с шипеньем
Гаснут в лужице воды,
Сидя на моих коленях,
Горлицей воркуешь ты.

Душа

Душе наскучило пленяться
Полузабытою мечтой,
Воспоминаньям предаваться,
Сгорать падучею звездой,

Она решительно восстала,
Отринув прежнюю любовь,
Без сожаления сорвала
Вериги тягостных оков,

Взмахнула лёгкими крылами,
Порыв почувствовав живой,
И взмыла ввысь над облаками
С голубоглазой синевой.

Под солнцем с ласточкой играла,
Шепталась ночью со звездой
И неосознанно искала
Знакомство с близкою душой.

Её влечёт не «тихий омут» —
Удел в довольстве и тепле,
А та, с которой радость в доме
И жить светлее на земле.

Ольга ПАВЛОВА

(г. Бийск)

Свободу — королеве!
Он, уходя, сказал: «Тебе не враг!»
Она кивнула молча: «Будет так!»
Он позвонил: «Скучаю очень-очень!»
Она спала впервые этой ночью
Среди других — бессонных, одиноких.
И всё писала о разлуке строки.
«Ты недоступна, словно королева», —
Он упрекнул, опять сбежав «налево».
«Теперь всё будет в королевской власти, —
Она решила. — И в свободе счастье».
Найти ей короля самой по силам,
Чтоб смелым был, надёжным и красивым!

Багульник

Багульник, к скале прильнувший,
На сером, что звон малинов.
Зимою тебя уснувшим
Хранят снега исполинов.

Но с новой порою вешней
Сигналишь ты: «Солнце, здравствуй,
Блестя красотой нездешней,
Приди, разделяй и властвуй!»

Ты зеленью шепчешь первой
Весне о любви признанья.
Как трепетно, пылко, нервно
Поёшь ты прозрачной ранью!

Ты в званье первопроходца.
Цветам, за тобой идущим,
Быть ярче не удаётся.
Ты — первый и самый лучший!

Отражения

Тополя отражаются в луже весенней.
Я решу для себя — что мне станет
спасеньем,
Размышляя о тонкости чувств незабвенных,
А ещё о свиданиях благословенных.

Это счастье — в любимых глазах отразиться.
И поверить так хочется: снова случится
Час свидания за снегопадом разлуки
Под капели звенящей хрустальные звуки.

Отразится в реке свет луны бледной тенью,
И сквозь дымки туманные хитросплетенья
Я почувствую свежесть ветров на рассвете,
Вспоминая о нашем задумчивом лете...

* * *

Нам друг от друга не уйти —
Мы снова встретимся в пути.
Нам друг от друга не спастись,
Мы — те, кто рвутся только ввысь.
Нам суждено, далёкий мой,
Быть вместе Солнцем и Луной.
Нам звёздный час дано испить,
В порыве редких встреч — любить.
Мы — ностальгия тех времён,
Где каждый счастлив и влюблён.
Мы — отраженье всех дорог,
Ведущих на родной порог.
И ночью, и в сиянье дня
Молю: «Не позабудь меня!»

Счастье мастера

Один славный скрипичных дел мастер,
Пожилой, с добрым умным лицом,
Нам рассказывал тихо о счастье,
Что даётся нелегким трудом.

И нет в мире двух скрипок похожих,
Как людей одинаковых нет.
Да, живёт он непросто, но все же
Любит дело свое, как поэт.

Говорил творец дивного звука,
Что, в любые живя времена,
Человек обречён был на муки,
И не только его в том вина.

Но других обвинять в неудачах,
Жить с обидой на весь белый свет,
Упиваться страданьями, плача?
Заглянуть бы в себя — вот совет

Был маэстро — создателя чуда.
И работает он не спеша,
Про все беды свои позабудет,
И поет и ликует душа.

Вот тогда человек равен Богу —
Всемогущ, добр и всеми любим.
Лишь свою надо выбрать дорогу
И трудиться на радость другим.

Таинство окна

И снова таинство окна,
Слегка откинут край у шторы.
И сквозь морозные узоры
Мне комната твоя видна.

Твой силуэт, мелькнув, исчез.
Но взгляда свет остался в сердце.
Сменив адажио на скерцо,
В душе ликует полонез.

Печали полон, и огня,
И ветра, что февраль встречает.
В окно летит снежинок стая.
Январь отсчёт кончает дням.

И снова таинство потерь,
Нахлынув, закружит, завьюжит.
И всё ж, мой друг, грустить не нужно.
Ведь встреча сбудется, поверь!

Следы на снегу

Столпотворенье снега
Еще одной зимой...
Как альфа и омега —
Снежинок вещий строй.

Да, небеса певучи,
Но холодны они.
Наверное, так лучше —
Мелькают быстро дни.

Ты без меня скучаешь,
И я тебе под стать.
В снегу необычайном
Мечтаю написать

О чувствах нежных строчку,
На свежем насте — след.
А вдруг и ты захочешь
Мне передать привет?

Не веришь...

Не веришь ты моим словам
И чувствам нашим тоже.
А я тебе весь мир отдам.
Жаль, ты понять не можешь,
Как нелегко порой уснуть,
Когда тебя нет рядом.
Хочу с тобой пройти свой путь,
Мне большего не надо...

Но за зимой придет весна,
Я снова жажду чуда.
И я один, и ты одна...
А на душе — остуда.
Зову воспоминаний рой:
Когда мы были вместе,
Мечтали мы с тобой порой,
Одни любили песни...

Размолвки странной суета
Нас разлучить сумела.
Любовь — прозрачна и чиста,
И ей совсем нет дела
До этих грустных перемен.
И, зазвенев капелью,
Она развеет зимний плен,
В дом принесёт веселье...

Судьба ледяного рояля

Блестел рояль слюдой.
И в тишине
вечерней
Звук истекал водой...
Наметилось свеченье —
Оно неслось
с небес,
Со снегом снова споря,
И бренный мир исчез
В аккордов звонком
хоре.
Исчерчен был каток
Коньков стальным дуэтом,
Фигурный росчерк
мог
Сюжет дарить поэтам.
Но таял инструмент,
От звуков жарких
плавясь.
А двое в тот момент
Кружили всем на зависть
На одиноком
льду,
Не тронуты печалью,
Сумев поймать звезду,
Стекавшую с рояля...

* * *

Заброшенность зимнего сада,
Морозной зари голоса.
Мне большего счастья не надо,
Чем видеть родные глаза.

Их тихий призыв осязаем
И в яви, и в сказочных снах.
Я помню, любимый, я знаю
Страну, где ликует весна.

Я верю в сбываемость чуда,
В великую силу Земли
И Неба, что с нами пребудет,
Когда сожжены корабли.

Их пепел развеют метели,
Но все же в назначенный час
Подснежником звонким в апреле
Распустится радость для нас...

ПИСАТЕЛЬ XXI ВЕК

Анне Ахматовой

Не правильностью черт, но обаянием
Она могла привлечь бы многих.
Прекрасным взглядом, жизни тонким
знанием
И профиля рисунком строгим.
Не властно время над иной судьбою.
Оно лишь придаёт величья
Тем, кто пришёл в сей мир с большой
любовью.
Добро сквозит в простом обличье...
Войдя к ней в дом, три восхищенных чеха
Упали молча на колени.
Ни тени нет смущения и смеха
В лице её, и поклоненье
Гостей приняв с достоинством спокойным,
Она им руку протянула.
В том скромном платье, так просто
скроенном,
Откинувшись на спинку стула.
Чтоб стать поэзии царицею,
Не нужны скипетр и держава.
В стихах парить ей вечно птицею,
А плата — мировая слава.

Лицедею

Но ведь в этом же
счастие тоже —
Улыбаться... во тьму никому —
никому из людей!
А. Вертинский

Твоя судьба — взойти на сцену
С улыбкой — всем и никому.
Быстрее кровь бежит по венам,
Когда софит рассеет тьму,
И лица зрителей возникнут.
Здесь каждый твой заметят шаг.
И назовут игру великой
В злодеев, принцев и бродяг.
А ты — судья и исполнитель,
Ты лицедейства режиссер,
Волшебных подвигов вершитель
И в жизни собственной — актер.
Уйдя в кулис потусторонье,
Стремишься этот мир продлить.
Но крошится картон короны —
Со сценой снова рвётся нить.
И ты идёшь — дома навстречу
Сомкнулись в тёмные ряды.
Плетётся рядом робкий вечер,
Дневные завершив труды.
Забот теснятся закоулки,
Но, отметая сеть проблем,
Шагаешь ты дорогой гулкой
С улыбкой — никому и всем!

Белла

Белле Ахмадулиной

В малом городке тех,
Военных, лет
Тыловое небо
голубело.
И жила тогда
на моей земле
Девочка-подросток
Изабелла.
Занесла судьба в отдалённый
край,
На речной простор
в хоровод лесов...
Ты расти, взрослей, веселись,
играй
И пиши стихи, сказочнее
снов...
Южное дитя, вспомнишь ли
сейчас?
Долго погостить здесь
не успела.
Но остался свет этих чёрных
глаз
Как в ночи звезда и имя —
Белла.

Знаки вечности

Тихая радость моя,
Счастья звезда запоздалая.
В самых далёких краях
Снова и снова искала я
Странных фантазий следы,
Светлый причал причащения.
Тщетными были труды —
Нет ни любви, ни прощения.
Нет продолженья пути.
Есть беспредел безразличия.
Некуда больше идти
В тесных тенетах обычаев.
Переиначить злой рок,
Ловко ловя знаки вечности —
Всех испытаний итог,
Мне от рожденья завещанный...

У края Вселенной

Ты был моим чудом,
Невиданным счастьем,
Но я не хочу,
Не могу возвращаться
Туда, где открылось
На миг мирозданье,
Великую милость
Явив на прощанье.
И мы очутились
У края Вселенной —
Зажмурившись, пили
Нектар откровений.
Забыть всё пора.
Тот магический вечер
Был будто вчера...
Нет! Прошла уже ВЕЧНОСТЬ.

Мадригал — менестрелю

Сегодня печален мой друг менестрель,
Лишь плачет надрывно гитара
О том, что любви вдруг умолкла свирель
И что мы друг другу — не пара.
Луна апельсиново смотрит в окно,
И звёзды мигают тревожно,
Сверкая слезами, но только одно
Мы знаем: вернуть невозможно
Ни свет первой встречи, ни трепетность слов,
Ни глаз восхищенных мерцанье.
Ну что ж, ухожу. Но не будь столь суров:
Скажи что-нибудь на прощанье...

Владимир ВАСИЛИК

Крещение. 1942 год

Во время Любанской операции зимой 1941—1942 г. войска Волховского фронта при отступлении, не имея возможности хоронить своих убитых, ставили их в снег, рассчитывая вернуться назад и захоронить по-человечески. Рассказывают, что немцы сходили с ума, видя ряды стоящих мертвых советских солдат.

Из воспоминаний очевидцев

Он будет вас крестить Духом Святым и огнём.
Мф. 3: 16

Колонна вползала в темнеющий лес, —
Машины с крестами чужими,
Закатно кровавилась кромка небес,
Как рана Великой России.

И вдруг остановка: «Готовьтесь стрелять.
В лес русские части прорвались».
И залп по солдатам. И залпы опять,
Но те недвижимы остались.

Нельзя было думать о похоронах
В движении фронта откатном.
Их ставили в снег с автоматом в руках,
С надеждой вернуться обратно.

Не взводы, не роты, а строем полки
Стояли в лесах оснежённых
В порыве дойти до Невы, до реки
Убитых, непобеждённых.

Темнело. Уже восходила луна,
Идти было страшно и скользко,
И Гансы и Фрицы сходили с ума
От этого мёртвого войска.

И грозный их глас чрез леса, чрез снега
К блокадному городу нёсся:
«Держитесь, и верьте, и бейте врага.
Мы встанем. Воскреснем. Вернёмся».

Свершилось. Победная наша страда,
Победа с великою болью,
В отданье Крещенья блокада снята —
Крещения снегом и кровью.

Но ветер победные залпы унёс,
Герои ушли. Мы остались.
И ставит история страшный вопрос:
«За что наши предки сражались?»

И власти колени согнули в пыли
Пред знаменем американским,
И строят предатели Русской Земли
Коттеджи над прахом солдатским.

Но снова и снова, как в годы войны,
Стоят на невидимой страже
Ушедшие в вечность России сыны
Над страждущей совестью нашей.

Солдатам Великой Отечественной

Знали вы, где правда, а где правит грех,
Кто креститься мог, а кто не мог,
Но во имя Божье вы разбили тех,
Кто носил на пряжках «С нами Бог».

Что сейчас судьи нам мерить мантию?
Не такой была ли наша жизнь?
«Мама, я сейчас вступаю в партию,
За меня ты Богу помолись».

Воины отважные, сердечные,
Может, кто и не носил креста…
Мы помянем вас во веки вечные,
Ибо вы погибли — за Христа.

НЕ БУДИТЕ, ПАНЫ, ЛИХО...

(редакционный комментарий)

В настоящей рубрике публикуется новое исследование Вадима Петрова «Катынь. Вопросы остаются», посвящённое широко известной трагично-скандальной истории, связанной с местечком Катынь в районе Смоленска. Что побудило журнал обратиться к этой теме? Авиакатастрофа под Смоленском, которая случилась 10 апреля текущего года и в которой погибли многие представители высшего руководства Польши, послужила своего рода сигналом к новому обдумыванию природы самого факта расстрела польских офицеров в годы Второй мировой войны под Катынью. И действительно, если случай, по словам А. С. Пушкина, есть *всемогущее орудие провидения*, то гибель президента Польши и других антисоветски настроенных высших правителей этой страны, направлявшихся в лес под Катынью, говорит о многом. Как стало известно позднее, туман, послуживший внешней причиной происшествия, установился в месте приземления польского самолёта почти непосредственно перед его прибытием. Далее. Появление позднего в тот день тумана в районе аэропорта сменилось его быстрым исчезновением после падения самолёта с поляками. Кроме этого, правительственный лайнер не только сбился с курса по высоте, но он ещё, по фотографии разлёта его обломков из космоса, сбился также и по развороту на местности. То есть даже если бы самолет не задел верхушки деревьев, то он бы неминуемо врезался в стоянку других самолётов с примерно таким же исходом. Иначе говоря, гибель известного польского руководства была полностью предрешена. Вопрос: что бы это значило, если взирать на эту катастрофу в исторической перспективе? То, что постсоветское российское руководство нечистоплотно в делах своих, — известно уже давно. То, что оно ещё имеет очевидный антисоветский душок, — также ясно всякому непредвзятому наблюдателю. Возникает законный вопрос: а могли ли нынешние малообразованные в историческом отношении российские руководители разобраться объективно или познать детали этого крайне запутанного исторического события и понять его подлинный смысл? Отрицательный ответ напрашивается сам собою. В результате оба главных руководителя современной России автоматически оказались заложниками напористой польской позиции в вопросе утверждения полной и окончательной вины в происшедшей трагедии только советского руководства. Тогда как даже факт расстрела польских военнопленных исключительно из немецкого оружия, как минимум, настораживает всякого объективного исследователя, никак не склонного брать на веру поверхностные утверждения наивных или нечестных экспертов о сугубо плохом качестве советского оружия или об оснащении войск НКВД немецким оружием. Поэтому-то и выходит, что расследование, по существу, всё ещё не закончено, а значит, дело всех честных людей нашей страны все-таки разобраться исчерпывающим образом в том, что произошло много лет тому назад в Катынском лесу в действительности, и главное — установить: *почему все это случилось*. Как говорится, когда нет мотива преступления, тогда нет и самого преступника. Впрочем, точность и убедительность аргументов предлагаемого к прочтению исследования оценит уже его читатель.

Вадим Петров

КАТЫНЬ. Вопросы остаются

(взгляд криминалиста)

Катынь. Это слово постоянно будоражит сердца наших сограждан начиная с 1989 года, когда оно получило широкую известность в СССР. А сердца поляков это слово тревожит с 13 апреля 1943 года, когда о расстреле польских военнопленных в Катыни органами НКВД сообщило **берлинское радио**, находившееся в подчинении небезызвестного доктора Геббельса. И до сих пор «Катынское дело» остаётся камнем преткновения в отношениях между Российской Федерацией и Польшей, между российским и польским народами.

С 1943 года и по настоящее время на «Катынское дело» существуют только две точки зрения. По одной, которой придерживается Польша и основная часть Европы, расстрел был произведен в марте 1940 года по инициативе Сталина и Берия сотрудниками НКВД. Согласно другой точке зрения, расстрел был произведен немцами в 1941 году. Это произошло после захвата лагерей, в которых под Смоленском содержались польские военные, взятые в плен Красной армией осенью 1939 года. Иных точек зрения, например, что польские военнопленные были расстреляны итальянскими, словацкими или какими-то еще войсками, в доступной для изучения литературе обнаружить не удалось.

Будем исходить из того, что существуют только две основные точки зрения. Назовём их версиями на поднятую проблему, а других не имеется. Эти версии, по их смыслу, полярны до полной противоположности. Поэтому сторонники первой версии являются непримиримыми противниками второй. И наоборот. Отсюда следует, что, анализируя аргументы «за» или «против» одной версии, мы поневоле будем анализировать и аргументы в пользу или против другой, полностью противоположной, версии.

Существует очень большое количество аспектов затронутой здесь проблемы. Но в небольшой по объёму журнальной статье их рассмотреть, разумеется, нельзя. Поэтому поневоле приходится быть кратким и ограничиться лишь небольшим количеством сторон проблемы, которые и будут рассмотрены ниже.

Легко объяснимо, почему в Польше, да и в Европе, так популярна версия расстрела сотрудниками НКВД. «П. Кунцевич в своем письме [польский писатель, в марте 2006 г. опубликовал в варшавской газете “Трибуна” свое открытое письмо президенту Российской Федерации В. В. Путину. — *В. П.*] достаточно откровенно сказал о главной причине польско-российского противостояния: ***“Вы нас одолели — победили и поглотили”.*** [Здесь и в дальнейшем жирным шрифтом обозначены фрагменты, выделенные в тексте цитируемых источников. — *В. П.*] Поэтому Польша рассматривает “Катынское дело” как козырного туза, который позволит получить сатисфакцию за двести лет патронажа России. Не случайно французский писатель и радиокомментатор Анри Жан Дютей

заметил, что ***"полякам в радость открыто обвинять русских"***... В этом плане "Катынское дело" предоставило польской стороне большие возможности» [1. С. 10].

Начнем с вопроса. Могли ли немцы в принципе расстрелять пленных польских военнослужащих? Ответ должен звучать только как безусловно положительный. В литературе можно найти сведения, что первые примеры такого рода имели место на территории Польши уже в сентябре 1939 года, вскоре после начала Второй мировой войны. Так, например, в книге Д. А. Тараса имеется фотография трупов с сопроводительным текстом: «Лики войны. Расстрелянные польские военнопленные. 8 сентября 1939 г.» [2. С. 159]. В этой же книге есть и другая фотография с аналогичным текстом под ней: «Лики войны. Расстрелянные польские военнопленные» [2. С. 175]. Можно также обнаружить фотографию с запечатлёнными на ней трупами поляков, о которых, по словам автора книги, можно подумать, что они погибли в ходе боёв, но нельзя исключить и возможность их расстрела [см.: 2. С. 202]. Если предположить, что расстрел в районе Смоленска произвели немцы, то сначала нужно разобраться, откуда там, в 1941 году, вообще могли появиться польские военнопленные. Ответ достаточно простой. Там они находились в лагерях военнопленных, будучи взятыми в плен Красной армией еще в 1939 году. Могли там быть и польские военнослужащие, в том же 1939 году отступившие на территорию Литвы и Латвии, а далее там интернированные. В 1940 году, когда Литва и Латвия вошли в состав СССР, часть из них могли переместить под Смоленск. Но почему же польских пленных нельзя было заблаговременно эвакуировать в глубь Советского Союза? И на это имеется ответ, который прост и печален. Летом — осенью 1941 года СССР в районе Смоленска много чего потерял. И весь партийный архив Смоленской области в частности. И огромное количество войск, свыше 600 000 человек, в Вяземском «котле». И неимоверно большое количество военной техники. Легко терялось и многое другое. Так, именно на территории Смоленской области начальник Особого отдела НКВД 50-й армии Шабалин написал в своем дневнике: «Утром я потерял всех своих чекистов, остался один среди чужих людей. Армия распалась» [3. С. 60. Цитата приводится в обратном переводе с немецкого языка]. В таких условиях потерять еще и пленных польских военнослужащих, совершенно очевидно, было, что называется, проще простого. Ведь польские пленные должны были быть для советского руководства любого уровня, по крайней мере, не ценнее собственных войск и материальных ценностей.

Кроме того, доказательства, что в катынских могилах находятся тела именно польских офицеров, не являются достаточно убедительными. Так, например, В. Швед привел следующие данные: «25 апреля 1944 г. издаваемая в Лондоне голландская газета "Войс оф Недерланд" писала, что, по сообщениям подпольной голландской газеты, в Голландию прибыла на отдых группа германских служащих полевой жандармерии. Немцы рассказывали, что в Катыни было расстреляно много одетых в польское военное обмундирование евреев из Польши, которых до этого заставляли рыть могилы для польских военнопленных (ГАРФ, ф. 4459, оп. 27, ч. 1, д. 3340, л. 56)» [1. С. 71]. Разумеется, приверженцы версии расстрела польских пленных сотрудниками НКВД скажут, что все это является враньем и этого попросту не может быть. Тогда можно сослаться на общеизвестный исторический пример, который, насколько нам известно, никем не подвергался сомнению. Напомним читателям одно событие, непосредственно предшествующее началу Второй мировой войны. 31 августа 1939 года немецкими спецслужбами в провокационных целях было совершено нападение на радиостанцию немецкого города Гляйвиц (ныне Гливице,

Польша). Нападавшие прорвались к микрофону и обрушили в адрес Германии ряд угроз на польском языке, звучавших крайне провокационно. Далее общественности были представлены несколько трупов в польской военной форме. Было сообщено, что они являются польскими военнослужащими, убитыми при нападении на радиостанцию. Данное обстоятельство послужило формальным предлогом для нападения на Польшу 1 сентября 1939 года. Много позднее выяснилось, что германские спецслужбы демонстрировали переодетые в польскую военную форму трупы немецких уголовников. Широко известен также факт операции английских спецслужб, который подробно описан в книге Ивена Монтегю «Человек, которого не было», вышедшей в том числе и на русском языке. Правда, там речь шла о переодевании трупа в форму майора английской армии. Труп был также снабжен документами на имя этого майора, которого на самом деле в действительности никогда не существовало, но в списки английской армии он был внесён с целью обмана немецкой разведки. Напомним читателям, что все без исключения трупы, эксгумированные в Катыни немцами, не поддавались визуальному опознанию. Опознание проводилось только на основании обнаруженных при трупах документов, содержащих какие-то персональные данные. Экспертными способами личность ни у одного из трупов не устанавливалась. Известны многочисленные случаи, когда советских военнопленных немцы, очевидно, в целях экономии, одевали в старую форменную одежду армий завоеванных стран. Можно сослаться на рассказ Олега Фарафонтова. Он попал в плен к немцам в первый же день войны 22 июня 1941 года и пробыл там до 9 мая 1945 года. Во время пребывания в плену находился в Польше, потом в Штеттине, а потом в Норвегии, севернее Осло. «Мы были одеты в старую военную форму: польскую, бельгийскую и других покорённых немцами стран» [4. С. 70]. Можно сослаться также на рассказ Олега Озерова, который попал в немецкий плен в 1941 году на Украине, недалеко от Винницы. Он, в частности, вспоминал: «Через какое-то время меня перевели из Ярослава в небольшой город Меппен на северо-западе Германии. ...Одеты мы были в старую бельгийскую или голландскую военную форму, оставшуюся еще со времен Первой мировой войны. В этих сырых и драных куртках и штанах мы спали в бараках на голых нарах» [4. С. 90].

Рассмотрим вопрос и с другой стороны. Допустим, что органы НКВД действительно в 1940 году расстреляли такое большое количество польских пленных. Но тогда возникает закономерный вопрос о мотивах, по которым всех их должны были именно расстрелять, и именно начиная с марта 1940 года. Прямых бесспорных, основанных на достоверных документах сведений об этом обнаружить пока не удалось. Имеет хождение документ, который широко известен под названием «Записка Берии Сталину» от начала марта 1940 года и который текстуально воспроизводится во многих литературных источниках [см., например, 5. С. 384—390]. Многие авторы, приводя заслуживающие внимания многочисленные и серьезные доводы, обоснованно считают этот документ фальшивкой. Но всё же рассмотрим этот документ. Если поверить версии расстрела польских пленных органами НКВД, то вырисовывается следующая картина. Берия внёс Сталину предложение о расстреле поляков. И Сталин тут же согласился. Но мотивация необходимости расстрела содержится как раз в этом документе. В чём же она заключается? Из «записки Берия» в качестве мотивов расстрела можно понять, что они заключаются в следующих словах: «Исходя из того, что все они являются закоренелыми, неисправимыми врагами советской власти...» [5. С. 389].

Известно, что Берия в своей деятельности руководствовался широко

известным принципом, гораздо позднее сформулированном как: «Все равно, чёрная или белая кошка, лишь бы она ловила мышей». Об этом говорят хотя бы получившие значительное развитие при нем так называемые «шараги». И не отмечено фактов, чтобы он практически просто так разбрасывался дармовой рабочей силой, пусть даже и низкоквалифицированной и недостаточно хорошо знающей русский язык. А рабочих рук, требовавшихся НКВД хотя бы на строительство дорог и аэродромов, требовалось очень и очень много. Да и польские пленные того времени в среднем были явно более образованными, чем успешно используемые в наше время узбекские, таджикские и киргизские гастарбайтеры.

Приведённые выше мотивы расстрела будет уместно сравнить с данными об осуждении полковника польской армии в отставке С. Липкинда-Любодзецкого [см.: 1. С. 505—522]. Он был осужден Особым совещанием после долгих проволочек. Заметим это особо, что проволочек, к 8 годам заключения в исправительно-трудовом лагере. А это был человек, в отношении которого начальник Особого отдела УГБ НКВД лагеря писал, что он «...имеет ряд польских орденов, а также и его занимаемая должность дают основание предполагать, что он является крупной фигурой» [1. С. 505]. Позднее, уже зам. наркома внутренних дел УССР о нём же писал: «... занимая должность прокурора Верховного суда б. Польши, проводил работу, направленную против рабочего класса б. Польши и коммунистического движения. ...За активную работу в борьбе за сохранение капиталистического государства против революционного движения награжден бывш. польским правительством рядом высших орденов» [1. С. 506]. Да вдобавок его ещё с позиций НКВД 1940 года вполне было можно воспринимать как бывшего «душителя народа» при царизме и «колчаковского белогвардейца» [см.: 1. С. 509—510]. С точки зрения НКВД того времени он явно был гораздо более опасным, чем какие-то молодые польские подпоручики и подхорунжие из запасной штатской молодежи. Но «дело» Липкинда-Любодзецкого, от вынесения постановления о его аресте до заседания Особого совещания, на котором было принято решение о его заключении в ИТЛ на срок 8 лет, длилось с 23 марта 1940 года до 19 октября 1940 года, то есть почти 7 месяцев. И рассматривалось это «дело» в сугубо индивидуальном порядке, а не в списке.

Версия расстрела польских военнопленных в Катыни органами НКВД не может удовлетворительно объяснить ряд фактов, отмечаемых её критиками. «...известно, что 221 эксгумированных трупа [так в книге. — *В. П.*] в Козьих Горах принадлежали абсолютно гражданским лицам. ...

Помимо этого установлено, что из 4143 эксгумированных немцами трупа **688 трупов были в солдатской униформе и не имели при себе никаких документов.** Что это за военнослужащие, также неизвестно. ...Возникает закономерный вопрос: **что за польские солдаты и лица в гражданской одежде оказались в катынских могилах, если в Козельском лагере содержались только офицеры, абсолютное большинство которых было одето в офицерскую форму?**» [1. С. 72—73]. Можно привести и еще более красноречивые сведения. «Удивительным фактом является то, что некоторые польские офицеры, числившиеся в немецком эксгумационном списке, на самом деле оказались живы после окончания войны. Факт реальности существования в Польше “живых мертвецов” из Катыни подтверждает публикация В. Шуткевича **“По следам статьи «Молчит Катынский лес»”**, в которой приводится письмо подполковника в отставке, бывшего офицера Войска Польского Б. П. Тартаковского. Борис Павлович пишет, что, когда их часть стояла в польском городе Урсус, в дом, рядом с которым квартировал Тартаковский, ***“вернулся майор Войска Польского”, фамилия которого значилась в списках***

офицеров, расстрелянных в Катыни» [Комсомольская правда. 1990. 19 апреля]. Такие случаи были не единичны. Достаточно напомнить судьбу выдающегося польского юриста, профессора, подпоручика Ремигиуша Бежанека, числившегося в списках катынских жертв под № 1105, но прожившего в Польше после войны долгую и счастливую жизнь. Немцы в Катыни «**опознали**» трупы и других вернувшихся после окончания войны в Польшу людей. Например, на одном из трупов в Катыни были найдены документы известного по своим послевоенным публикациям в польской печати Францишека Бернацкого. В катынских списках числился и Марьян Янак, умерший в Познани в 1983 году (это отец председателя Национального совета Швейцарии в 2005—2006 гг. Клода Жаньяка) и др. Не будем вдаваться в анализ попыток польских властей объяснить подобные факты, главное, что большая часть поляков, оставшихся в живых после Катыни, предпочитала не рекламировать свою судьбу.

Российский журналист, 26 лет проработавший в Польше, в частной беседе заявил авторам, что «в 1960—70 годы его несколько раз знакомили с живыми поляками из катынского эксгумационного списка, но те категорически отказались от дальнейших контактов с советским корреспондентом, как будто от этого зависела их жизнь» [1. С. 74—75]. Значительно отличаются немецкие и польские сведения относительно количества тех людей, личность которых была установлена при немецких исследованиях в Катыни. «По немецким данным, в Козьих Горах в марте—июне 1943 г. было эксгумировано 4143 трупа, по польским данным — 4243 [Катынский синдром. С. 366]. По немецким данным, 2815 (67,9%) из них были опознаны с полным обоснованием. Польские данные и здесь разнятся от немецких — ПКК [Польский Красный Крест. — *В. П.*] поначалу заявил об опознании 2730 человек, но опубликованный поляками в 1944 г. в Женеве официальный список опознанных катынских жертв содержит только 2636 имен. Расхождение немецких и польских данных относительно эксгумированных и опознанных поляков весьма симптоматично. Оно может свидетельствовать о том, что поляки были вынуждены изъять из своих списков фамилии 179 эксгумированных и опознанных в Козьих Горах польских офицеров, так как реальная их судьба противоречила немецкой версии» [1. С. 76—77]. Интересными выглядят находки на трупах, которые обнаруживались в процессе эксгумации членами немецкой комиссии. «На трупах также было найдены [так в книге. — *В. П.*] крупные суммы денег, множество ценных вещей и предметов военной амуниции. Необходимо заметить, что в советских лагерях польским военнопленным категорически запрещалось иметь при себе деньги на сумму свыше 100 руб. или 100 злотых, ценные вещи, воинские документы, предметы военного снаряжения и т. д.» [1. С. 77].

Захороненные в Катыни трупы были повторно эксгумированы и исследованы в конце того же 1943 года уже советской комиссией. Примечательно, что в советской комиссии одним из лучших судебных медиков и криминалистов показал себя человек, в общем-то, не являющийся таковым. Это был генерал-полковник медицинской службы Н. Н. Бурденко. В своем письме, направленном 22 сентября 1943 года на имя В. М. Молотова, он специально отметил: «Я, в бытность мою в Орле как член правительственной комиссии, раскопал почти 1000 трупов и нашел, что 200 расстрелянных [заведомо немцами. — *В. П.*] советских граждан имеют те же самые ранения, что и польские офицеры» [6. С. 489].

В литературе получил хождение документ, известный под названием «Записка Шелепина», адресованная Н. С. Хрущеву. Документ датирован 1959 годом. В этой записке Председатель КГБ при СМ СССР Шелепин запрашивает у Н. С. Хрущева санкцию

на уничтожение учётных дел польских военнопленных, расстрелянных органами НКВД в 1940 году. Документ выглядит солидно. Но настораживает его исполнение от руки. Напомним читателю, что вся переписка такого уровня велась в СССР 1959 года с использованием пишущих машинок. Ссылка на то, что это «особой, наисекретнейшей важности» документ, вряд ли может быть принята во внимание. Для того и существует режим секретности, чтобы документы любой степени важности могли быть напечатаны с его соблюдением. Выходит, что «записку Берия» с предложением расстрелять поляков печатать на пишущей машинке можно. А вот «записку Шелепина» с предложением уничтожить документы о расстреле напечатать почему-то уже нельзя и нужно только писать ее от руки. Но если предположить, что «записка Шелепина» фальсификат, то рукописная форма исполнения этого документа становится довольно легко объяснимой, например, тем, что у фальсификатора не было оригинала чистого, незаполненного бланка Председателя КГБ при Совете Министров Союза ССР с соответствующим типографским заголовком. Заметим, что это бланк образца, который использовался в 1959 году. Кроме того, фальсификатор не мог получить доступ к подразделению, в котором должны были печататься исходящие письма Председателя КГБ. Либо, что крайне маловероятно, хотя и нельзя полностью исключить, доступ в это подразделение он всё же мог иметь. Но значительно позднее 1959 года. А к тому времени все пишущие машинки, которые использовались в 1959 году, уже давно были списаны и уничтожены. Новые же пишущие машинки по виду шрифта и другим признакам, отражающимся при печати в тексте документа, вероятно, уж очень отличались от тех, которые использовались в 1959 году. И у специалистов в случае исполнения «записки Шелепина» на пишущей машинке появились бы многие вопросы. Впрочем, нельзя исключить, что у непредвзятых криминалистов-почерковедов при углубленном изучении оригинала «записки Шелепина» может появиться много неожиданных выводов.

Кроме того, мало кто обращал внимание на некоторые смысловые аспекты «записки Шелепина». Выглядит странно, что Шелепин просит у Хрущева разрешить совершение тех действий, на которые он, как представляется, и так имел право по своей административной должности. Но так как относительно объема прав Шелепина у нас нет достоверных сведений, допустим, что на уничтожение дел действительно было необходимо разрешение первого лица государства. Отсюда понятно, почему Шелепин обратился к Хрущеву в письменной форме. Но тогда становится непонятным, почему Шелепин уничтожил дела, не получив письменного разрешения Хрущева. Ведь письменная форма запроса на разрешение действий такой степени серьёзности с неизбежностью подразумевает и получение обязательно письменного согласия. Тем более что к «записке Шелепина» приложен проект под названием «Постановление Президиума ЦК КПСС» [см.: 6. С. 564]. Странно выглядит отсутствие в архивах бывшего КГБ при СМ СССР письменного согласия Хрущева, равно как и копии Постановления Президиума ЦК КПСС по данному вопросу. Далее, в архиве КГБ СССР должен был сохраниться письменный приказ Шелепина исполнителям об уничтожении дел, а также акт об их уничтожении. Скорее всего, должны были бы, учитывая большое количество дел, остаться не один, а несколько актов об их уничтожении. При изучении текстов «записки Шелепина» и приложения к ней также возникают вопросы. Например, почему Шелепин в текстах своей «записки» и приложения к ней противоречит сам себе? В «записке» предлагается: «Исходя из изложенного, представляется целесообразным уничтожить все учётные дела на лиц, расстрелянных в 1940 году по названной

выше операции. Для исполнения могущих быть запросов... можно оставить протоколы заседаний тройки НКВД СССР... и акты о приведении в исполнение решений троек» [6. С. 564]. Заметим, что в начале фразы говорится только об одной «тройке», которая к концу фразы превращается уже в несколько «троек». А в приложении к «записке» написано: «Разрешить... ликвидировать все дела по операции... кроме протоколов заседаний тройки НКВД СССР» [6. С. 564]. Итак, в проекте уже не говорится о сохранении актов о приведении решений в исполнение. То есть, написав свою «записку», Шелепин уже в приложении к ней почему-то не захотел следовать её содержанию. Как следует из «записки», должны были остаться хотя бы те документы, о которых прямо указывается в приложении к ней. Но об этих документах коротко и очень скромно сказано лишь: «По данным одного из ветеранов органов госбезопасности, Н. С. Хрущев распорядился уничтожить не только учётные дела, но и протоколы “тройки”, а также акты о приведении приговоров в исполнение» [6. С. 565]. Правда, никаких письменных документов с этим указанием Хрущева до сих пор не опубликовано. Но тут есть один аспект, который не затрагивается исследователями. Судя по приведённой выше цитате, нас хотят убедить в том, что по указанию Хрущева легко уничтожались документы любой степени важности. Но верить в то, что по указанию того же Хрущева или кого-то ещё могли осуществляться подделки важных документов, автор цитаты, разумеется, нам ни в коем случае не рекомендует.

Теперь можно рассмотреть несостыковки в цифрах, приводимых в «записке Берия» [5. С. 384—390] и «Выписке из протокола № 13 пункт 144 заседания Политбюро ЦК ВКП(б)» [5. С. 390—392], в сопоставлении с «запиской Шелепина» [6. С. 563—564], которые не сразу бросаются в глаза, но при детальном изучении становятся вполне явными. Так, в «Выписке...» говорится о том, чтобы применить высшую меру наказания к 14 700 человек, находящихся в лагерях для военнопленных, и к 11 000 человек, находящихся в тюрьмах западных областей Украины и Белоруссии. То есть речь идет всего о 25 700 заключенных [см.: 5. С. 390]. А в «записке Шелепина» говорится о том, что в Катынском лесу было расстреляно 4421 человек, в Старобельском лагере — 3820 человек и в Осташковском лагере — 6311 человек, то есть всего 14 552 человека [см.: 6. С. 563]. Кроме того, согласно «записке Шелепина», в других лагерях и тюрьмах Западной Украины и Западной Белоруссии были расстреляны 7305 человек, а всего же, согласно «записке Шелепина», были расстреляны 21 857 человек [см: 6. С. 563]. Несколько настораживает, что в «записке Берия» и в «Выписке...» расстрелянные в тюрьмах западных областей Украины и Белоруссии учитываются совершенно отдельно. А в «записке Шелепина», что малозаметно на первый взгляд, говорится: «7305 человек были расстреляны в других лагерях и тюрьмах Западной Украины и Западной Белоруссии» [6. С. 563]. То есть нельзя выделить отдельно расстрелянных в «других лагерях» и отдельно расстрелянных в «тюрьмах Западной Украины и Западной Белоруссии», что представляет собой возможность для заинтересованных лиц широкого маневра цифрами в пределах 7305 человек. Разумеется, можно предположить, что количество расстрелянных в «других лагерях» составляло только 148 человек. В таком случае общее количество расстрелянных в лагерях военнопленных как раз и составит те самые 14 700 человек, о которых говорится во всех трёх указанных выше документах. И цифры расстрелянных в лагерях для военнопленных совпадут во всех трёх документах. Но тогда общее количество расстрелянных в тюрьмах Западной Украины и Западной Белоруссии, согласно «записке Шелепина», должно составить 7305 минус 148, то есть 7157 человек. А согласно «Выписке...», в тюрьмах Запад-

ной Украины и Западной Белоруссии предписывалось расстрелять 11 000 человек [см.: 5. С. 390—391]. Таким образом, нужно будет прийти к выводу, что почему-то «в тюрьмах Западной Украины и Западной Белоруссии» было расстреляно на 3843 человека меньше, чем это предписывало Постановление Политбюро ЦК ВКП(б). Конечно, и это могло быть. Но в таком случае между НКВД и Политбюро ЦК ВКП(б) должна была существовать оживленная переписка на следующую тему. А по каким причинам лица, которые все поголовно в «записке Берия» были названы «закоренелыми, неисправимыми врагами советской власти» [см.: 5. С. 387, 389] в числе почти четырех тысяч человек вдруг перестали быть таковыми? Или почему НКВД эти 3843 человека «из закоренелых» вдруг решило помиловать? Или же это была инициатива Политбюро ЦК ВКП(б), помиловать такое количество «закоренелых»? Или даже лично Сталина? Если принять на веру подлинность всех трёх документов, то ответы на все эти вопросы должны вызвать серьёзные затруднения. А вот если встать на точку зрения, что три документа являются фальсификатами, то ответы дать легко. Попросту документы подделывали в разное время разные лица, которым была задана общая канва событий. Но они не могли состыковать цифры. Причем тот, кто подделывал «записку Шелепина», обладал меньшим объемом информации по конкретным цифрам различных должностных лиц Польши, находившихся на начало 1940 года в лагерях и тюрьмах.

Необходимо остановиться также на вопросе о некоторых особенностях работы немецкой комиссии в Катыни весной — летом 1943 года.

Как же вообще были обнаружены немцами захоронения в Катыни? «Впервые германским властям стало известно о расстреле поляков под Смоленском из показаний военнопленного Меркулова еще 2 августа 1941 г. После захвата Смоленска и его окрестностей войсками Ф. Бока не было попыток проверить эти показания. Однако с 6 января 1942 г. в районе Козьих Гор в течение трёх месяцев дислоцировался строительный батальон № 2005, в котором работали поляки. В конце своего пребывания в Гнездове польские рабочие узнали от населения окрестных деревень о месте расстрела польских офицеров. В Катынском лесу они раскопали могилы, в которых нашли тела в польской военной форме, и поставили на них берёзовые кресты. Об этом были проинформированы немцы, но тогда эти захоронения их не заинтересовали» [6. С. 421—422]. Но почему же немцам эти сведения были неинтересными? Ведь в том же 1942 году в Берлине активно функционировала выставка «Советский рай». Здание пропагандистской выставки располагалось в Люстгартене перед Берлинским собором [см.: 3. С. 192]. Судя по фотографии, это было довольно большое здание. Вот какие сведения об этой выставке удалось обнаружить в литературе. «**Отрывки из “Сообщения гестапо о важнейших политических событиях” № 11 от 27.5.1942 г. относительно нападения на выставку “Советский рай”.** Отделению гестапо в Берлине удалось внедриться в нелегальную коммунистическую группу, которая была создана вскоре после начала войны с Советским Союзом... Этой группой планировались диверсионные акты, в частности, 18 мая нападение на выставку “Советский рай” в берлинском Люстгартене, для чего в некоторых помещениях были подложены зажигательные устройства. Однако своевременное вмешательство помогло предотвратить причинение большого ущерба» [3. С. 193]. Остановимся подробнее на этой выставке. Она была организована в Берлине как постоянно действующая экспозиция. В 1942 году властям Третьего рейха стало ясно, что блицкриг, то есть молниеносная война против СССР явно провалилась и Германии предстоит долгая, весьма серьёзная борьба с могучей страной. Отсюда встал в том

числе вопрос идеологического обеспечения этой борьбы, рассчитанный на долгосрочный эффект. Поэтому и такое значение приобрела указанная выставка. Вся её экспозиция была рассчитана на то, чтобы СССР предельно щедро вымазать самыми мрачными красками. На выставке было много всяческих сведений и экспонатов, отражающих различные стороны «кровожадного большевистского режима СССР». Но вот о Катыни в материалах выставки почему-то никаких сведений не было. Хотя, как уже говорилось выше, немцы якобы узнали о Катынском расстреле еще 2 августа 1941 года. А уж пропагандистский эффект от обнародования такого обращения НКВД СССР с военнопленными другой, даже не немецкой национальности, должен был быть в 1942 году весьма большим. Собственно, такой эффект и наступил весной следующего, 1943 года. Так почему же немцы, если они действительно знали о расстреле поляков в Катыни «советами» аж с конца лета 1941 года, не захотели выпустить такую «бомбу» еще в начале 1942 года? И почему-то захотели выпустить ее только 13 апреля 1943 года, придав вид информации о расстреле в Катыни как о якобы только что обнаруженной информации? И развив только после этой даты **чрезвычайную активность**? Ответ представляется слишком даже простым. Потому, что только к началу 1943 года они сообразили, каким образом можно «технически изготовить» большое количество жертв большевистского расстрела.

Что касается собственно работы немецкой комиссии весной-летом 1943 года, то она тоже вызывает вопросы. Вот некоторые сведения из отчета Технической комиссии Польского Красного Креста о ходе работ в Катыни, подписанное Казимежом Скаржиньским в Варшаве в июне 1943 года. Сначала члены комиссии польского Красного Креста участвовали в извлечении трупов из могил. При этом было отмечено, что члены комиссии, занятые поиском документов, **не имели права их просмотра и сортировки**. Они были обязаны только упаковывать в конверты бумажники, документы россыпью и т. п. предметы [см.: 6. С. 481]. «Наполненные таким образом конверты, перевязанные проволокой или бечевкой, в порядке номеров укладывали на подвижном столе, специально предназначенном для этой цели, затем их принимали немецкие власти и отправляли мотоциклом два раза в день, то есть в полдень и вечером, в бюро секретариата тайной полиции. Если документы не умещались в одном конверте, их помещали во второй, имеющий тот же номер. В бюро секретариата тайной полиции документы, доставленные военным мотоциклистом, вручали германским властям. Предварительное изучение документов и установление фамилий проводилось при участии трех немцев и представителей Технической комиссии ПКК. Вскрытие конвертов проводилось в присутствии поляков и немцев. ...В первую очередь делался упор на поиск тех документов, которые дали бы неопровержимую возможность установить фамилию и имя жертвы. Эти данные получались из документов, удостоверяющих личность, или из паспортов, служебных удостоверений, мобилизационных карточек либо свидетельств о прививках в Козельске. При отсутствии такого рода документов исследовались другие, такие, как корреспонденция, визитные карточки, записные книжки, листки с записями и т. п. ...Следует также отметить, что среди убитых были и останки без всяких документов либо памятных знаков. Однако и они снабжались порядковым номером и примечанием в списке “личность не установлена”» [6. С. 482—483]. Здесь имеется небольшая тонкость, на которую не обращали особого внимания исследователи проблемы. Документы в конверты у места эксгумации упаковывались в присутствии одних польских членов комиссии. А вскрывались конверты в присутствии уже других польских членов комиссии. Да ещё в

промежутке между упаковкой и вскрытием каждый конверт какое-то время без всякого контроля со стороны поляков находился в полном распоряжении представителей немецкой тайной полиции. И что в это время могли немцы изъять из конвертов, а что туда дополнительно положить, никому кроме них самих не было известно. Вот простой пример из отчета Скаржиньского: «Идентификация тел № 1—112 и 1—420 до прибытия Комиссии ПКК [польского Красного Креста. — *В. П.*] производилась исключительно немцами. Одновременно комиссия подчёркивает, что при изучении документов дневники, воинские приказы, некоторые письма и т. п. забирались германскими властями для перевода на немецкий язык. Все ли они были возвращены и вложены в соответствующие конверты, комиссия утверждать не может» [6. С. 483]. Итак, члены немецкой комиссии в ходе эксгумации трупов имели все возможности для того, чтобы изымать «ненужные» документы и вкладывать «нужные».

Попытаемся подвести некоторые итоги. На основании рассмотренных материалов можно прийти к довольно неожиданным выводам. Если учесть, что «особый пакет» с материалами по «Катынскому делу» имеет номер 1, то по логике вещей это должно означать, что именно с него началась практика помещения материалов в такие «пакеты». И значит, что, по крайней мере до марта 1940 года, практики составления таких «пакетов» вообще не было. Но историкам широко известно о помещении «секретных протоколов к Пакту Молотова — Риббентропа» в такой же «особый пакет». А их подписание относят к осени 1939 года. В то же время не исключается, что и они также являются фальсификатами. По логике вещей, именно они должны были быть помещены в «особый пакет» с номером, который должен был быть меньшим, чем «особый пакет», в который помещены материалы по «Катынскому делу», относящемуся к 1940 году. Правда, здесь необходимо заметить, что мы ведь не знаем порядка нумерации подобных сверхсекретных «пакетов». А вдруг для пущей секретности имела место так называемая обратная нумерация. Например, первый «пакет» имел номер 20 (разумеется, пример сугубо условный). Следующий «пакет» имел номер 19, далее 18 и т. д. до номера 1. Далее идет вторая серия «пакетов», начинающаяся с номера 40, следующий во второй серии «пакет» имеет номер 39 и так до номера 21. Но при любом варианте нумерации у нас отсутствует ответ на очень важный вопрос. А кто персонально определял, какие именно материалы подлежат помещению в тот или иной «пакет»? И когда вообще началась практика формирования «особых пакетов»? Ответы на эти вопросы нам не известны.

Но если утверждения многих авторов о поддельности «письма Берия от марта 1940 года» и «записки Шелепина», находящихся в «пакете № 1», соответствуют действительности, то возникает очень печальная ситуация, которую никто из пишущих по данной проблеме почему-то не заметил. А как тогда вообще можно поручиться за то, что и все остальные «особо секретные пакеты № ...» и документы «Особой папки» не содержат подозрительных или заведомо поддельных материалов. И мы поймём, что любое особо важное лицо государства может быть ознакомлено именно с подделками, которые будут этим лицом приниматься за подлинные документы. А всё это будут документы сугубой, совершенно особой степени как секретности, так и важности. Поэтому даже если возникнут какие-то сомнения в подлинности документов, то посоветоваться относительно их подлинности будет не с кем. По этой причине, вполне вероятно, важнейшие, принципиальнейшие политические и государственные решения будут базироваться на основе неизвестно когда и неизвестно кем составленных фальшивок. И тогда политику государства по определенному направлению во

многом будет определять некий ловкий фальсификатор (может быть, даже группа фальсификаторов). Этот фальсификатор в любое время будет готов моментально состряпать, например, «Совместный приказ Берии и Жукова № 0078/42 от 22 июня 1944 г. о выселении украинцев в Сибирь», или «Справку к записке Зайкова» о захоронении Советским Союзом химического оружия в Балтийском море [см.: 1. С. 143—144], или что-то еще подобной либо гораздо большей степени значимости. А затем запечатать эту стряпню в «особо секретный пакет» с тем, чтобы через короткое время торжественно положить его на стол особо важного лица. И выдать этот «пакет», как и документы в нём, за очень «свежее научное историческое открытие», за только что обнаруженные в архивах несомненные свидетельства определенных исторических обстоятельств. И разумеется, все счастливо, так сказать, «к обеденному столу», обнаруженное, будет, скорее всего, иметь отчетливую антироссийскую направленность. Впрочем, на поднятую тему явно есть ещё что сказать...

Примечания

1. *Швед В.* Тайна Катыни. М.: Алгоритм, 2007.
2. *Тарас Д. А.* Операция «Weiss». Разгром Польши в сентябре 1939 г. Мн.: Харвест, 2003.
3. Война Германии против Советского Союза 1941–1945. Документальная экспозиция. Берлин: Argon, 1992.
4. *Жоли Е.* Победа любой ценой. М.: Яуза: Эксмо, 2010.
5. *Лебедева Н. С., Петросова Н. А., Вощинский Б., Матерский В.* (составители). Катынь. Пленники необъявленной войны. Документы и материалы. М., 1999.
6. *Лебедева Н. С.* (отв. составитель). Катынь. Март 1940 г. — сентябрь 2000 г. Расстрел. Судьбы живых. Эхо Катыни. Документы. М.: Весь Мир, 2001.

Андрей Каратыгин

Ату, неудачники!

В шестом выпуске журнала опубликованы рассказ и эссе Анастасии Сабяниной, молодого автора, имеющей очевидно литературный дар и обратившей внимание на себя. Но при этом тем более удручает содержание её работ, и это, возможно, не только проблема самого автора, но и проблема её единомышленников, а их немало. Начнем с названия. «История одного неудачника». А что такое неудачник по сути?

Википедия: «Удача — позитивно воспринимаемое *событие*, возникшее в результате *случайного*, непредсказуемого или не учитываемого стечения обстоятельств. Также может обозначать желательный исход какого-либо события или действия, особенно в ситуациях, когда он не (полностью) зависит от действий или решений затронутой личности. Примерами удачи могут быть выигрыш в *лотерею*, *рулетку* или другую азартную игру. Другое слово, используемое для обозначения удачи — **везение**. Удача является часто используемым мотивом в искусстве. Удача — это полностью субъективное понятие. Любому результату предшествуют некие определённые условия, о которых может быть просто неизвестно или же неизвестен исход, вследствие чего успешный результат воспринимается как удача. Повлиять на удачу можно, лишь правильно влияя на исходные условия».

Синонимы неудачника — несчастливец, горемыка, горюн, горюша. То есть удачливость, по сути, — есть приобретение чего-либо в обход обычных вложений, зачастую «на халяву». Получается неудачник — это человек, приобретающий что-либо трудно, но, как правило, честно, разве это предмет для насмешки? Мы понимаем, что автор вкладывала несколько другой смысл в определение главного героя — то есть это, мол, люмпен, человек без полёта и т. д. Но, пардон, 90% населения нашей планеты таковы и никто не доказал преимущества остальных. А те попытки, которые были предприняты, чтобы доказать превосходство одной группы людей над другой, были страшным испытанием для человечества, и 65-летие Победы над этим безумием мы отмечаем в этом году. В том же выпуске журнала есть статья А. Миронова «Почему умаление Великой Победы СССР...», говорящая о том, что полная победа будет лишь в том случае, когда не будет фашизма (а точнее, нацизма) во всех его проявлениях, и не только «импортного», но, прежде всего, домотканного. Истоки его и лежат в осуждении ближнего, в разделении на лузеров, лохов и успешных людей. А ведь именно теми маленькими людьми была оплачена Победа, именно эти «непородные» люди положили тысячи своих жизней в мирное время, спасая Европу от ядерного коллапса,

предотвратив 3-мегатонный ядерный взрыв в Чернобыле. Много ли там было «чистопородных»?

Рассказ сочится презрением и к главному герою, и к его жене. При этом нам совсем не видны какие-либо серьёзные недостатки главных героев — автор просто демонстрирует свое отношение к ним, а это — презрение, переходящее в ненависть! Но она вполне заразна, и почва для этого вполне подходящая. Впрочем, надо также понять, что идеального общества у нас не будет в ближайшей перспективе. Мы все пока обречены жить с алкоголиками, преступниками, безумцами — это наш крест. Почему? Это другое дело, давайте обсудим это при случае. Но мы должны жить в таких условиях, и нет радикального пути для преодоления этого «противоречия», кроме нашего собственного развития (преображения). Ныне известна германская статистика, говорящая о том, что, несмотря на то, что Гитлер уничтожил большую часть немецких психбольных, в послевоенное время их процентное соотношение к здоровым гражданам быстро пришло к предвоенному уровню. К сожалению, автор рассказа лишь надменно посмеивается над относительно более слабыми, не понимая того, что этим самым она формирует ситуацию, в которой её и, возможно, нас будут «лечить» такими людьми и в хорошем, и в плохом смысле. Как иллюстрация того, что происходит с безусловно думающими людьми, — публикация рассказа и эссе, в котором также видны признаки небрежения, полезны. Но необходимы и выводы, а ведь так соблазнительно воспользоваться приглашением автора и поглумиться над беспомощными созданиями, а это западня! Мы уже утверждали, что когда унижают кого-либо при тебе — это унижают ТЕБЯ, ВСТУПИСЬ!

Теперь о статье Владимира Хилько «В дебрях понимания...». Хорошая статья. Трезвая и разумная. Вопрос, затронутый статьёй, — назревший и в то же время не простой, и это тем более делает честь автору, что он нашёл способ четкого и внятного выражения своей позиции. Нам же хотелось бы только увидеть продолжение статьи, так как она обрывается неожиданно именно тогда, когда погружаешься в интересное повествование, которое достойно продолжения и обсуждения. И один штрих, который несколько снижает оценку статьи, — это, как мы надеемся, шутка о тех, кто понимает и не понимает (начало с. 144), или, как у Аладдина «сон про не сон» и т. д. Здесь проглядывает оценка окружающих — ну и дураки же вы все! Тогда для кого написана статья, неужели для дураков? И потом, альтернативная хваленая зарубежная умность так ли уж умна в перспективе будет?

Приложение

Андрей Каратыгин — Анастасии Сабяниной

Финал третьей, или Метаморфоза

Сносное Тельце сидела в своей любимой светелке и обдумывала что-то. То, что обдумывалось, было пока ещё в контурах, но вскорости обещало сконденсироваться и осесть. Глаз ласкали стоящие на дистанции вытянутой руки книжные стеллажи, а в них несметные сокровища человеческого духа — Зощенко, Аверченко, Булгаков, Ильф с Петровым и Альтов с Кубыкиным на пару, черпать — не исчерпать вдохновения и полё-та стиля. В углу комнатки расположились старые часы, красивые, но бесполезные — они не только стояли на полу, но и стояли в полном смысле — не шли. А под окном сновали какие-то существа — Сушкины-Плюшкины или как их там? А в сущности, какая разница, зачем они вообще, эти убогие и неказистые? Без них-то ведь будет лучше! И как Сносное Тельце подумала об этом, так вдруг под левой грудкой что-то перестало стучать, потом снова тукнуло пару раз, снова замерло. «Что такое? — подумала она. — Как же это вдруг со мной? Да ни в жизнь! Я правильная, почти совершенство! зачем? за что? я должна жить, эта жизнь для меня, а не для Сушкиных-Плюшкиных. Постойте, что за бред, нена-а-а-а...» Всё стихло, часы сумрачно посверкивали неумолимой бронзой. Ровными рядами, как на параде, выпячивали грудь фолианты на прогнувшихся полках. Уронив на руки очаровательную головку за письменным столом, то ли сидела, то ли лежала девушка — с ней что-то случилось! Тишина длилась недолго, вскорости покой светлицы выгнал прилив сирен колесниц в красных крестах, и Сносное Тельце была унесена этими ненасытными коробками в суету больничную. Как это ни странно, она всё видела и слышала, но ничего поделать не могла, даже глазом моргнуть. В одночасье вокруг операционного стола, как железные опилки вокруг магнита, скопились какие-то люди и, как грачи, начали бормотать какую-то тарабарщину, из которой Сносному Тельцу стало ясно, что ей досталось неправильное сердце и помочь ей может немедленная пересадка донорского. Дальше интереснее — один дед в зелёном халатике с паклями-буклями на головешке просопел, что есть подходящий донор. Вчера привезли парня — его кто-то наладил с крыши сигануть,

найти бы негодника. Сам прыгун, конечно, уже не жилец, но сердце — на зависть врагам. Вот его-то и стоило б внедрить. Как фамилия-то парня? Да какая разница — кажись, Баранкин-Запеканкин, поди упомни их! Ладно, на том и порешим — внедряй! Так, вошло, теперь укореняй!

Светлица наполнилась светом уличных фонарей, по потолку пролетали световые зайчики от проезжавших внизу машин — всё шло своим чередом. За письменным столом, как будто задремав, прилегла девушка. А под грудью у неё вдруг что-то стукнуло, ещё, потом ещё, непонятно откуда раздался тихий шорох струнных. Звучавшую музыку она знала — это финал третьей симфонии Малера. Но что-то необычное стало происходить с ней — сердце стало биться в унисон с этой музыкой, а музыка шептала ей: «Люби, люби». Разум протестовал: как? всех что ли? «Люби, люби», — продолжала музыка с большей настойчивостью. Девушка знала, что это только начало — впереди апофеоз, и если дело пойдёт так-то, то новое сердце просто разорвется — ишь, как распелось неугомонное. Что делать? Как быть? «А будь проще», — кто-то шепнул ей на очаровательное ушко под локоном девичьих волос так, что она даже не поняла, на какое именно ушко. И вот грянул апофеоз, и сердце, как застоявшийся скакун, ринулось в ослепительную гущу музыки, и всё внутри запело: «Люби, люби». И ничто уже не беспокоило и не ввергало в сомнение кого любить-то. Внутри что-то жило и пело! Язык сам собой проговорил такие непривычные слова: «Игорь, Игорёша, родной, прости, прости». Слёзы радости и чистоты хлынули из её глаз. Живи, милая, живи, пусть моё сердце послужит ещё. Со звуком литавр коды, в такт с ними, качнулся маятник и ожили старые часы. Глаза девушки открылись. Что это было? Сон? Видение? Что-то необычное ожило в её груди.

«Что они не делают — не идут дела, видно, в понедельник их мама родила...»

(редакционный комментарий)

В настоящей рубрике редколлегия журнала пробует впервые публиковать материалы, рассказывающие о той мировоззренческой борьбе, которая в последние годы непрерывно идёт в нашей стране. С одной стороны, сторонники всего самого прогрессивного и либерального, непрерывно проклинающие всё советское как самое что ни на есть злое в истории человечества, с другой — странные защитники этого уже много оплеванного советского периода истории нашего Отечества схватились, как говорится, «не на жизнь, так на смерть». И что характерно, чем дальше мы все от времён СССР, тем яростнее идёт этот спор. Видимо, ничего путного постсоветская Россия так и не родила совсем, что её гламурным и беспокойным апологетам приходится так натужно поганить прошлое собственной Родины. То есть как ни поворачивай, а ничего кроме духа власовщины (духа почти уже вечных иуд) из этих потуг так и не образуется. Ниже помещена статья, подготовленная **д. и. н., проф. М. И. Фроловым, д. и. н. В. А. Кутузовым, доц. Е. В. Ильиным, доц. В. В. Василиком**.

ВЕЛИКАЯ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА В УЧЕБНИКЕ «ИСТОРИЯ РОССИИ. XX ВЕК»

(«Как сберегали мы ревниво знамен поруганную честь»)

Данная статья была представлена как коллективный доклад на международной конференции «Вторая мировая и Великая Отечественная войны в учебниках истории стран СНГ и ЕС: проблемы, подходы, интерпретации», состоявшейся 8 и 9 апреля в Российском институте стратегических исследований (РИСИ), приуроченной к 65-летию Победы (текст упомянутой выше статьи был передан журналу «Писатель. XXI век» ***Владимиром Василиком****).*

...К сожалению, этим критериям (речь идет о критериях объективности обращения с историческими фактами. — *Ред.*) не соответствует объемный том учебника для вузов «История России. XX век: 1939—2007», изданный московскими издательствами «Астрель» и «АСТ» в 2009 г. под редакцией профессора МГИМО А. Б. Зубова. Предметом нашего изучения стали первая и вторая глава данного тома — от сентября 1939 г. до июля 1941 г. и «Советско-нацистская война 1941–1945 гг. и Россия» (С. 37–187). По ходу чтения не раз создавалось впечатление, что все это мы уже читали в 90-е гг. прошлого века, когда вся история советского государства подавалась как непрерывная

череда кровавых преступлений. Все это привело к тому, что Россия в очередной раз оказалась «страной с непредсказуемым прошлым». К сожалению, данная книга воспроизводит эту печальную традицию. Вот типические эмоционально окрашенные выражения: «кровавый сталинский режим», «преступный режим» (С. 14), «тотальный террор в Прибалтике» (С. 20), «обе тирании были отвратительны эстетически» (С. 45)... Методологической базой исследования явился голый антисоветизм и воинствующий субъективизм. Характерна тенденция на делегитимизирование советского строя и признание его преступным; вот весьма характерный пассаж, касающийся присоединения Западной Украины и Белоруссии: «Если взглянуть глубже и не считать коммунистический режим законным, то тогда ясно, что мир 1921 г. в принципе незаконен, ибо заключен поляками с преступным режимом» (С. 14). Странно и дико слышать это из уст ответственного редактора-международника по своей специальности.

Для данных глав, как представляется нам, характерен и присущий крайний субъективизм, замалчивание фактов, их заведомо извращенная трактовка, игнорирование, замалчивание достижений отечественной историографии по отдельным сюжетам войны. Впрочем, это полностью соответствует концепции авторов — все беды России начались с большевиков.

Можно говорить о целом ряде фальсификаций и подмен. Во-первых, на понятийном уровне. Характерно само понятие «советско-нацистская война», где якобы столкнулись два тоталитарных режима и два диктатора боролись за мировое господство. То, что Сталину мировое господство было не нужно и не ради этого он уничтожал Троцкого и троцкистов, а нужны были геополитические границы старой России и что он честно соблюдал пакт с Германией, авторов явно не интересует. Не интересует их и народный характер войны — за жизнь русского народа и иных народов России, хотя временами, сквозь зубы, авторы текста пишут о подвигах простых русских людей, тут же дискредитируя их, то развенчивая Зою Космодемьянскую и Александра Матросова, то представляя советских солдат этаким стадом, которое гнали на убой. Если идти их путём, то и Отечественную войну 1812 г. можно назвать феодально-капиталистической и вспоминать об Аракчееве и шпицрутенах, а для Второй Отечественной 1914–1918 гг. так и просится термин «империалистическая» или «конфликт трех изоморфных империй». Но это как раз тот классово-большевицкий идеологизированный подход, против которого, как кажется, протестуют авторы учебника и который реально уничтожает нашу историческую память.

Ряд сюжетов и мифологем как будто списаны из книги предателя-перебежчика Суворова-Резуна «Ледокол», в особенности то, что касается предвоенного периода. Это и представление о пакте Молотова — Риббентропа как сговора двух тиранов, развязавших Вторую мировую войну. Авторы не гнушаются даже такой разоблачённой фальшивки, как речь Сталина, якобы сказанная 19 августа 1939 г. Текст её, опубликованный Бушуевой, позднее был признан подложным ведущими специалистами. В оценке Мюнхенского сговора авторы исходят из якобы существовавших опасений советизации Румынии и Польши, присутствовавших у правительств данных стран. Имеющиеся у нас документы не подтверждают этого предположения. Напротив, авторы учебника игнорировали, например, тот факт, что при переговорах с чехами 21 сентября представители Англии и Франции заявили: «В случае, если Чехословакия объединится с СССР, война примет характер крестового похода против СССР. Тогда правительствам Англии и Франции будет трудно остаться в стороне». Придерживаются авторы

учебника и концепции Суворова-Резуна о якобы готовившемся нападении СССР на Германию. По сути дела она позаимствована из речи Гитлера 22 июня 1941 г. и из арсенала геббельсовской пропаганды. Эта концепция юридически осуждена на Нюрнбергском процессе. Опровержению этой концепции посвящен ряд книг: «Антиледокол», «Неправда Виктора Суворова» и т. д. Повторяться не будем. Приведем только один факт. Генерал Гальдер записал в своем дневнике в мае 1941 г.: «Русские не имеют желания нападать на Германию». Особо пристально рассматривается история коллаборационизма, и в частности власовского движения, естественно — с положительной оценкой. «Они жаждали правды после лжи большевицкой пропаганды». При этом авторы (в частности, скандально известный Кирилл Александров) мило забывают о той лжи, которую генерал Власов и его пропагандисты вливали в сознание русских людей. Останавливаться на этом не будем: этому посвящен наш сборник «Правда о генерале Власове», изданный Русской народной линией, которая находится на грани закрытия, по сути дела, за свою антивласовскую позицию, и сборник «Коллаборационизм и предательство во Второй мировой войне», изданный РИСИ. Отметим только одну маленькую ложь авторов: число власовских потерь в Праге они вздувают вчетверо (1200 убитых вместо реальных 300 человек). Крупной ложью является забвение преступлений коллаборационистов, в частности каминцев и казаков.

Рефреном звучат обвинения советской элите во всех смертных грехах, но задумаемся: как при абсолютно растленной корыстной и бездарной элите можно было победить в таком сложном технологическом процессе, как Великая Отечественная война?

В своем кратком выступлении мы обозначили тезисами отдельные моменты, которые позволяют восстановить объективную картину войны. Для более детальной критики потребуется отдельная книга. Заметим, подобные издания уже имеются [1].

ТЕЗИС 1.
Потери Советской армии

Рассматривать и анализировать потери СССР сложно и тяжело — давят громадные шестизначные цифры погибших, раненых, попавших в плен. Авторы определяют потери мужчин призывного возраста в 17 млн человек. Они распределяются по следующим позициям: 1) умерло в немецком плену — 3,3 млн чел.; 2) повышенная смертность в советских концлагерях — 0,9 млн чел.; 3) боевые потери антисоветских формирований — 0,3 млн чел.; 4) расстреляно в Красной армии — 0,1 млн чел.; 5) убито в боях и умерло в Красной армии — 12,4 млн чел. «По официальным данным, в Красной Армии убито и умерло от ран и болезней 6,9 млн человек, по иностранным оценкам — до 13 млн, а по некоторым отечественным оценкам — ещё больше. Эта цифра в 4,3 раза выше числа убитых и умерших на Восточном фронте немецких солдат (около 3 млн). Причина — все те же сталинские методы ведения войны: лобовые атаки на пулемётные гнёзда, посылка людей на минные поля, штрафные батальоны, три месяца службы в которых заменяли 10 лет заключения», — отмечают авторы [2]. Может быть, авторам из чувства элементарной научной этики стоило хотя бы упомянуть книги, изданные в 1993–2009 гг. авторским коллективом под руководством Г. Ф. Кривошеева, который в течение целого ряда лет занимался проблемой исследования потерь личного состава и боевой техники во время войны [3]. **Безвозвратные демографические потери Вооруженных Сил СССР (убито, умерло от ран и болезней, погибло в результате несчастных случаев, расстреляно по при-**

говорам военных трибуналов, не вернулось из плена) штабами всех инстанций и военно-медицинскими учреждениями за годы Великой Отечественной войны (включая и кампанию на Дальнем Востоке) составили 8 млн 668 тыс. 400 военнослужащих списочного состава [4]. Санитарные потери составили 22 млн 326 тыс. 905 человек [5]. Конечно, эти потери более чем на 3 млн 700 тыс. человек меньше, чем цифры, приводимые авторским коллективом под руководством А. Б. Зубова. Видимо, русский, советский солдат не только «пёр в лобовые атаки на пулемёты», но и умел воевать.

ТЕЗИС 2.
Потери Красной армии и вермахта

Авторский коллектив во главе с Г. Ф. Кривошеевым для наиболее достоверного определения числа потерь вооруженных сил Германии применил ту же балансовую методику, что и при подсчете потерь Вооруженных Сил СССР. **В итоге безвозвратные потери, учтённые в ходе войны в оперативном порядке фашистской Германией и её союзниками в период с 22.06. 1941 г. по 9.05. 1945 г., составили 10 344 500 чел. Из них:**

— убито, умерло от ран, болезней, пропало без вести, небоевые потери составили 5 968 200 чел. (из них Германии — 5 300 000 чел.);

— попали в плен — 4 376 900 чел.;

— не вернулись из плена — 579 900 чел.;

— вернулись из плена — 3 572 600 чел.

Таким образом, демографические потери фашистской Германии и её союзников на советско-германском фронте составили 6 771 900 чел[6].

Безвозвратные потери СССР, учтённые в ходе войны в оперативном порядке, составили 11 771 100 человек. Из них:

— убито, умерло от ран и болезней, пропало без вести, небоевые потери составили 6 885 100 чел.;

— попало в плен — 4559 тыс. чел.;

— погибло, не вернулось из плена — 2 722 400 чел.;

— вернулось из плена — 1836 тысяч чел. [7].

Безвозвратные потери СССР составили 8 668 400 человек. Соотношение потерь 1:1,29 в пользу Германии [7].

ТЕЗИС 3.
Судьба военнопленных

Обращают внимание несоизмеримое количество военнопленных, погибших в плену. Так, из советского плена не вернулись на родину 579,9 тыс. человек (14,9 %), немецкого — 2 722 400 человек (40 %). Авторский коллектив во главе с А. Б. Зубовым главную причину высокой смертности советских военнопленных видят в том, что Сталин отказался подписать Гаагскую конвенцию и женевское «Соглашение об обращении с военнопленными» [8]. Получается удивительная вещь — советское правительство, отказавшись подписывать конвенцию, оказалось на деле гораздо большим гуманистом, нежели те, кто её подписал.

На самом деле, в свое время Россия подписала Гаагскую конвенцию. В предвоенных конфликтах и с Японией, и с Финляндией СССР Гаагскую конвенцию de facto соблюдал и тем самым рассчитывал на соответствующее отношение. В свою очередь, Финляндия в войне 1939–1940 годов соблюдала Гаагскую конвенцию и в отличие от Германии не вымаривала голодом русских военнопленных, ссылаясь на то, что-де СССР не подписал Гаагскую конвенцию [9]. Никогда НКИД СССР не заявлял в отличие от проблемы царских долгов, что он не принимает Гаагского соглашения. Тем самым СССР молчаливо к нему присоединялся.

В 1929 году была заключена новая, Женевская конвенция об обращении с военнопленными, обеспечивавшая последним ещё большую защиту. Германия, как и большинство европейских стран, подписала эту конвенцию. Советский Союз конвенцию не подписал, так как был против разделения военнопленных по национальному признаку, однако ратифицировал заключённую одновременно конвенцию об обращении с ранеными и больными на войне. 25 августа 1931 года НКИД СССР продекларировал о присоединении СССР к конвенции 1929 года «Об улучшении участи раненых и больных в действующих армиях»:

В соответствии с нормами международного права присоединение к международным правовым актам возможно как путём прямого подписания, так и путём ратификации или же направления специальных документов, удостоверяющих желание какой-либо страны присоединиться к тому или иному международному акту. Конвенция последнюю возможность предусматривала, чем и воспользовался СССР в 1931 г. Сразу же отметим, что немцы во время войны по большей части пристреливали раненых и больных советских пленных.

Кроме того, подписавшие Женевскую конвенцию государства принимали на себя обязательства нормально обращаться с военнопленными **вне зависимости** от того, подписали ли их страны конвенцию или нет. И в этом случае попавшие в плен красноармейцы могли быть спокойны за свою судьбу.

Кроме того, как отмечает историк Кристиан Штрайт, существовали общие международные правовые нормы ведения войны, имевшие обязывающую силу для всех государств, независимо от того, присоединились они к соответствующим соглашениям или нет. Пытаясь обеспечить своим пленным солдатам максимально надежную защиту, советское правительство сразу после немецкого вторжения сделало недвусмысленный жест. Уже на четвертый день войны, 27 июня, Советский Союз выразил желание сотрудничать с Международным комитетом Красного Креста. Еще через несколько дней, 1 июля, было утверждено «Положение о военнопленных», которое строго соответствовало положениям как Гаагской, так и Женевской конвенции. Немецким военнопленным гарантировались достойное обращение, безопасность и медицинская помощь. Это «Положение» действовало всю войну, причём его нарушения преследовались в дисциплинарном и уголовном порядке [10].

Отметим, что за время войны в немецком плену погибло 57 % советских военнопленных. В советском плену из 3 576,3 тысячи немецких военнопленных умерло 442,1 тысячи (12,4 %), из 800 тысяч военнопленных стран-союзниц Германии (Венгрии, Италии, Румынии, Финляндии, Словакии) — 137,8 тысячи (17,2 %).

17 июля 1941 года В. М. Молотов официальной нотой через посольство и Красный Крест Швеции довел до сведения Германии и её союзников согласие СССР выполнять требования Гаагской конвенции 1907 года «О законах и обычаях сухопутной войны». В документе подчеркивалось, что советское правительство будет соблюдать требования конвенции в отношении Германии «лишь постольку, поскольку эта конвенция будет соблюдаться самой Германией». Вопреки ожиданиям советского правительства положительного ответа руководство нацистской Германии оставило ноту советского правительства без внимания.

Напротив, в «тотальной» идеологической войне на Востоке немцы поставили себя вне правового поля. Более того, временами они нарушали международные правила и по отношению к союзникам: характерен приказ 1944 года о расстреле летчиков, сбитых над Германией, или расстрелы военнопленных

союзников во время операции в Арденнах. Гитлер оказался в международной изоляции и поэтому не считал себя особо связанным международным правом.

Признавая Женевскую и Гаагскую конвенцию, советское правительство совершенно очевидно надеялось на адекватную позицию Берлина. Однако нацисты не собирались применять к советским военнопленным ни Женевскую, ни Гаагскую конвенции, ни даже элементарные международные нормы. Для них пленные красноармейцы были не людьми, а недочеловеками, которых следовало как можно скорее уничтожить.

Лапидарнее всего эту позицию сформулировал оставшийся безымянным немецкий солдат, захваченный в плен летом 1942 года. Английский корреспондент Александр Верт спросил его: «Как вам не стыдно так зверски обращаться с пленными красноармейцами?» — на что получил спокойный ответ: «На то они русские...» [11].

Полноценного сотрудничества с Красным Крестом не получилось именно потому, что немцы с самого начала войны расстреливали поезда и машины с красными крестами, убивали раненых, расстреливали санитаров. Это показало Сталину, что обращение к Красному Кресту — бесполезно. В случае СССР он — не авторитет для немцев.

Следует отметить, что нацисты не соблюдали ни Гаагскую, ни Женевскую конвенции в Польше, в Югославии и в других странах. Так, Гаагская конвенция запрещает практику заложничества, массовых наказаний, насильственную мобилизацию жителей оккупированных территорий и насильственное привлечение их к оборонным работам. Между тем всё это проделывалось и на территории Польши, и Югославии. В Югославии за одного убитого немца регулярно расстреливалось от пятидесяти до ста заложников, это же временами проделывалось и в Польше, и в Чехии. Поляков немцы насильно заставляли воевать на Восточном фронте, хотя и Польша, и Чехословакия, и Югославия во время оно подписали все договоренности.

Между тем судьба русских военнопленных была решена ещё до войны и вне зависимости от подписания или неподписания Женевского соглашения. Они должны были погибнуть как «недочеловеки» и большевики.

Основной причиной жестокого отношения к советским военнопленным в плену являлась нацистская теория о расовой неполноценности славян, в частности русских, которые воспринимались нацистами как «масса расово-неполноценных, тупых людей». Расовая ненависть гитлеровцев усугублялась идеологическим неприятием коммунизма. Фюрер на совещании высшего командного состава вермахта 30 марта 1941 года заявил: «Политические комиссары являются основой большевизма в Красной Армии, носителями идеологии, враждебной национал-социализму, и не могут быть признаны солдатами. Поэтому после пленения их надо расстреливать».

Семнадцатого июля 1941 года был подписан и вступил в силу приказ гестапо, предусматривавший уничтожение **«всех советских военнопленных, которые были или могли быть опасны для национал-социализма»**.

Распоряжение верховного командования вермахта «Приказ о комиссарах» от 8 сентября 1941 года гласило: *«Большевизм — смертельный враг национал-социалистической Германии. Впервые перед немецким солдатом стоит противник, обученный не только в солдатском, но и политическом смысле в духе большевизма. Борьба против национал-социализма вошла ему в плоть и кровь. Он ведёт её, используя любые средства: саботаж, подрывную пропаганду, поджог, убийство. Поэтому большевистский солдат потерял право на обращение с ним как с истинным солдатом по Женевскому соглашению»* [12]. В распоряжении верховного ко-

мандования вооруженных сил секретного отдела по делам военнопленных «Об охране советских военнопленных» от 08.09.1941 говорится о применении оружия для подавления сопротивления, а также о том, что необходимо «немедленно стрелять в убегающего военнопленного», «всякие переговоры с военнопленными запрещаются». Также в этом распоряжении указывается, что советские военнопленные не имеют права на обращение в соответствии с положениям Женевской конвенции [13].

Советские военнопленные изначально были обречены на гибель, поскольку были русскими, советскими, которым, как известно, в планах Гитлера места на земле не было. Они являлись недочеловеками и подлежали уничтожению. Об этом со всей определенностью говорят документы, о которых авторы книги стараются не вспоминать [14]. Причина ясна — показать советское правительство, Сталина, как губителей русского народа. Конечно, авторы не удержались от словесной риторики о том, что освобожденные из плена советские военные поехали уже в советские лагеря... Однако это не более чем очередной миф.

Советский и российский военный историк Г. Ф. Кривошеев указывает следующие цифры, основывающиеся на данных НКВД: из 1 836 562 солдат, вернувшихся домой из плена, 233 400 человек были осуждены в связи с обвинением в сотрудничестве с противником и отбывали наказание в системе ГУЛАГа [15]. Да, многие из них были осуждены несправедливо, но некоторые — обоснованно, в особенности бывшие участники коллаборационистских формирований. Кроме того, нельзя забывать про амнистию 7 июля 1945 года. Указ «Об амнистии в связи с победой над гитлеровской Германией» подразумевал помилование даже попадавших под статьи довоенного советского законодательства (то есть те, кто сдавался в плен без серьёзных на то оснований).

ТЕЗИС 4. Потери гражданского населения

Одна из грандиозных фальсификаций данного учебника — число жертв среди мирного населения.

Авторы книги во главе с А. Б. Зубовым определяют потери гражданского населения в годы войны в 10 млн человек [16] (13). Они распределяются по следующим позициям:

1) блокада Ленинграда — 1 млн;

2) нацистский террор против евреев — более 0,5 млн;

3) нацистская зачистка партизанских районов — 0,5 млн;

4) гибель при депортации «ненадежных» народов — около 0,3 млн;

5) повсеместно повышенная детская смертность — 1,3 млн;

6) общее ухудшение условий жизни — 6,4 млн чел.

Самый большой интерес вызывает 6 графа — «Общее ухудшение условий жизни», что это такое? Понимать можно однозначно: в условиях войны ухудшилось положение населения — болезни, голод, эпидемии и т. п. Но куда делись жертвы нацистского террора на временно оккупированных территориях? А его не было, если не считать жертв среди населения при борьбе с партизанами да ликвидации еврейского населения. Значит, врали нам все 65 лет о планах уничтожения славянства, русских прежде всего?! Увы, нет. Предоставим слово первоисточнику — Адольфу Гитлеру. «Мы... должны развить технику обезлюживания. Если вы спросите меня, что я понимаю под обезлюживанием, я скажу, что имею в виду устранение целых расовых единиц. Я имею право устранить миллионы низшей расы, которые размножаются, как черви».

На временно оккупированной территории утверждался «новый порядок», символом которого стали террор против мирного населения и открытый грабёж территорий. Эта политика отражена

в целом ряде документов [17] (14), которые авторам, полагаем, хорошо известны. Однако такого рода материалы не вписываются в их концепцию Великой Отечественной войны. В их трактовке — это советско-нацистская война, где два диктатора боролись за мировое господство.

Посмотрим потери мирного населения по другим источникам. Обратимся снова к работе, изданной коллективом под руководством Г. Ф. Кривошеева. Под вражеской оккупацией к началу 1943 г. оказалась огромная территория (около 2 млн кв. км), на которой по разным причинам осталось не менее 73 млн человек. В основу подсчета потерь мирного населения был положен метод демографического баланса — путь сопоставления численности и возрастной структуры населения СССР на начало и конец войны. Этот подсчет производился за период с 22 июня 1941 г. по 31 декабря 1945 г. Общие людские потери за годы войны составили 26,6 млн человек:

— преднамеренно было уничтожено на временно оккупированных территориях — 7 420 379 человек (в том числе 216 431 детей);

— погибло на принудительных работах в Германии — 2 164 313 чел. (включая и 451,1 тыс. невозвращенцев из числа «остарбайтеров», ставших эмигрантами);

— погибло от жестоких условий оккупационного режима (голод, инфекционные болезни, отсутствие медицинской помощи) — 4 100 000.

Всего потери гражданского населения на временно оккупированных территориях составили 13 684 692 чел. [15].

Большие потери несло гражданское население, оказавшееся в прифронтовых районах, блокадных и осажденных городах. В Ленинграде в период сухопутной блокады города погибли от голода не менее 800 тыс. жителей, а от артобстрелов врага — 17 тыс. человек. Десятками тысяч исчисляются потери населения от вражеских бомбардировок Минска, Севастополя, Керчи, Смоленска, Тулы, Харькова, Сталинграда, Мурманска.

Всего этого авторы предпочитают не замечать, раздувая картину сталинских репрессий, доводя её до фантастической цифры 50 млн и уменьшая потери от немецкой оккупации, для того чтобы создать картину «двух тоталитарных режимов» и даже представить Сталина хуже Гитлера.

ТЕЗИС 5.
Партизанское движение

Авторы учебника считают, что партизанское движение насаждалось из Центра и являлось провокационным. Всего будто было около 100 000 партизан. Оно вело к неоправданным потерям мирного населения (около 500 000 человек), а потери оккупантов и коллаборационистов были ничтожными — 24 000 чел. Реальность была совершенно другой.

Возьмем хотя бы Белоруссию. На протяжении всего периода оккупации здесь действовали 199 партизанских бригад, 14 партизанских полков (997 отрядов) и 258 отдельных партизанских отрядов, в которых насчитывалось 374 тыс. бойцов; скрытые партизанские резервы достигали 400 тыс. человек. Наряду с этим в подпольных организациях и группах насчитывалось свыше 70 тыс. человек, в том числе 10 тыс. сотрудников агентурной разведки. С июня 1941 г. по июль 1944 г. партизаны Белоруссии вывели из строя около 500 тыс. военнослужащих оккупационных войск и марионеточных формирований, чиновников оккупационной администрации, вооружённых колонистов и пособников (из них 125 тыс. человек — безвозвратные потери), подорвали и пустили под откос 11 128 вражеских эшелонов и 34 бронепоезда, подбили 1350 танков и бронемашин и т. д. После освобождения

Беларуси 180 тысяч бывших партизан продолжили войну в рядах действующей армии (см.: А. Золотницкий. Праздник Победы и отребье. О попытках фальсификации истории войны в Белоруссии.

http://www.imperiya.by/rusworld.html?id=7584)

ВЫВОДЫ

Этот учебник не соответствует исторической реальности и объективно направлен на расшатывание русской ментальности и разрушении общественного согласия. Память о Победе — то, что объединяет наше общество. Так за что воевали наши отцы и деды? Ответ на этот вопрос дает Н. А. Нарочницкая в книге «За что и с кем мы воевали» (М., 2005). Думается, эта небольшая по объему, но крайне ёмкая по затрагиваемым проблемам книга всем известна.

Самая главная фальсификация — мировоззренческая. Уравниваются коллаборационисты-изменники и советские солдаты. Постоянно звучит зубовский тезис: в той ситуации нравственно безупречного выбора между двумя кровавыми лживыми тираниями не было. Это — ложь. Выбор был, и он был обозначен местоблюстителем митрополитом Сергием, будущим Святейшим Патриархом.

«Всему миру ясно, что фашистские изверги являются сатанинскими врагами веры и христианства. Фашистам, с их убеждениями и деяниями, конечно, совсем не по пути за Христом и за христианской культурой». Уже позднее, в пасхальном послании 1942 г., митрополип Сергий напишет: «Тьма не победит света... Тем более не победить фашистам, возымевшим дерзость вместо креста Христова признать своим знаменем языческую свастику... Не забудем слов: “Сим победиши”. Не свастика, а крест призван возглавить христианскую культуру, наше “христианское жительство”. В фашистской Германии утверждают, что христианство не удалось и для будущего мирового прогресса не годится. Значит, Германия, предназначенная владеть миром будущего, должна забыть Христа и идти своим, новым путем. За эти безумные слова да поразит праведный Судия и Гитлера, и всех соумышленников его» [18]. Особенно значима поддержка власти и народа в обращении от 22 июня 1941 г., которая, по сути дела, повторяет положения Декларации. Устами местоблюстителя Церковь объявляла судьбу народа своей: «Православная наша Церковь всегда разделяла судьбу народа. Вместе с ним она и испытания несла, и утешалась его успехами. Не оставит она народа своего и теперь. Благословляет он небесным благословением и предстоящий всенародный подвиг...» По сути дела, тот исторический выбор, который делал митрополит Сергий, в чём-то соответствовал выбору св. благоверного князя Александра Невского — между Западом и Востоком, между внешним угнетением и внутренним растлением. И в своем обращении от 22 июня, кстати, абсолютно независимым от государственного влияния, местоблюститель принял единственно спасительное для России и Русской православной церкви в тех условиях решение. Позднее в своих проповедях о. Иоанн Крестьянкин скажет о непонимании страдальческой личности митрополита Сергия и о его прозорливости. К сожалению, это непонимание продолжается и сейчас. Глубинная ложь — представление о победе в Великой Отечественной войне как о историческом поражении. Для православного русского человека это хула на промысел Божий, на тайну Божественного человеколюбия (по слову патриарха Кирилла) — спасения русского народа и иных народов исторической России.

У нас хотят украсть победу. Думаю, этого не удастся сделать. Полуправда, полуложь не пройдут. Как сказал Святейший Патриарх Кирилл: «Ложь исто-

рическая порождает ложь современной жизни. На лжи нельзя построить человеческого счастья. Если мы создаём ложные исторические концепции, мы дьявольскую ложь, а дьявол — отец лжи, закладываем в основу бытия народа. И такие эксперименты не проходят».

Примечания

1. См.: *Пыхалов И.* Великая оболганная война. М., 2006.
2. История России XX век. 1939–2007. М., 2009. С. 184.
3. Великая Отечественная без грифа секретности… М., 1995. С. 373.
4. См.: Там же. С. 55.
5. Там же. С. 359.
6. Там же.
7. Там же. С. 369–370
8. Россия. Век XX. С. 103.
9. См.: *Фролов Д. Д.* Советские и финские военнопленные: 1939–1944 гг. // Межкультурные взаимодействия в полиэтничном пространстве пограничного региона: материалы Международной научной конференции, посвященной 75-летию Института языка, литературы и истории Карельского научного центра РАН. Петрозаводск, 2005. Текст представлен на сайте «КаУР — Карельский укрепрайон»: http://www.kaur.ru/docs/frolov.php. Следует отметить, что и во время Великой Отечественной войны, несмотря на недостаток продовольствия и другие трудности, и Финляндия и СССР старались быть гуманными по отношению к военнопленным противника и следовали принципам Женевской конвенции.
10. *Дюков А. Р.* Интерлюдия (3): Кто на самом деле предал советских военнопленных // За что сражались советские люди: «Русский не должен умереть». М.: Яуза, Эксмо, 2007. С. 345–357. http://militera.lib.ru/research/dukov_ar/15.html
11. *Верт А.* Россия в войне 1941–1945. М., 1966.
12. Советские военнопленные до весны 1942 г. // Война Германии против Советского Союза, 1941–1945: документальная экспозиция города Берлина к 50-летию со дня нападения Германии на Советский Союз: Каталог выставки / Р. Рюруп. 2-е изд. Москва; Берлин: б.и, 1994. 287 с. Цит. по материалам сайта «Восточный фронт»: http://ef.1939-1945.net/b001_005_1.shtml
13. См.: Советские военнопленные…
14. Преступные цели гитлеровской Германии в войне против Советского Союза. М., 1990. С. 110–111; 112; 113–115; 146.
15. Россия и СССР в войнах XX века: потери вооруженных сил: стат. исслед. / Под общ. ред. Г. Ф. Кривошеев. М.: Олма-Пресс, 2001. С. 460. Цит. по материалам сайта Солдат.ру:http://www.soldat.ru/doc/casualties/book/chapter5_13_08.html
16. История России. XX век. С. 185.
17. Раздел II. Нацистская программа истребления советских людей и колонизации СССР // Преступные цели гитлеровской Германии в войне против Советского Союза. М., 1987. С. 99–187.
18. Русская православная церковь и Великая Отечественная война. Сборник документов. М., 1943. С. 9.