

ЗАРУБЕЖНЫЕ ЗАПИСКИ

Журнал русской литературы

КНИГА ПЯТЬДЕСЯТ ЧЕТВЕРТАЯ

СОДЕРЖАНИЕ

Евгений СТЕПАНОВ. **От редакции** 3

ПОЭЗИЯ И ПРОЗА

Наталья ТИМОФЕЕВА. **Жить и смотреть на глубь ночных небес.**
Стихотворения 4
Алина ДИЕМ. **Новые танкетки.** Стихотворения 8
Евгений СТЕПАНОВ. **Душа — повсюду.** Стихотворения 12
Бесо ХВЕДЕЛИДЗЕ. **Сова.** Рассказ. Перевод с грузинского автора
под редакцией Алексея Розенберга и Анны Григ 15

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Иосиф РУХОВИЧ. **Великие вехи литературы: Гомер, Данте, Пушкин** 20

РЕЦЕНЗИИ

Любовь Берёзкина, «Айфельские элегии» (Ольга ЕФИМОВА) 51
Владимир Масалов, «Научи меня, Боже, любить!» (Вера КИУЛИНА) 54
Екатерина Яковлева, «Готика» (Александр БАЛТИН) 57

Коротко об авторах 59

декабрь, 2025

ЖУРНАЛ
СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ИЗДАТЕЛЬ
ХОЛДИНГОВАЯ КОМПАНИЯ
«ВЕСТ-КОНСАЛТИНГ»

(Генеральный директор Евгений СТЕПАНОВ)

Главный редактор
Евгений СТЕПАНОВ (Россия)

Редакционная коллегия
Людмила АГЕЕВА (Германия)
Борис ВАЙНБЛАТ (Германия)
Лилия ГАЗИЗОВА (Россия)
Андрей ГРИЦМАН (США)
Вера ЗУБАРЕВА (США)
Семён КАМИНСКИЙ (США)
Наталья КРОФТС (Австралия)
Евгений СТЕПАНОВ (Россия)

Компьютерная верстка
Ирина РАКИТИНА

Контакты
Бизнес-центр «Калейдоскоп»
Россия, 115230, Москва, Хлебозаводский проезд,
д. 7, стр. 9, офис № 12 (7 этаж)
Редакция журнала «Зарубежные записки»
Степанову Евгению Викторовичу
Тел. в Москве: (495) 978 62 75
Сайт журнала: <http://z-zapiski.ru>
Эл. адрес редакции: stepanovev@mail.ru

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

От всей души поздравляю вас с наступающим Новым годом! Здоровья вам и новых творческих успехов! И, конечно, мирного всем нам неба над головой!

Пусть процветают Союз писателей XXI века, ПЛК (Профессиональные Литературные Курсы), телеканал и телекомпания «Диалог», Дом творчества «Сосновый Пегас», холдинг «Вест-Консалтинг» — наша большая и дружная семья!

Конечно, издательская деятельность по-прежнему для нас на первом месте. И мы не намерены сбавлять обороты.

В следующем году мы планируем выпустить порядка ста книг — это и стихи, и проза, и мемуары, и научная литература.

Периодичность выпусков наших изданий на 2026 год такова:

«Зинзивер» — шесть номеров в год; «Дети Ра» — шесть номеров в год; «Футурум АРТ» — два номера в год; «Зарубежные записки» — два номера в год. Что касается наших газет, то периодичность «Литературных известий» не изменится — двенадцать номеров в год. Газета общественных организаций МИД РФ «Наша Смоленка», которая верстается в издательстве «Вест-Консалтинг», и газета «Поэтоград» в 2026 году также будут выходить ежемесячно.

Журнал «Зарубежные записки», как всегда, будет ориентирован на русскую литературу, которая создается в метрополии и за рубежом.

Оставайтесь с нами!

*Евгений СТЕПАНОВ,
главный редактор журнала «Зарубежные записки»,
руководитель холдинга «Вест-Консалтинг»
и Союза писателей XXI века*

Наталья ТИМОФЕЕВА

ПОЭЗИЯ И ПРОЗА

ЖИТЬ И СМОТРЕТЬ НА ГЛУБЬ НОЧНЫХ НЕБЕС

РАЗНОТРАВЬЕ

Идешь в разнотравье — кузнечики, мошки.
Раскрасит лодыжки пыльца.
Разложат сушить мотыльки на дорожке
Синь неба с другого конца,

И думаешь: слился с природой и ладно,
Не мучают совесть и стресс.
И стоит ли так торопиться обратно
Домой, в пресловутый прогресс?

Эй ты, инородец, шуршащий травой,
Зачем тебе счастье полей?
Как лошадь, киваешь на все головою,
Цепляя на брюки репей.

Тебе не попутчики ветер и птицы,
И облака белая грусть.
Что ведаешь ты о цветах медуницы?
Попробуй прочесть наизусть

Овсяницу, мятлик, гребенник и донник,
Люцерну, багульник, шалфей.
Не ставя трофеев на подоконник,
Не вырвав из почвы корней

Своих и чужих. Загорая на солнце,
Что выносишь в сердце своем?
Какая былинка внутри шелохнется,
Под первым июльским дождем?

Что станешь потом защищать до остатка,
Когда налетит воронье?
Пусть же пылью запомнится сладко
Крещение на поле твое.

РОСТОК

Из ничего — но как это, скажи? —
Возникли горы, реки, лес и море,
И радуги цветные витражи,
И россыпи ромашек на просторе.
Из пустоты пошел по капле дождь,
И ветер прошептал загадку Бога,
И ты теперь ее как блага ждешь,
Перебирая буквы понемногу,
Как четки. И не ведая вины
Раскрытой тайны, чистым светом дышишь.
И слово, как росток из глубины,
Растет и тянет руки выше, выше...

* * *

В раскачку день. Скрипят качели.
Жасмин неистово цветет,
Чтоб облететь к концу недели.
Перетекает в лето год.

Вот, зацепившись за корягу,
Застряло облако в реке.
Пойду, достану бедолагу,
Пригрею на своей руке.

А после божьею коровкой
С ладони в небо отпущу...
Скрипят качели с расстановкой.
Качаюсь. Слушаю. Грущу.

СУРЕПКА

Мне золото другое ни к чему:
цветет в полях счастливая сурепка.
И пахнут травы солнечно и терпко,
и лето — по всему календарю —
выюнком ползет, цветет звездой в пыли.
А ласточки пронзают синь над нами.
И ощущаешь равенство с богами,
сурепкой прорастая из земли.

ОКОНЧЕН ДЕНЬ

Окончен день. Торжественно в окно
глядит закат с улыбкой подуставшей.
Пробито солнцем розовое дно
над золотистой поднебесной пашней.
То голубым, то сизым край небес
темнеет над станицей постепенно.
Рисует рваной кромкой зелень лес, —
покуда лето, зелень неизменна.
И смешаны и мысли, и года,
черника и случайные опята,
стерня полей и горе-лебедя,
и облака, плывущие куда-то.
И розовое капает вино
из неба, что к заплатам не готово:
закат пробил в фелуке неба дно,
но бросил мне спасительное слово.
Качаюсь на волнах, плыву к звезде,
которая покуда не заметна.
Выводит солнце вензели везде
на тонком горизонте межпланетном,
как яблоки, что вызрели в саду.
Пойду снимать с тяжелых веток сада...
И там, за ними, обрету звезду,
которую увидеть в небе надо.

У МОРЯ

Жить и смотреть на глубь ночных небес,
в охапку звезды собирать к рассвету.
Я ни за что отсюда не уеду.
Здесь шепчет море и в цикадах лес.
Здесь иволги ласкают песней слух,
а я учусь наивности первичной:
закрыть пространство сердца герметично,
чтоб голос прошлых бед во мне затих.
Пусть ветер с губ срывает гроздь слов,
пусть строчки разлетаются в округе,
пусть камушки сольются в перестуке,
переводя язык других миров...
Порозовеют утром облака,
Одна звезда останется на небе.
Мы в городах беспомощны и слепы,
как пуговицы в складках пиджака,
что брошен спинке стула как укор,
и все у нас нескладно и неладно.
А здесь реальность дня, как лист, понятна,
и окнам дома хорошо без штор.

ФЕВРАЛЬСКАЯ ЛАЗУРЬ

Идет весна, наполнив воздух светом,
Березы серый контур оживив.
Поет синица о любви фальцетом,
Выводит незатейливый мотив.

Импрессия нетающего снега,
Лиловые оттенки февраля,
Тень от берез и тень от человека,
Их преломленье гранью хрусталя, —

Волшебная, невиданная сила
Природы русской в таинстве снегов.
Зима оттенки жизни сохранила, —
Дивись палитре всех ее тонов!

И помни: выжить в зиму — дар немногим.
И ты причастен к солнцу и добру,
Когда под небом чистым и высоким
Синичьи трели слышишь поутру.

Иначе лес к весне в округе дышит,
И пурпур в кронах смешан с бирюзой.
Таких оттенков не сыскать в Париже,
Зато полно в округе костромской.

И, окуная шаг как кисть в белила,
Березы ствол ладонью ощути.
И пусть ее особенная сила
Звучанье обретет в твоей груди.

Мороз придет, как исполин в былинах,
Неброские деревья серебря,
И растечется солнечно в глубинах
Февральскою лазурью Грабаря.

Алина ДИЕМ

НОВЫЕ ТАНКЕТКИ

От автора

Более двадцати лет назад поэт Алексей Верницкий открыл, что можно писать стихи в шесть слогов. Новый жанр русской поэзии он назвал ТАНКЕТКА.

В 2003 году Алексей Верницкий писал:

«Танкетки — это твердая поэтическая форма, то есть танкетка должна удовлетворять ряду правил. Вот правила, описывающие танкетку. Танкетка есть стихотворение из шести слогов, разбитых на две строки либо по 3, либо 2 в первой, 4 во второй. В танкетке запрещены знаки препинания и должно быть не больше пяти слов».

Предлагаю читателям журнала цикл своих танкеток.

А. Д.

ВРЕМЕНА ГОДА

ЛЕТО

* * *

бантик губ
развязан

* * *

ходит тень
голышом

* * *

комар
вечерело

* * *

лето
не жалеите

* * *

дождь жара
мечемся

* * *

жара Рим
июлюсь

* * *

перрон
поезд в детство

* * *

диван
где совесть спит

* * *

жить легко
песчинкой

ОСЕНЬ

* * *

клёны
на коньяке

* * *

осень
до мурашек

* * *

фиалка
и Кафка

* * *

есть ли путь
от себя

* * *

прощенье
редкий гость

* * *

пою
в лодке с Басё

* * *

в реке лет
хвоинкой

ЗИМА

* * *

межа
межсезонье

* * *

зима
контужена

* * *

счастье
прописано

* * *

почему
год круглый

* * *

снегами
мерить год

* * *

жизнь как
хлеб горбушкой

* * *

старость
без лишних слов

ВЕСНА

* * *

сирень
раскаты гроз

* * *

пчела
вся жизнь в меде

* * *

без греха
пресно жить

* * *

мой аист
бездетный

2024-2025

ДУША — ПОВСЮДУ

ЗАЧЕМ

рукописи горят
книги валяются на помойке
люди умирают

зачем же мы приходили сюда
на эту огненную землю

чтобы встретить свою любовь

именно любовь
делает человека бессмертным

2025

ДУША

очень хочу умереть
и не хочу умереть

очень хочу
и не хочу

я прожил огромную жизнь

и точно знаю
что душа бессмертна

душа — повсюду

посмотри хотя бы на эту простую
и красивую ромашку
в моем дачном саду

2025

ОДНА ДУША

твоя душа
моя душа
а точнее — одна — *наша общая!* — душа

1981

БЕЛКИ

Дикая моя кошка,
похожая на рысь,
постарела...
На участке опять появились белки...

2025

ТВ

талантливые вруны
не очень талантливые
серые
никудашные
никуда не годные
вруны

2025

Я ЛЮБИЛ

я любил китайку
я любил американку

я любил француженку
я любил украинку

я любил русскую
я любил еврейку

я любил польку
я любил поморку

ВОТ и весь мой жизненный опыт

2025

ФИЛОСОФСКОЕ СТИХОТВОРЕНИЕ О ЖИЗНИ

Бегу,
бегу,
бегу,
бегу.
И все никак не прибегу.

2025

НЕСМОТРЯ НИ НА ЧТО

Я струсил — и делать не стал харакири...
Полдома купил — далеко не шато.
Но самая лучшая женщина в мире
Любила меня, несмотря ни на что.

Я верю в любовь. Понимаю, что лишь в ней
Спасенье людей. Вот на том и стою.
И верю: Всевышний не сделает лишней —
Пускай неказистую — тропку мою.

2015

СОВА

Рассказ

Одно я знаю абсолютно точно: раньше я был совой!

Вы знаете, что такое сова? Сова — это сова!

И то, что я был совой, да еще и самкой совы, я понял, когда увидел на Плехановской торговца с клеткой в руках, в которой деловито копошились совсем маленькие, прямо-таки крошечные совята.

Словно пораженный молнией или какой-то неведомой силой, я остановился как вкопанный напротив торговца и замер. Замер и почувствовал, что изменился. Не просто изменился, а стал другим. Другим до такой степени, будто совсем исчез и нет меня больше. Лишь тень на асфальте — и все...

Я не помню, как оказался дома. Пришел?... Прилетел?

Я сбросил с себя ставшую мне ненавистной одежду: из моих сосков текло молоко! Что это? Зачем мне соски и почему из них должно течь молоко? Что сказать жене — она и так уже сыта по горло моими фокусами, а тут еще и моя совиность? Этого еще не хватало! Сбежит или сойдет с ума...

Думая об этом, я стоял в ванной перед зеркалом и пытался вспомнить свою совиную суть, но ничего не получалось...

— Что так долго?! — жена настойчиво стучала в дверь.

— Сейчас выйду...

В доме орал телевизор — дубинками разгоняли митинг. Я был такой же — разогнанный.

В ту ночь еле уснул. Все ворочался. Снилось, что я опустевший зоопарк.

А утром на меня смотрела не выспавшаяся жена:

— Ты отравляешь мне жизнь.

— Какую жизнь? — силясь что-то понять, промямлил я.

— Всю ночь дергался и кричал...

— Какая чушь... Не знаю... снилось что...

Отныне, где бы я ни находился — дома, на улице, на работе — я не переставал ощущать, что раньше, когда-то я был самкой совы, и теперь это было главным.

После работы ненадолго заскочил в интернет-кафе — меня интересовали совы. Их поведение, размножение, особенности... «Ненадолго» превратилось в час, потом в два, потом три... но я все узнал.

Домой вернулся поздно.

Жена встретила меня в дверях:

— Что происходит? Что с тобой? Что-то случилось?

— Кое-что...

Она чуть не заплакала, но в ее глазах сверкнул гнев:

— Марина?

— Какая еще Марина?

— Дурак ты!

И та ночь была пустой. Ничего, я совсем ничего не смог, а она еще больше озлобилась — ее ногти рвали кожу на моей спине.

— Почему? Почему? Почему?

— Не знаю... и Марины никакой не знаю... и тебя забываю... — ответил я, отстраняясь.

Она влепила мне пощечину, и легла на пол, и там спала в знак протеста.

А я? Я остался со своей совиностью...

Эта семейная возня была ничто по сравнению с тем, что я испытывал на самом деле. Отныне каждый прожитый день, час, мгновение должны дать новый урок истории. Истории моей прежней жизни.

Вспомнилось, что великим первооткрывателям попутный ветер не дует в спину — они, привыкшие к вечным испытаниям, смотрят на жизнь в перевернутый бинокль. И каждая муха для них — слон, а каждый слон — муха...

* * *

Что будет, если на этой дурацкой работе все обо мне забудут?..

Я первооткрыватель. Я наблюдаю за вами в перевернутый бинокль. И вижу не слонов — а назойливых мух, которые думают, что я тот же, что вчера или позавчера...

Ну вот, эта сейчас начнет... Разоделась в блестящее, зеленое, как навозница... Не хочу! Не заговаривай со мной!

— Ты, что, совсем оглох?

— Я?

— Ты! А кто же еще?..

Что тебе от меня нужно? Просто заткнись! Умолкни! Что ты знаешь обо мне?..

Если бы ты знала, кем я был в прошлой жизни и что я умел летать, наверное, то не была бы назойливой мухой...

Постоянная нервотрепка... Нет, ну почему я такой чувствительный?..

— Парень, иди-ка сюда!

— Я?

— Ты-ты! Вот это отнеси Амбросию, только осторожно... Не урони!

Опять я? Почему я? Хуже всех одет или что-то заметили? Нет, ну если заметили, то зачем поручают?.. Разве так ведут себя с такими, как я? А если узнают, что раньше я умел летать, то вообще с ума сойдут... Обмороки...

Не урони — говорит... Идиот... А если уроню... А если Амбросия не будет, что делать? А?..

— Эй, подожди! Подожди, парень!

— Я?

— Да, ты! Подожди! Амбросий, оказывается, уже ушел... Завтра будет... Тащи обратно — с утра отнесешь!

Идиоты! Все человечество! Они же ничего не ведают! А тот Амбросий вообще... Такой здоровый мужик, а все, как говорится, под себя ходит... Безумие какое-то...

— Эй, если кто-то позвонит — нет меня!

— Я?

— Ох... А кто? Ты кого-то еще здесь видишь?

Нет... нет! Я действительно сойду с ума... Что это вообще?! Объясняй им теперь, что со мной... А как?.. Нет, здесь больше оставаться нельзя!

Дзинь-дзинь! Дзинь-дзинь! — звонит в кабинете телефон.

Дзинькай себе сколько влезет, чтоб тебя черти взяли!..

Дзинь-дзинь! Дзинь-дзинь!

Не прекратит никак! Что за напасть! Должны же понимать, что нас нет... Сейчас как отвечу и как наору!.. Ключу его разок по-совиному...

— Нет-нет-нет-нет! — ору я в трубку.

— Кого нет?! Совсем спятил?! Я очки оставил, принеси! Стою на первом этаже, у выхода.

— Я?

— А кто же еще?.. Будь ты неладен!

Все, точка. Пойду домой и буду вспоминать, как летал... И как откладывал яйца. Расправлю крылья... и вообще перестану ходить на эту чертову работу... Возьму и... Хотя все-таки отнесу тому кретину очки... Пусть подавится... Еще увидим!..

— Вот... Извините...

— Ты куда идешь?

— Аа... Да за сигаретами...

— Вот сигареты... Оставь себе — у меня еще есть... И вообще иди домой — не засиживайся!

Засиживаться? Серьезно? Да я видеть всех вас больше не хочу! Оставил бы меня в покое!

Кажется, ушел, наконец... Да, вот, в машину сел. Уехал...

А я все... Домой!.. Прямоком домой!..

Я обязательно все вспомню. Сперва кисель попью, холодный, и лягу. А на жену плевать, пусть делает, что хочет. Хоть глаза красит, хоть губами шевелит. Плевать. Один-два дня полежу и все вспомню... А как вспомню — увидят! Пускай в свистки свои свистят! Пускай ищут меня в небе или в лесу! Пускай...

— Эй, такси! Такси!.. — Стою, кричу. — Маршрутка!!! Эй!

— Стоя поедешь?

— Я?

— А кто? Если поедешь — залезай!

Вот оно мне нужно было сейчас, сгибаться в три погибели? Зачем оставливал... И куда я спешил... Дождался бы другой маршрутки...

Лучше закрою глаза, а то от этой тряски голова совсем кругом... И сердце разболелось, и желудок... Ничего... Погодите, домой доеду... Погодите, погодите... Я вас всех так удивлю!.. Будете еще хвататься за головы — ведь не знали, с кем имели дело, не ценили... Идиоты!..

— Молодой человек, что с вами?!

— Со мной?

— Конечно, с вами! И как не стыдно? Ширинка нараспашку, все видно!

— Ой, простите!..

На кой мне была эта маршрутка... Дурак я все-таки... Подождал бы следующую... Рано или поздно пришла бы... Что за спешка, черт возьми... Ну полный дурак...

* * *

Дверь мне открыла жена. Она улыбалась. Поцеловала в щеку. Удивительно! Я ничего не сказал, да и что было говорить? Она бы не поверила...

В прихожей было тепло. Сладкое чувство уюта. Совсем иначе, не как всегда...

Подумал, хочет помириться после ночного демарша — на полу ведь спать неудобно и жестко...

Кружилась вокруг меня, бегала из комнаты на кухню и обратно — горячий ужин, сливочные пирожные, чай... Чай пили вместе.

И все казалось каким-то приторным, чересчур слащавым, наигранным...

Я молчал — разве могло меня уже что-то изменить? А она все улыбалась и что-то щебетала. Потом встала, подошла и села ко мне на колени.

— Мой глупый мальчик... — погладила по щеке и поцеловала.

С ее лица не сходила улыбка.

А может, она, наконец, осознала — о чем я бредил во сне, и все поняла? Ведь сказала, что я бредил. И теперь... Да! Так и есть! Она все знает!

— Значит, знаешь? Ты все поняла? И тебя ничего не удивляет?

Вместо ответа — она стала осыпать меня поцелуями. Ее руки с нежностью гладили меня, всего, проявляя страсть...

Но я уже был другим.

Она расстегнула мне пуговицы на рубашке, ее рука скользнула по моей груди... Вот тогда-то все и произошло: буквально сразу отдернув руку, она испуганно отпрянула, — с ее нежных пальцев капало молоко...

Она не верила своим глазам. Осторожно понюхала свои пальцы и попробовала кончиком языка.

Мы смотрели друг другу в глаза. Теперь улыбался я, а ее лицо отражало изумление.

Она показала мне ладонь, измазанную в молоке.

— Что это?!

— Я думал, ты поняла... Но ведь теперь-то уже дошло?

— Что дошло? Я не понимаю! — она с отвращением посмотрела на руку, потом снова перевела на меня взгляд.

И вдруг на ее лице отразился ужас...

— Что с тобой? — спросил я и шагнул к ней.

Она отшатнулась и стала пятиться назад, пока не уперлась в стену. Ее рот застыл в немом крике. Цвет лица изменился, и я понял — еще немного, и она упадет в обморок...

Так и произошло: она рухнула на пол и отключилась.

Я было ринулся к ней, чтобы привести в чувство, но ничего не вышло — ноги оказались неподвластны. Стало трудно дышать. Сердце отчаянно вырывалось из груди...

Я посмотрел вниз и обомлел: все мое тело было покрыто серым пухом. На моих ногах отрастали когти. Вместо рук — огромные крылья.

Все! Вот и все!

Я несколько раз взмахнул руками-крыльями и легко поднялся в воздух. Сделал круг под потолком вокруг люстры, сел на шкаф и окинул взглядом комнату.

Жена все еще лежала без сознания и почти не дышала.

— Не верили, ну и что теперь... — собирался я сказать и, кажется, сказал, но изо рта вылетел только звук, похожий на «У-у».

Я внюхался в воздух, посмотрел на распахнутое окно и взмахнул крыльями...

* * *

Осенью у меня появились птенцы. Но однажды, вернувшись с охоты, я их не застала. Они бесследно исчезли. Всю ночь я кричала и, озлобленная, билась о ветки. Из глаз, не переставая, текли слезы. И только к утру, окончательно выбившись из сил, я задремала и увидела странный сон:

что я снова обычный, посредственный человек, снова с женой и с дурацкой работой; и однажды вечером, выйдя с работы, я иду по Плехановской и вдруг останавливаюсь, замираю; там стоит торговец с клеткой в руках, в которой деловито копошатся совсем маленькие, прямо-таки крошечные совы; при виде этого я начинаю волноваться, и от волнения из моих сосков течет молоко; потом прихожу домой и, стоя в ванной, смотрю в зеркало, пытаюсь вспомнить свою совиность, но ничего не получается; потом стучит жена:

«Что так долго?!» — «Сейчас выйду...»

Выхожу; в доме орет телевизор — как прежде, митинг разгоняют дубинками, я тоже такой же разогнанный и в ту ночь еле засыпаю; во сне ворочаюсь, снится, как и прежде, что я — словно опустевший зоопарк...

Потный, чуть ли не с криком просыпаюсь — хотя брови даже не дергаются, просто одна поднята вверх, и тут же я вспоминаю, что вот так — одна бровь вверх — поднимается только у людей и сов.

*Перевод с грузинского автора
под редакцией Алексея Розенберга и Анны Григ*

Иосиф РУХОВИЧ

ВЕЛИКИЕ ВЕХИ ЛИТЕРАТУРЫ: ГОМЕР. ДАНТЕ. ПУШКИН

«Человек есть то, что он читает».

Иосиф Бродский

Литературный процесс, как движение художественного языка, протекает непрерывно, хотя и скачкообразно. От одной великой личности к другой, стоящих на временной шкале с непредсказуемой закономерностью. Именно эти личности определяют движение, меняя или поворачивая сознание человечества. Именно они определяют развитие мировой литературы, и читателю обязательно надо знать их имена и произведения.

Казалось бы, имен накопилось много — не перечить. Не совсем так. Если мы взглянем в прошлое и настоящее, то с удивлением увидим, что не так уж и много. Даже, я бы сказал, обескураживающе мало. Томас Манн, выдающийся немецкий писатель, лауреат Нобелевской премии, писал, что если бы его попросили назвать шестерых, нет даже четырех, великих поэтов мира, он никогда бы не забыл Пушкина. О Пушкине разговор впереди, а сейчас обратим внимание на такое небольшое количество за три тысячи лет.

Интересно определиться с именами.

Говоря о четверке, почти очевидны Гомер, Вергилий, Данте, Пушкин. А к шестерке добавим Шекспира и Гёте. Вот, собственно, и все о мировой поэзии, и совершенно нечего пугаться. А между ними огромное количество гениальных, замечательных и просто хороших поэтов — то самое море литературы. Тут уж выбор за каждым.

Из этой великой шестерки я выбрал трех самых-самых, охватывающих три тысячи лет европейской поэзии — Гомер, Данте, Пушкин. Мы непозволительно пропускаем Вергилия, мост между двумя эпохами. Но есть некоторые оправдания. Во-первых, рамки статьи. А во-вторых, пожалуй, главное: Вергилий один из основных персонажей поэмы Данте, и мы его обязательно коснемся.

Эти имена знают все, даже те, кто никогда не брал в руки «Илиаду», в «Божественной комедии» только рассматривал гравюры Гюстава Доре, не задавался вопросом, что значит оксюморон «роман в стихах». Почему они до сих пор на слуху и,

по всей видимости, останутся до конца человечества? Что они внесли в мировую литературу такое, не позволяющее их забыть?

Этим именам, их судьбам и творчеству посвящены сотни, если не тысячи, работ. Большое впечатление на меня произвела глава в работе А.В. Володинова «Математика и искусство», из которой я взял даже подзаголовок «Гомер. Данте. Пушкин». А.В. Волошинов снабдил меня массой фактического материала и цитат, используемых в этой статье, но он рассматривал эти имена в зеркале математики. Очень продуктивный подход, мы же рассмотрим с точки зрения художественного языка, определение которому дано в статье «Почему велик русский язык».

ГОМЕР

Место рождения — не знаем. Несколько греческих городов спорят за честь быть родиной великого поэта, но вряд ли кто-то одержит верх. Время рождения — не знаем. Предположительно VIII–VII века до н. э. От кого рожден, кем был, как выглядел — не знаем. От современников, по понятным причинам, — ни звука.

Следует отметить, что писатели, особенно такой величины, перерастают свои произведения и становятся общественным и политическим явлением. Как в современной им жизни, так и в последующих веках. То есть становятся *историческими личностями*. А, значит, входят в литературу и историю не только творениями, но и своей биографией, которую мы усердно изучаем.

В литературоведении есть историко-биографический раздел, которому с удовольствием уделяют внимание множество литературоведов. И порой раскапывают такие эпизоды — глаза на лоб. Интересно? Очень! Но все ли эти любопытные открытия расширяют наше понимание авторов и их произведений? Помню, с каким удовольствием слушал устный рассказ изумительного рассказчика Ираклия Андроникова «Загадка Н.Ф.И.». Рассказ великолепный! Как малое художественное произведение. Но добавило ли что-нибудь раскрытие инициалов адресата послания в понимание творчества Лермонтова и этого конкретного стихотворения? Боюсь, что немного. Даже есть опасение, что восхитительный бестелесный образ несколько снизился, обрастая житейскими подробностями.

Все эти милые литературоведческие игры совершенно не касаются громады личности нашего героя. Увы — ничего не знаем и негде покопаться.

Вообще говоря, биография дело весьма интимное, и мотивация поступков или поворотов подвергается догадкам, предположениям, а то и просто вымыслам. Возникают искажения, и истории обрастают мифами и легендами. Часть литературоведов и историков их упорно насаждают, другая часть с тем же упорством развенчивает. Оставим им эти специфические занятия. Нас будет интересовать именно роль личности и произведений в литературе и истории.

Непроницаемая историческая завеса личности Гомера не могла не возбудить ученые умы. Стали строить догадки с той или иной долей обоснованности, достраивать, что-то раскапывать в поэмах. И уже в III веке до н. э. началась борьба двух направлений гомероведения. Одни (так называемые хоридзонты — разделители) считали, что никакого Гомера не было, а великие поэмы есть собрание разрозненных песен аэдов — греческих певцов. Другие — унитарии — категорически возражали...

В литературе о литературе (часто эти изыскания не слишком научны) встречаются острые, любопытные и очень занимательные разговоры об авторстве известных произведений. Наверно, все слышали споры о Шекспире,

начатые лет пятьсот назад и продолжающиеся до сих пор. Еще не кончилась дурно пахнущая идеологией полемика об авторстве великого романа XX века «Тихий Дон». Как-то в начале перестройки мне попала статья одного критика, прощу прощения, имени не запомнил, оспаривающая авторство текста песни «Вставай, страна огромная» Лебедева-Кумача, от которой у меня, слушающего ее в тысячный раз, мурашки по телу до сих пор.

Последний пример особенно разителен — на что только не идут литературоведы, чтобы заявить о своих «открытиях».

По легенде критика — стихотворение было написано каким-то обрусевшим немцем еще в Первую Мировую и отослано Лебедеву-Кумачу, у которого пролежало до 22 июня 1941 года, а затем явлено миру. С небольшими поправками — вместо «с германской силой темною» появилось с «фашистской». В статье много материала о светлой личности первоначального поэта и довольно темной Лебедева-Кумача. Естественно, никаких прямых фактов и доказательств не представлено.

Между тем, достаточно внимательно прочитать великое героико-трагическое стихотворение, и становится совершенно очевидно, что оно не могло быть написано в начале XX века.

В самом деле. Уже первые строки никак не вписываются в обстановку Первой Мировой — *«Вставай, страна огромная, / Вставай на смертный бой»*. С кем? Это еще не была война на уничтожение — отхватить территории, отторгнуть Украину, еще что-то урвать — да. Но из-за этого всей страной на смертный бой не встают. Да и на орду немцы еще не были похожи.

Или вот такие «мелочи». *«Не смеют крылья темные / Над Родиной летать»*. О каких крыльях могла идти речь? О картонных монопланах и бипланах? Скорее всего, речь идет все-таки о черных тучах «мессершмиттов», но это уже другая эпоха. И далее: *«Поля ее просторные / Не смеет враг топтать»*. Никогда в России не было просторных полей! Огромные пространства — да, безусловно, воспеты сотнями наших поэтов. Но огромные поля, как возделываемые участки земли, появились только в СССР, когда крестьян согнали в колхозы, а земли объединили.

Сейчас эту статью уже мало кто помнит, и даже где-то были приведены доказательства авторства Лебедева-Кумача. По-моему, основной мыслью статьи было — не может быть, чтобы автор пионерско-комсомольской романтики типа *«Взвейтесь кострами, синие ночи. / Мы пионеры, дети рабочих»* написал этот трагический мировой шедевр. Но поэзия знает такие примеры. «Марсельеза» и ее автор, поэт невеликих возможностей Руже де Лиль. Помните «Гений одной ночи» Стефана Цвейга?

Интересно, что Гомер не только стоял у истоков европейской литературы, но и этой околολитературной возни. Великий и тут велик!

Ладно. Спорят себе ученые мужи и пусть себе. И нам интересно заглянуть на эту кухню с очень лакомыми и хорошо украшенными блюдами. Нам, читателям, не так уж важно: Шекспир писал свои замечательные трагедии и комедии или Френсис Бэкон или граф Кристофер Марлоу. И даже можно представить, но совершенно невозможно согласиться, что автором «Тихого Дона» является казачий писатель Фёдор Крюков, как бездоказательно предположил А.И. Солженицын. Есть великие тексты — читай и наслаждайся. Правда, восприятие может несколько снизиться, если подозреваешь, что в начале книги стоит липовое имя, но, согласитесь, это мелочи.

И мы с вами никогда не стали бы вовлекаться в эту полемику, если бы не Гомер. Тут случай особый, уникальный и, может быть, единственный в мировой литературе.

Если в приведенных примерах и других случаях спор идет об имени, но наличие автора не отрицается, то в «Илиаде» и «Одиссее» отрицается сам автор. Вернее, единый автор — независимо от его подлинного имени, которое, видимо, уже никогда не будет установлено. Тут мы, приверженцы гипотезы о литературе, движущейся от одной выдающейся личности к другой, просто не можем не встать под знамена унитариев.

Аргументы хоридзонтов достаточно солидны и весомы. Вот основные. Отсутствие в Древней Греции письменности в те времена и первая запись только в VI веке до н.э., то есть через 200–100 лет после создания поэм. Обнаружены в тексте различные нестыковки, повторы, вставки. Остальные домыслы, вроде невозможности без письменности удержать в одной голове такой объем текста — 15693 строк в «Илиаде» и 12110 в «Одиссее», оставим без внимания. Мы не гении и представить себе не можем, что творится в этих непостижимых умах, и их возможности. Эдак мы многие произведения объявим невозможными. Например «Войну и мир».

Рассмотрим доводы подробнее.

Да, письменности не было. Тем не менее, поэмы являются литературой, высокой литературой. А, значит, обладают всеми признаками письменной, а не устной речи. Сам термин «литература» означает *написанное*, а не проговоренное. Другими словами, как пишут, так не говорят. А то попробуйте проговорить монологи Достоевского на пару страниц. Но создаются творения прежде всего в уме, а на бумаге уже слова расставляются потом. И, конечно, под пером видоизменяются. Арсений Тарковский писал об изданных стихах: *«Стихи попадают в печать, / И в строчках, расставленных с толком, / Себя невозможно признать / Бессонниц моих кривотолкам...»*. Но строчки-то уже были, и поэт знал, как они приблизительно расположатся на листе. Как представлял себе свои стихи Гомер, не имея зеркального письменного отражения? Как цепочки слов? Как синусоиды звукового волнового процесса? А может быть, гений предвидел письменные знаки и видел свои стихи записанными? Наверное, мы никогда не узнаем, можем только предпологать... Интересную попытку сделал замечательный французский художник Никола Пуссен в картине «Парнас». Там Гомер, кстати, не слепой, преподносит свои произведения Аполлону в виде... книги! Фантазия или прозорливость художника?

Кстати, а ведь письменность в Древней Греции когда-то была! Где-то в начале первого тысячелетия до н.э. и не только иероглифическая, но и алфавитная, заимствованная у финикийцев. Потом Грецию постигли так называемые «темные века» с завоеваниями, раздорами, грабежами, куда-то буквочки потерялись и восстановились уже после Гомера, правда, в ином виде. Но память о письменности могла и сохраниться. И, может быть, Гомер о ней знал.

Так или иначе, но письменную форму для своих поэм Гомер создал. Что касается памяти, не столько самого Гомера, сколько передающих его строки из поколения в поколения. Человек сконструирован с запасом и даже избыточностью, и какие-то чувства и свойства могут компенсироваться за счет других. Так потеря зрения обостряет слух, обоняние, осязание. У древних греков не было письменности, значит была память, о размерах которой можно только гадать. Не слишком же мы удивляемся мнемотехникам, способным запомнить толстенную книгу с цифрами и формулами от корки до корки.

Но есть и другие — противоположные — примеры зигзагов коллективной человеческой памяти. Например, «Слово о полку Игореве». Этот шедевр древнерусской письменности, созданный приблизительно в 1200 году, далеко опередивший свое время, был напрочь забыт и открыт только через

600 лет, благодаря чудом сохранившемуся пергаменту. Злой рок продолжал преследовать поэму, и оригинал почти тут же сгорел в московском пожаре 1812 года. Хорошо, что переписчики и первые переводчики успели...

Или «Витязь в тигровой шкуре» Шота Руставели. Созданный примерно в одно время со «Словом», был открыт европейской литературой только в девятнадцатом веке и произвел на читателей ошеломляющее впечатление.

И вот вам исторический парадокс! Поэмы Гомера — не записанные, не имеющие твердую личность автора — оказали решающую роль на развитие европейской литературы, а «Слово» и «Витязь» пришли уже в сравнительно развитую культуру и не смогли оказать на нее существенного влияния. Так и остались памятниками древней письменности и величайшими достижениями человеческого духа.

Нестыковки, повторы, вставки... А могли ли они не быть? Каждый передающий текст не мог контролироваться автором и неизбежно что-то подправлял под себя и даже вставлял, не имея гигантского таланта Гомера. И, очень может быть, делал это совершенно не осознано, считая, что так оно и было. Ну и что? Суть, стиль, основной замысел, безусловно сохранились. И мы вряд ли имеем право укорять безвестных «соавторов». Главное они сделали — донесли.

Как видим, доводы хоридзонтов не такие уж неоспоримые. И крепости вокруг имени Гомера не построили.

А что значит собрание отдельных, независимых песен многочисленных аэдов? Кстати, певцы упоминаются и самим Гомером, а правдивость мифологического повествования доказал еще Генрих Шлиман, раскопав Трою. Но кто такие аэды? Смотрим в словари: *«а́ды (от греч. Aoidys — певец), в начальный период древнегреческой литературы (VIII–VII вв. до н.э., так называемая гомеровская эпоха) профессиональные певцы, сочинявшие и исполнявшие эпические песни под аккомпанемент кифары или форминги (разновидность лиры)»*. Немного, но для общего образования сойдет. Аэды — певцы на службе общин и царей. Песни, как правило, народного содержания и небольшого размера. Их исполнение происходило по божественному вдохновению, а это практически всегда импровизация. Под достаточно примитивный аккомпанемент певец исполнял и собственные произведения, выбирая темы из сказаний о богах и героях.

По божественному вдохновению... Собственно, так создаются стихи и сейчас, особенно лирика, то есть небольшие по объему произведения. И тут все делается по наитию, практически без участия разума. Недаром Платон писал: *«Поэт — существо легкое, крылатое и священное, и он может творить лишь тогда, когда делается вдохновенным и иступленным и не будет в нем более рассудка»*. То есть, создавая стихи и распевные песни, поэт не задумывается над оформлением. А вот большие произведения, кроме божественного вдохновения, требуют сознательной работы над формой. Так могли ли боговдохновенные песни безымянных аэдов составить цельное произведение, с продуманной композицией, художественным языком и единым стилем? Не верится. Хотя вокруг этих составляющих художественного произведения споры ведутся до сих пор. Конечно же, все не так просто. «Гомеровский вопрос» продолжается.

Но вот еще одна, может быть, не слишком серьезная, сторона вопроса. Среди хоридзонтов немало солидных ученых, докторов наук и профессоров, но все имена если и не забыты, то где-то на периферии истории науки, и массовому читателю практически неизвестны. А среди унитариев вы отыщете такие громогласные имена, как Аристотель, Гегель, Гёте, и немало других авторов выдающихся произведений. Мы с вами не в плохой

компании, а? И знаете, какой основной аргумент? *«Великое творится личностями, а не коллективами»*. В самом деле, есть ли хоть одно мировое произведение, созданное каким-либо объединением? Конечно, кое-что есть, но, как правило, не слишком серьезное. Классический пример — «Козьма Прутков» Алексея Николаевича Толстого и братьев Жемчужниковых, но, согласитесь, это все-таки юмор. Так что, если поэмы — собрание разрозненных авторов, то это единственный, наверное, пример в мировой истории.

Пожалуй, есть только одно великое, если не величайшее, произведение, написанное явно не одним автором. Это Библия. Ветхий и Новый Заветы. Но это совсем другое дело, к Гомеру отношения не имеющее — он не создавал религиозную систему, правила поведения, ритуалы и символику. Лично я полагаю Библию художественным произведением — сколько толкований, объединений и даже целых конфессий! — но весьма специфическим и сопоставлять с Гомером не вижу смысла.

Теперь аккуратно перейдем непосредственно к тексту поэм. Аккуратно не потому, что боимся запачкаться или запачкать... Нет, но за прошедшие тысячелетия поэмы рассматривались под такими сильнейшими микроскопами литературоведения и такими профессионалами, что даже и самым краешком касаться этого раздела теории литературы как-то боязно. Но мы и не будем вмешиваться в художественные и исторические особенности стихов, ибо вряд ли сможем сказать что-то новое. Кроме собственного взгляда, который всегда индивидуален, так как художественный язык великих произведений неисчерпаем и к языку автора мы всегда добавляем свой. Но и со своим собственным мнением не будем спешить. Не забудем, нас интересует, как, даже не имея и приблизительной биографии, автор поэм стал великой исторической личностью.

Прежде всего — а есть ли прямые текстологические доказательства единства текстов «Илиады» и «Одиссеи», а также авторства обеих поэм, исполненных в не совсем совпадающих стилях? Доказательств логических, а не в бесконечных словесных излияниях.

Уже сравнительно давно, со второй половины XX века, математика стала обращать пристальное внимание на различные жанры искусства. Даже на поэзию, довольно трудно поддающуюся математическому анализу. И это сотрудничество начинает приносить прекрасные плоды.

Блестящий анализ Гомеровских поэм привел А.В. Волошинов в книге «Математика и искусство». Очень рекомендую прочитать эту книгу всем интересующимся искусством. Если не все будет понятно, то вреда не принесет точно. Я многое почерпнул из этой книги, многое натолкнуло на размышления, в том числе и по теме данной статьи.

Не стану утомлять читателя системой доказательств А.В. Волошинова единого авторства поэм, показавшуюся мне весьма убедительной и аргументированной. Приведу лишь основные выводы.

Все песни подчиняются математическим законам симметрии и золотого сечения. Особенно показательны выявленные многочисленные виды симметрии. Тут и зеркальная, и антисимметрия, и диссимметрия, и переносная, и цветная... И повторяется это почти в каждой песне. Признать данное обстоятельство случайностью никак невозможно.

Вот, например, роскошная антисимметрия в зеркальной симметрии текста шестой песни «Илиады».

Шестая строка:

Если бессмертный ты бог, от высокого неба сошедший...

Двадцатая строка:

Если же смертный ты муж и вскормлен плодами земными...

Восхитившись попутно необыкновенной красотой стихов, отметим, что их попадание в центр симметрии вряд ли можно признать случайным. Я, конечно, не представляю себе поэта, нудно считающего строки, хотя и это не исключено. Если бы было возможным *рассчитать поэзию*, то компьютер справился бы с этой задачей куда успешнее человека. Но и читал бы эти вирши, скорее всего, сам компьютер или восхищенные своей программой программисты. Академик Д. Д. Благой так говорил о Пушкине: *«Строго и точно расчисленная и вместе с тем подлинно вдохновенная "геометрия" пушкинских композиций остается совершенно незаметной и скрытой от глаз читателей и может быть обнаружена только в результате специального анализа»*. Оставим «специальный анализ» академикам, поблагодарив за высокий труд. Но мы, читатели, восприняли «пушкинскую геометрию» интуитивно, как делал, видимо, и сам поэт. Таково было его восприятие красоты, и если оно совпадает с нашим, то нам «очень нравится». Сомневаюсь, что Боттичелли создавая свою знаменитую красавицу Венеру, высчитывал золотое сечение от стоп до пупка и от пупка до шеи. Повторим — интуитивное восприятие и есть подлинное.

Итак, система красоты Гомера вписывается в математические построения. Но ранее я сказал *«почти»* вписывается, и даже выделил слово курсивом. Вот это «почти» крайне интересно с нашей точки зрения. А что не вписывается? Десятая песнь «Илиады». И до А. В. Волошинова многими, в том числе и унитариями, признанная вставной. То есть написанной не Гомером, а неизвестными аэдами. И какой-то симметрии с остальными песнями найти не удалось. Очень показательно. Я думаю, что в любом произведении можно найти какие-либо системы, хотя бы в силу объединения строк по расположению на листе, размеру, ритму и так далее. И обнаружатся новые художественные смыслы, не отраженные в содержании. Но в том-то и дело, что система у каждого своя. И именно выпадение десятой главы подтверждает единство стиля всех остальных песен поэм. Приверженность Гомера собственной симметрии и золотому сечению говорит о единой системе, а, значит, и о едином авторе.

Об этом говорит и хорошо выдержанный гекзаметр песен. К. Г. Паустовский даже предположил, что сочинял свои поэмы Гомер на берегу моря, под его вечный, неумолчный и ритмичный шум. И плеск волн рождал и количество слогов, и обязательную — прилив-отлив волны — цезуру в середине строки. Надо полагать, творил в одиночестве, а не в толпе аэдов.

Что касается некоторых стилевых отличий между поэмами, то большинство исследователей совершенно справедливо, на мой взгляд, полагают, что «Илиаду» Гомер писал в молодости, а «Одиссею» в более зрелом возрасте (не могу написать в старости, возраста мы не знаем). Меняется человек, меняется стиль, но единый стержень остается.

Если мы согласились с тем, что у поэм один автор, то следует ответить и на основной вопрос — что делает Гомера одним из основных титанов культуры? Почему мы считаем его ни больше ни меньше родоначальником европейской литературы? Человека без биографии, не увидевшего свои творения ни на глине, ни на папирусе, ни на пергаменте, ни на бумаге, наконец?

Оснований много, выделим главные.

Первое, но, пожалуй, не самое главное. Но первое. Миру явлено цельное, законченное высокохудожественное произведение, имеющее свой

художественный язык. Не естественный язык, не язык изложения, а тот самый загадочный художественный, надстраивающийся над первичным и порождающий бесчисленное количество смыслов — поэмы мы уже толкуем третье тысячелетие. Мы не знаем, было ли что-то подобное до Гомера, наверное, нет. Но что-то все-таки было. Абсолютно первых ни в литературе, ни в любой другой области человеческой деятельности не бывает. Когда я подавал на свое первое изобретение, я с возмущением обнаружил в формуле изобретения выделенное слово «отличающееся». Как так, никому до меня и в голову не приходило, а я должен с чем-то сравнивать! Но когда я покопался в патентных материалах, то понял — и до меня работали люди. Но окончательное установление нового мы обычно связываем с именем одного человека. В области литературы это Гомер.

Второе. А, может быть, не второе, а первое, но тоже не самое главное.

В шестой песне «Илиады» читаем: *«Твердо ведаю сам, убеждаясь и мыслью и сердцем...»*. Вот этот, может быть, малозаметный, призыв совмещать работу разума и чувств оказал, как мне кажется, существенное влияние на развитие труда художника. Я уже приводил цитату Платона, в которой он требует от поэта выключать рассудок, когда творит. Это было весьма распространённое мнение, да и держится до сих пор. Заглянем в историю.

Вообще-то, поэзия ведет свою родословную от пророков. Были такие люди, впадавшие в транс, во время которого выкрикивали нечто бессвязное. А народ с доверием и почтением ловил в этих звуках откровения. Насколько я понимаю, рассудок был и у тех, и у других выключен напрочь. С течением времени бессвязные выкрики стали превращаться во что-то более вразумительное, ритмически оформленное. Но суть так называемого послания свыше осталась. И вот стих Гомера как бы узаконил единство правого и левого полушарий, не допуская бессмысленности стиха. И так продолжается до сих пор, за исключением какой-нибудь зауми и звукоподражательства.

А вот, как мне кажется, главное. Для литературы.

В поэмах Гомер впервые применил (или открыл? или разработал?) литературный прием, который я бы назвал «от конкретного к общему». Что имеется в виду? Гомер не просто изложил события и хронологию, но рассказал о конкретном герое и его конкретных жизненных коллизиях. То есть построил сюжет и фабулу. В «Илиаде» это Ахилл и его гнев, приведший к печальным последствиям (как и всякий гнев, вот вам еще одно художественное обобщение). В «Одиссее» это Одиссей накануне измены жены. И через основные сюжетные линии с капельной драматургией многочисленных эпизодов, с многочисленными отступлениями, репликами, описаниями, рассуждениями в поэмах, представлена вся мифологическая эпоха. А ведь из всей Троянской войны в «Илиаде» представлены всего пятьдесят четыре дня. А в «Одиссее» сорок из десятилетнего плавания.

Что такое литература? — вопрошал В.Б. Шкловский. И отвечал — сумма приемов. За тысячелетия существования литература обросла многочисленными приемами, которые то появляются, то исчезают, то вновь появляются. Но прием Гомера остается неизменным для всей литературы. То есть литература пошла по пути, указанному гением. И с самых древних времен писатель рассказывает о конкретных жизненных коллизиях Дон Кихота или Анны Карениной, а мы уже обобщаем на общечеловеческое. Если есть что обобщать, естественно.

Очень интересно склониться к сослагательному наклонению и задаться вопросом — а что бы было, если бы Гомер этот прием не открыл? Хотелось воздержаться от очевидности ответа — ну не он, так другой, не в седьмом так в шестом или пятом веке, но прием был бы открыт. Ой ли? Здесь мы

путаем развитие науки и искусства. В науке точно — не ты, так другой. Мы твердо уверены, что если бы не Эйнштейн, то теорию относительности предложил бы, скажем, Анри Пуанкаре. Ну не в девятьсот пятом, так в шестом. Да даже более яркий пример с тем же Эйнштейном. В напряженной и безрезультатной борьбе за единую теорию поля, он фактически дошел до антиматерии, но прошел мимо. Так за него это сделал Поль Дирак чуть позже.

В искусстве совсем другое дело. Так как сделаешь ты, никто и никогда сделать не сможет. Может быть, лучше или хуже, но так не сделает никто. Ибо в произведении твоя личность, а она неповторима.

Можем только гадать: открыли бы этот прием или нет. Если нет, то, возможно, мы жили бы совсем в другом мире и до сих пор читали бы боговдохновенные вирши и исторические хроники. Но то, что случилось — случилось. И Гомер ввел нас в нашу литературу, развитию которой нет конца.

И за создание великих поэм и основ европейской литературы Гомер заслуживает считаться исторической личностью. А также картин, памятников, бюстов, хотя облика его мы никогда не узнаем.

ДАНТЕ

«Божественная комедия», по всеобщему признанию людей знающих, понимающих и любящих поэзию, относится к вершинным творениям человеческого духа. Недаром Пушкин относил ее к произведениям, сам замысел которых гениален. А блестящий переводчик поэмы Михаил Лозинский считал: *«По грандиозности замысла, по архитектурной стройности его воплощений, по многообразию и разительности образов, по страстной силе своего реализма поэма Данте не знает себе равных среди европейских литератур»*. И, конечно, за свою многовековую историю под многосильной оптикой хладнокровных литературоведов поэта пристально разобрана до самых последних слов.

Но вот таинство, вот чудо таких произведений — и через семьсот лет поэт не только не потеряло: а скорее приобретает все большую актуальность! И каждый раз мы по-новому читаем «Божественную комедию» и открываем непрочитанное прежде.

Попробуем и мы сегодня прочитав этот исторический текст и задать вопросы себе и Данте. Конечно, мы затронем только крохотную часть поэмы, в основном Ада, да и то самого начала. На всю поэму ни пороха, ни духа, ни объема статьи не хватит. Но, надеюсь, поле для размышлений у читателя будет.

Чтение поэмы наталкивается на определенные трудности.

Прежде всего, множество имен, понятий, ассоциаций, современному читателю неизвестных, непонятных и трудно воспринимаемых. Что делать? Данте рассчитывал на своих современников, для которых поэма была открытой книгой. Но эта трудность достаточно легко разрешима. В каждом издании книги есть объемистые комментарии, с помощью которых, если заглянем в них, все станет на свои места. Мы даже поймем, почему Солнце у Данте планета, а не звезда. Оказывается, поэт придерживался птолемеевской системы мира, которая Солнце прикрепляла к одной из сфер иставляла вращаться вокруг Земли. И недоразумение тут же рассеивается.

Правда, комментарии имеют пугающий объем, едва ли не больший, чем сама поэма. Ну что ж... Тут два способа решения проблемы... Или внимательно читать поэму и комментарии и получить максимум наслаждения, или кое-что и пропускать. Интересно, конечно, кто такой Каччагвида, но достаточно

узнать, что это прадед поэта. Я понимаю, что такими рекомендациями навлеку на себя гнев старательных литературоведов, но поймите и вы нас, читателей, — время, время, особенно наше — сумасшедшее.

С другой трудностью, простите за тавтологию, будет потруднее. Это система размышлений автора, теологические и философские взгляды, осознание пороков и достоинств общественных устройств. Поэму называют энциклопедией средневекового мира. Уже очень далекого от нашего. Но человеческие чувства и понимание ближнего остались. И лучше Данте вряд ли кто объяснит. Тут надо пошевелить мозгами, может быть, и напряженно, но если вы хотите получить наслаждение, надо потрудиться. То есть читать и вчитываться.

Перейдем непосредственно к поэме. И не будем стесняться задавать вопросы. Как учил меня в детстве папа: «Одного мудреца спросили — почему он такой умный? Я не стеснялся, я спрашивал».

Думаю, что Михаил Лозинский прав, говоря о «страстной реалистичности поэмы». И вот тут вопрос.

Да, Данте построил здание потустороннего мира с удивительной «архитектурной стройностью», вызывающей даже физическое ощущение устойчивости и целесообразности. Не верится, что он не видел всего этого собственными глазами. То есть эффект достоверности просто не вызывает сомнения. Но, отстраняясь от книги и закрыв глаза, мы все-таки понимаем, что это *выдуманно*, хотя произносить такое слово язык не поворачивается. Так как же сочетается грандиозная фантазия с реализмом?

Дело тут не только в достоверности деталей, создающих реальный фон. А детали удивительны! Вот, например, навскидку, песнь двадцать пятая: «И видел я, как следом осерчало / Скакал кентавр...». Одно словечко «осерчало» и сказочного кентавра можно просто потрогать.

И все-таки главное — страстная вера писателя в то, что он нам рассказывает. И эта вера передается нам, бережно листаящим страницы книги. Мы верим автору! Не есть ли это высшая форма реализма? А кто не способен верить в художественную правду, или, скажем помягче, не доверяет автору, так и не читайте поэму. Заодно, чтобы сэкономить вам время, не читайте такие произведения, как «Золотой осел» Апулея, «Фауст» Гёте, «Мастер и Маргарита» Булгакова... Сказки, фэнтези...

Чтобы постичь поэму, следует внимательно читать с самого начала. Первые главы — основание, фундамент замысла.

Уже в первой песне звучит главное слово поэмы, слово-код, без которого вряд ли можно понять поэму. Это слово — Любовь!

Был ранний час, и солнце в тверди ясной
Сопровождали те же звезды вновь,
Что в первый раз, когда их сонм прекрасный

Божественная двинула Любовь.

Любовь была в начале мира и поэмы, и дальше будет сопровождать нас зримо и незримо, чтобы жизнеутверждающе прозвучать в самой последней строке:

Любовь, что движет солнце и светила.

То есть продолжает двигать, и поэма на этом не заканчивается.

Интересная деталь — «Любовь» звучит сразу после встречи с рысью, олицетворяющей сладострастие и преграждающей путь Данте к добродетели. И слово сразу же получает самое возвышенное звучание, не смешиваясь с его плотским содержанием.

Особенно сильна эта тема в Рае. Уже в первой песне Беатриче, говоря о законе связующего строя мира, утверждает:

Лук этот вечно мечет, вновь и вновь,
Не только неразумные творенья,
Но те, в ком есть и разум и любовь.

Оставив в стороне вопрос о *неразумных творениях*, восхитимся последней строчкой, вспомнив гомеровское «и мыслью, и сердцем»! Вот она связь эпох!

Мы встречаемся с Данте в «*сумрачном лесу*», в котором он очутился, «*утратив правый путь*». Отметим, что до половины земной жизни он двигался, очевидно, в правильном направлении. И добрался до «*холмного подножья*», то есть до спасительной обители добродетели. Но сбился, и дальше дорогу ему преграждают рысь, лев и волчица. Символика тут давно разобрана — сладострастие, гордыня и алчность. Интересно вот что. Дальше по ходу поэмы рысь и лев куда-то деваются, а вот волчицу, то есть корыстолюбие, Данте с Вергилием довольно долго поминают самыми нехорошими словами. Что хочет сказать автор? Не алчность ли прародительница всех грехов? А, современные молодые люди?

И тут возникает Вергилий, посланный обитателями высших сфер для спасения заплутавшего Данте. Но почему именно Вергилий?

С одной стороны — ясно. Вергилий — любимейший поэт Данте, не жалеющего самых превосходных эпитетов своему учителю. Он и «*родник бездонный, / Откуда песни миру потекли*», он и «*честь и светоч всех певцов земли*», он и вождь, отец и так далее. Кому же как не Вергилию быть проводником в столь трудном и опасном путешествии?

Но не Данте выбирает, ему посылают... А быть хорошим поэтом и знающим проводником, согласитесь, не одно и то же. Кроме того, Вергилий проявляет удивительную осведомленность в устройстве Ада, по которому хождение из круга в круг не так уж беспрепятственно. Может быть, еще при жизни Вергилий уже побывал в этих кругах? Конечно! Вместе со своим героем великой поэмы «Энеида»! Теперь никаких сомнений не осталось — вперед!

Вперед? А почему, собственно, не назад? Ведь Данте «*возвратным следом помышлял спастись*».

Тут следует вернуться к первой строчке поэмы: «*Земную жизнь пройдя до половины...*». Если речь идет о жизни самого Данте, то понятно. На момент действия поэмы ему тридцать пять, и он думает дожить до семидесяти. Что ж, возраст по тем временам почтенный, но достижимый. Правда, сам Данте дожил только до пятидесяти шести.

Только ли о собственной жизни говорит Данте? А.В. Волошинов неожиданно открывает еще одну символику «половины». По существующим в позднем средневековье представлениям, всего — до Страшного Суда — человечеству отпущено тринадцать тысяч лет. Если за начало мира принимать библейскую дату, а никакой другой у Данте не было, путем несложной арифметики приходим к выводу, что 1300 год, год действия поэмы, является центром, половиной пути, пройденным человечеством. То есть Данте в центре не только своей жизни, но и мира. Если представлять жизнь как

нормальный закон распределения, по которому первую половину взбираешься, а затем спускаешься и, учитывая однонаправленность оси времени, назад дороги нет. Человечество знало попытки вернуться, но ни к чему хорошему это не приводило. Свежий пример — попытка в 90-х годах прошлого века вернуть Россию в 1913 год; к чему привело — вы знаете. Идти можно только от того места, где находишься в данный момент. Так не предупреждает ли Данте человечество — осталось всего шесть с половиной тысяч лет, смотрите, что нас ждет.

Вергилий предлагает: *«Ты должен выбрать новую дорогу (...) / И к дикому не возвращаться логу»*. Пойдем во след и мы, осознавая, что новая дорога — не продолжение старой. «Яви мне путь...» — взывает Данте. Я бы даже поменял «мне» на «нам».

Вперед! То есть в Ад.

«ВХОДЯЩИЕ, ОСТАВЬТЕ УПОВАНИЯ».

Обратим внимание на великолепный перевод Лозинского. Эта фраза больше известна, как «Оставь надежду, всяк сюда входящий». Согласитесь, перевод Лозинского куда как более соответствует стилю Данте. Как плавно течет звук «в»! А вот «всяк» сильно смущает. Но это попутно. Итак, прочтя надпись над воротами, готовимся сойти в ладью Харона и переплыть Ахерон с его печальными берегами. Но чуточку приостановимся.

Мы уже говорили о математической строгости поэмы. Недаром Данте говорит о себе как о *«геометре»*. Стройность осуществляется и в числовом формате поэмы. Все части поэмы кратны трем. О значении этого числа для композиции поэмы подробно и тщательно говорит А. В. Волошинов в упомянутой книге. К ней я и отошлю заинтересованного читателя. Сейчас для нас важно, что все три части подземного мира разбиты на девять кругов. Чем больше номер круга ада, тем тяжелее грех и суровее наказание. В девятом круге вообще такая inferнальная картина (еще раз прошу прощения за тавтологию), что читать на ночь не советую. Но на самом деле в аду не девять, а десять кругов. И чтобы не нарушать стройность, бесчисленную часть душ Данте помещает в преддверье. И это очень знаменательно. Меня, например, еще в детстве более всего взволновал, ужаснул и запугал именно этот, как бы сейчас выразились, нулевой круг.

В нем пребывают теснимые слепнями и осами души ничтожных. Никому не нужных при жизни, а теперь их не берут *«ни бог, ни супостаты божьей воли»*. И я остро почувствовал, что лучше уж быть в девятом круге, чем гноиться тут, где должно быть большинство всех землян. Свой ужас я выразил в стихотворении, которое в нарушение всех правил приведу здесь. Да простят меня Данте и Вергилий!

ЛИШНИЕ И НУЖНЫЕ

*«Их память на земле невоскресима;
От них и суд, и милость отошли.
Они не стоят слов: взглянул — и мимо!»*
Данте

Умирает лишь тот, кто при жизни не жил,
Кто не ведал побед и не знал поражений,
Ни добра и ни зла на Земле не вершил,
И кому не давалась удача свершений.

Тот не будет допущен ни в ад и ни в рай,
 Но пребудет в преддверье небесного царства,
 Эмпирей не откроет кругов своих край,
 Люцифер не накажет за подлость коварства...

Если к свету удастся кому поворот,
 Или тень навести на дневное светило,
 Тот покинет сей мир, но совсем не умрет —
 Приоткроются створки небесных ворот,
 Заберет к себе души извечная сила.

С какой решительностью и даже, я бы сказал, жестокостью, отмахивается от ничтожных Вергилий! *«Они не стоят слов...»*. То есть не о чем говорить. И такой приговор выносится огромной части человечества! Недаром Данте поражается несметному количеству ничтожных душ. Для теней места в подземном царстве хватит всем, но стоит ли пополнять этот рой? Конечно, не всем дано вершить великое, но что-то свершить попытаться стоит? А, молодые люди? Будем продолжать копошиться? Пополнять счет в банке? Присматривать приличный ресторан для встречи с партнерами? Нет, это все тоже надо, на то и дана земная жизнь. Но и задуматься о вечности стоит. Есть ли, как писал Высоцкий, *«что спеть, представ перед Всевышним»?* *«есть, чем оправдаться перед Ним»?* А может, отмахнуться от этих ненужных мыслей? Все это сказки, ничего там нет, цель жизни сама жизнь и так далее. Можно думать и так. Выбор за каждым.

Но вот бес Харон *«...сзывает стаю грешных... и бьет веслом неспешных»*, достиг противоположного берега — и перед нами и Данте *«Пустыня скорби вспыхнула кругом, / Багряным блеском чувства ослепляя»*. Наконец, мы попадаем в *«первый круг, идущий вокруг жерла»*.

И тут нас поджидает полная неожиданность. Загадка, которую мне так и не удается полностью разгадать. В преддверии маются, пытаются попасть в Ад, ничтожные, с очевидными грехами. В уголовном кодексе есть такой посыл — ущерб, нанесенный действием или бездействием. Ничтожные нагрешили тем, что ничего не сделали — ни хорошего, ни плохого. Понятно. А вот в первом круге мучаются безгрешные! Вся их вина в том, что они не христиане, не крещеные. Помилуй Бог! Как они могли стать христианами, если христианства еще не было?

Вопру задуматься — а что такое грех? Не слишком знакомый с теологией, я, по простоте душевной, полагал, что это помыслы, поступки или бездействия, ведущие к злу. Или, во всяком случае, не преумножающие добра. Хотя промежуточного состояния не представляю — не делание добра уже есть зло. Но наше определение не имеет отношения к обитателям первого круга — они творили добро! Вы только посмотрите, кто там томится! Кого встречает Данте:

Гомер, превысший из певцов всех стран;
 Второй — Гораций, бичевавший нравы;
 Овидий — третий, и за ним — Лукан.

И дальше целый сонм великих творцов и героев их произведений. Творцы! Определившие судьбы человечества. Да им бы в Рай, или даже в Эмпирей!

Тогда, может быть, добавим к нашему определению — «родился не в то время и не в том месте»? Вина, конечно не человека, но смириться

как-то можно. Все мы бывали в ситуации, когда не там и не тогда. Но нет! Разве можно представить себе Гомера не в гомеровское время? Или Данте не в конце средневековья?

Тогда что же? Почитаем повнимательней.

Оказывается кого-то *Властитель* все-таки в высшие сферы забрал:

Им изведен был первый прародитель;
И Авель, чистый сын его, и Ной,
И Моисей, уставщик и служитель;

И Царь Давид, и Авраам седой...

И еще, видимо, немало душ первоначальной эпохи. Но:

Других спасенных не было до них...

И, судя по поэме, после тоже. Там, конечно, другие меры времени, что им несколько тысячелетий. Ведь и при жизни Данте был приговорен к костру, да так и умер с приговором, отмененным только в 1966 году.

Сам Вергилий смиренно принимает наказание:

...не спасут
Одни заслуги, если нет крещения,
Которым к вере истинной идут...

И тут следует:

Кто жил до христианского ученья,
Тот бога чтит не так, как мы должны...

А спасенные Властителем? Они все-таки верили так, как должно? Но поскольку Христа еще не было, то и признать его еще не могли?

Так или иначе, мы читаем то, что написано, и абсолютно доверяя автору, а без этого никак нельзя, стараемся проникнуть в замысел. Я для себя пока — еще буду читать и, может быть, дойду до более высокого смысла — эту коллизию объясняю так. Поэма обращена к нам, читателям, Данте нас предупреждает. До Рождества Христова особого выбора в вере не было — язычество есть многобожие в самых пестрых вариантах различных народов. Но вот Господь явил нам монотеизм — и выбор есть. Смотрите, некрещеным путь к вечному блаженству закрыт. Несмотря ни на какие заслуги.

Кстати, Вергилий и другие язычники у Данте не вызывают не только отторжения, а наоборот — почтение и даже любовь к их верованиям. В тексте поэмы рассыпано множество античных богов и героев в самых благоприятных выражениях. Более того, одна богиня проникает, пусть и в качестве метафоры, даже в Эмпирей! Описывая Троицу, которую «...Я увидал, объят *Высоким Светом*», Данте пишет:

Как бы Ирида от Ириды встала...

Но Ирида — Радуга — богиня явно не библейская.

У меня тоже сонм языческих богов вызывает восторг и умиление. Как детство человечества.

Вы скажете — первый круг ада, по сравнению с последующими, просто санаторий. Но все-таки это не рай и даже не чистилище. Муки присутствуют. Вергилий, *«смертно побледнев»*, говорит:

И здесь, по приговору высшей воли,
Мы жаждем и надежды лишены...

Есть над чем задуматься.

Но не пора ли вслед за Данте *«Из тихой сени в воздух потрясенный»* сойти во второй круг к тем, *«кто предал разум власти вожделений»*? Пора. Увлечательно и очень хочется. Но остановимся. Здесь начинаются конкретные грехи и еще более конкретные наказания. И если мы продолжим внимательно читать каждую песню и задавать бесчисленные вопросы, то не превысим ли объем самой поэмы?

Давайте попробуем охватить дантовский Ад целиком, определить его движущие силы и структуру. Не будем трогать Чистилище и Рай. Они пока к нашей современности привязаны слабее.

Прежде всего, заметим, что Данте выстраивает грехи в глубоко продуманном порядке. От малого к великому. Чем больше номер круга, чем глубже спускаемся в воронку, тем больше грех и страшнее наказание. Так, во втором круге самый слабый, чуть не сказал самый сладкий, грех *«Для тех, кого земная плоть звала»* и наказаньем адский ветер, который *«и мучит их, крутя и истязая»*.

Нет, раз уж мы коснулись третьей песни, не удержусь от восхищения неповторимым стилем Данте. Смотрите, вот эти гонимые ветром потоки душ в атмосфере, *«где свет немотствует всегда»*, сравниваются со светлыми скворцами и журавлиным клином! Всегдашними символами романтики. Но романтические отношения и разврат — вещи несовместные. И то, чего не знали при жизни узники второго круга, остается здесь, с нами, а им воздух черный. В дальнейшем Данте часто будет сравнивать адские создания с земными приметами.

Но мы отвлеклись. Итак, во втором круге сладострастники, в последнем девятом — предатели, самый страшный грех, по мнению Данте и всех честных людей. А между ними распределяются чревоугодники, скупцы и расточители (обратим внимание на диалектическое объединение противоположностей), гневливые, еретики, насильники, обманщики. Но что значит эта строгая иерархия? Почему, скажем, чревоугодники в воронке ниже сладострастников? На каких весах взвешивает Данте грехи?

Материалом для дантовых построений служат души. Значит, земные грехи их деформируют и калечат. Так не по степени ли разъедания душ строит Данте Ад? И хотя степень разъедания носит не только объективный, но и субъективный характер, лично я с автором согласен. Конечно, можно поспорить, что ужаснее сладострастие или обжорство. Можно, но нужно ли? Да и наказания не слишком разнятся.

А вот с увеличением номера круга нам в XXI веке приходится задумываться и оглядываться на нашу правовую практику.

В самом деле в девятом круге — предатели. Тут сомнений нет — страшный грех. И Данте наказывает предателей с невообразимой жестокостью. Так ли поступаем мы? Ловим, если сумеем, судим... У них даже адвокаты есть. И сроки далеко не пожизненные. И касается это в основном предателей родины. А остальные? Например, в центральной пасти Люцифера извивается

Иуда. Сейчас осудили бы мы его? Некоторых не только не осуждаем, но даже Центры им строим. Одна надежда на тот свет.

Но самые интересные для нас восьмой и седьмой круги. Обманщики и насильники. Одними из самых страшных злодеев мы считаем убийц. А о мошенниках фильмы ставим. И даже восхищаемся — ты смотри, как ловко!.. Например, фильм «Олигарх». С замечательным артистом Машковым. Для пущей героизации жулика.

А как у Данте? Именно в восьмом круге, перед предателями, — обманщики и мошенники в Злых Щелях. И караются не слабо. В самом верхней Щели Данте виделся *«бес рогатый», «жестоко бивший грешных по спине»*. Дальше жгут пятки вмурованным в камень и так далее. Оставим бедолаг, чтоб в нас не *«вонзались вопли и проклятья, как стрелы, заостренные тоской»*. Какая строчка!

И только в седьмом круге — в трех поясах — содержатся насильники. Причем убийцы в самом верхнем поясе. Более тяжкий грех по Данте — самоубийцы, они во втором. В третьем — насильники над Богом, богохульники.

То есть убийцы менее страшны, чем богохульники и даже фальшивомонетчики! Для нас, привыкших читать в СМИ об экономических преступлениях, такая градация несколько странновата. Как правило, мошенники производят хорошее впечатление, неплохо одеты, владеют речью, а то и книги читают. А убийцы представляются прямо-таки ломброзианскими типами.

Но если вдуматься. Что может сделать убийца? Даже маньяк? Убить несколько человек? А вот жулик, подливающий пальмовое масло в сливочное, не только обманывает наш кошелек, но и травит сотни и тысячи людей! Тоже убивает, но медленно. Так где должно быть большее наказание?

И вот еще о чем хочется порассуждать. Наказаниям Данте уделяет немало внимания и описывает настолько красочно, что мурашки по коже. Но вот предмет наказания...

В Аду, по определению, содержатся души, бестелесные тени человеческие. Но не люди. Помните, как представился Вергилий Данте? *«Он отвечал: "Не человек; я был им..."»*. Но тогда как он мог смертельно побледнеть? Так кто же подвергается истязаниям? Таким земным, реалистически объемным? С чего сдирает кожу Люцифер? С души или с тела, которого нет, которое осталось гнить в земле?

Попробуем разрешить эту «нестыковку».

Только в первом круге — и частично в преддверье — обитатели маются душевно: *«Мы жаждем и надежды лишены»*. Это и понятно — их не подвергают пыткам и не уродуют оболочку. Во всех остальных кругах души маются совершенно телесно. А как, простите, можно наглядно представить душевную муку? Лет через пятьсот гениальный русский поэт Фёдор Тютчев искал такую возможность и не нашел: *«Как сердцу высказать себя? / Другому как понять тебя?»*. Интересно, что перед Данте стояла задача *показать* — что ждет нас, а не только *рассказать*. Владимир Набоков считал, что задача писателя — превратить читателя в зрителя, то есть картина, им написанная, должна давать зрительный образ. Как видим, Данте понял эту задачу задолго до Набокова. И снабдил души нервами и плотью. Для наглядности. В Раю картины блаженства несколько менее выпуклы, как мне кажется.

Гиперболические и гротескные картины Ада — земные и представимые. Даже фантастическая трехглавая фигура Люцифера, по пояс вмерзшего в лед озера Коцит, не мешает почувствовать земные муки предателей.

Но тут возникают вопросы из философии и теологии, в которых мы, мягко говоря, не считаем себя большими специалистами, но которые в том или ином виде волнуют думающих людей. Душа и тело... Насколько они связаны?

Монизм или дуализм? И что думаем в XXI веке мы в связи с «Божественной комедией»?

Не будем влезать в дебри философских теорий, ибо рискуем живыми оттуда не выбраться. Не прибегнем и к спасительному обывательскому представлению «истина где-то посередине». Нас интересуют взгляды Данте, может быть даже не слыхавшего об этих философских категориях. Но в истинно художественных произведениях всегда присутствует философия.

Испокон веков человека волновал вопрос — дух или материя? Безусловно, волнует он и Данте. Из двух противоположных взглядов он, как мне кажется, на стороне монизма.

Дуализм предполагает существование двух различных субстанций, не сводимых друг к другу. То есть утверждает, что душа и тело совершенно разные вещи. Так считал Декарт и делал вывод, что тело так же неспособно мыслить, как душа не способна к протяженности. Проще говоря, душа мыслит, а тело нет.

Монизм утверждает противоположное — обе сущности находятся в тесном взаимодействии.

При жизни мы могли бы согласиться с обеими теориями. Тело при нас, и душа не покидает, а что протяженно, а что нет — не так уж важно. Но когда душа отлетает от тела, вопрос становится не просто острым, а вопросом веры и смысла жизни. За столетия споры между этими направлениями вроде утихли, но с появлением компьютеров должны подняться вновь. Может ли машина мыслить? Может ли она быть одушевлена? То есть иметь желания и страдания. Я думаю, что нет. Кроме того что это богохульство (по Данте, самое тяжкое из насилий), но это сомнительно и с физической точки зрения. У искусственного интеллекта нет тела, приспосабливающегося к условиям существования. А раз так, то не может быть и желаний, ибо желания возникают от ощущений тела и беседы души с высшими силами.

И эту нашу с вами задачу решает Данте. Решает двояко, но не дуалистически. С одной стороны души у него бесплотны — тени, но какие-то функции тела остаются. Во всяком случае, боль чувствуют.

И еще одна земная символика поэмы — круг. Круги сопровождают нас от начала Ада до Эмпирея. Если внимательно присмотреться, то имеют свой сюжет развития, доходя до апогея в самой последней песне. Темные круги Ада, постепенно светлея, переходят в Чистилище и Рай и завершаются одой Свету. Тут Данте превосходит все мыслимые горизонты фантазии. В самом деле, как *показать* Троицу, это непредставимое простому смертному христианское таинство? Обычно художники изображают три ипостаси отдельно, не давая представления об их единстве — Бог-отец представляется умудренным седовласым старцем, как, скажем, на картине Виктора Васнецова «Бог Саваоф», Бог-сын — красивым молодым человеком и Бог-дух — святым в виде голубя. У Данте Святая Троица представляется сверхабстрактной картиной *«трех равноемких круга разным цветом»!* И земное переходит в непредставимое небесное. А лексическое «равноемких» создает единство и равенство частей. Гениально!

И вот еще каким вопросом задаешься. До прочтения поэмы я полагал, что между частями потустороннего мира должно быть какое-то сообщение. То есть сначала душа попадает в Ад, где принимает муки за содеянное на земле, затем, основательно очистившись, должна перейти в Чистилище и окончательно просветлеть, и затем уже, как говорится, с чистой душой в Рай. Но в поэме такого движения не почувствовал — может, невнимательно читал? Только в начале Чистилища есть определенный намек: *«Где души обретают очищение / И к вечному восходят бытию»*. Но как восходят не ясно.

Дальше Рай — и двигаться уже некуда. Так что, адские муки вечные? И, как бы ни жаждал Вергилий, надежды нет? Страшно.

Но закроем, наконец, неисчерпаемую поэму, откинемся на спинку кресла и попробуем поразмышлять, что же и для чего мы прочли.

Прежде всего, не слишком ли отклонились от поставленной цели — оценить роль личности и произведения? Когда мы говорили о Гомере, нам важно было защитить авторство, ибо нападки, как мы видели, были и есть... Мы определились с выдающимся, может быть, даже беспримерным, вкладом Гомера в мировую литературу. Но собственно в поэмы слишком не углублялись. Наверное, потому, что ловили себя на чуть-чуть снисходительной улыбке... Так бывает со взрослыми, читающими когда-то любимые сказки детям. Содержание поэм Гомера не вплотную связывается с современностью. Если, конечно — не говорить об исключительной художественной силе поэм. Но это отдельный разговор.

Данте — другое дело. Авторство никем не оспаривается, а роль личности как центра Мира настолько велика, что разобрана в сотнях, если не в тысячах работ. Нас заинтересовала актуальность поэмы через семьсот лет после содания — как основной признак бессмертия.

Так какой же вклад внесли Данте и его бессмертная поэма в мировую литературу?

Первое, может быть, не самое главное, но как мне кажется, очень важное. Поэма написана на итальянском языке — *vulgaris* — тогда как принятым языком сочинений и научных трудов тогда была латынь. Именно поэтому, считается, назвал свою поэму Данте «Комедия», подтрунивая над своими высокоучеными коллегами. Я подозреваю, что слово «комедия» в поздние времена средневековья, да и потом, означало не совсем то, что сейчас — вспомним «Человеческую комедию» Бальзака. На этом подозрении мои познания в данном разделе языкознания заканчиваются и настаивать не буду. Но почему Данте использовал вопреки существующим уже столетия традициям — народный итальянский язык? Данте прекрасно знал латынь, читал Вергилия в оригинале, и многие работы написаны им именно на латыни.

По всей видимости, столь решительный и исторический шаг Данте сделал, глубоко осознав состояние латинского языка — на нем давно уже не разговаривали. А письменный литературный язык находится в сложной, но очень тесной связи с живым разговорным. Без такой связи язык костенеет и становится мертвым. Значение латыни велико. Даже сейчас образованный человек употребляет немало латинских выражений. Но одно дело отдавать дань истории, другое — говорить и писать. И Данте понял, что художественные возможности латыни исчерпаны, а живой язык неисчерпаем.

Решительный шаг Данте имел последствия не только для итальянской литературы, но и для других европейских стран, получивших впоследствии национальную литературу на собственном языке. Через пятьсот лет подвиг Данте совершит в русской литературе Пушкин, правда, в ином виде.

Далее. Как мы теперь понимаем, поэма имеет не только исключительную и непреходящую художественную ценность, но и религиозную, и научную и другие стороны человеческого бытия. Данте обобщил и дал свое видение теологии, философии и науки на начало четырнадцатого века. То есть Культура явлена Данте в целостном виде, без разделения на истину, добро и красоту. И в таком виде она просуществовала вплоть до восемнадцатого-девятнадцатого веков, когда распалась на науку, религию, искусство. В наше время наблюдается возврат к энциклопедизму, а, стало быть, и к «Комедии».

В поэме Данте обобщил все воззрения средневековья и пошел дальше. Если Вергилия называют мостом между Древней Грецией и Возрождением,

то Данте следует рассматривать как мост между античностью и современной литературой. Недаром Данте называют последним поэтом средневековья и первым Ренессанса. Положить начало в любом деле является великой заслугой, но в искусстве она особенно велика, ибо поворачивает умы, меняет менталитет. И Данте сделал это! На века. В этом смысле Данте пророк.

Но почему именно в начале четырнадцатого века? Что-то уже носилось в воздухе, почувствованное поэтом? В литературоведении обязательно сопоставляется произведение и время создания. На первый взгляд, Данте одинок. Слабая литература «темных веков», хотя и не такая уж беспросветная — почитайте замечательного итальянского литературоведа, писателя и медиевиста Умберто Эко, — вроде не давала оснований для такого взрыва, как «Божественная комедия». Но в атмосфере уже чувствовалась необходимость перемен. Яркий показатель — живописец Джотто. Современник Данте первым отошел от традиционной византийской иконописи и, оставаясь еще в рамках религиозных сюжетов, ушел от ликов к человеческим лицам. Некоторые его картины можно даже принять за будущие жанровые сценки. Джотто вряд ли можно назвать последним художником средневековья, но первым Возрождения — вполне. У нас нет твердых свидетельств знакомства Джотто и Данте. Скорее всего — было. Оба флорентийцы, а во Флоренции артистическая среда была довольно развитой. Во всяком случае, Данте вводит живого Джотто в поэму, упоминая его в Чистилище:

Чимабуэ в художестве один
 Был царь, но появился Джотто, — новый
 В той области возникнул властелин

Знаменитый Чимабуэ — *был*, а Джотто — *новый*. И сразу властелин.

Вот это свойство чувствовать и предчувствовать время, дать форму еще бесформенному, повернуть к свету человечество и изменить его менталитет, делает художника великим и историческим лицом. У каждого такого художника есть пророческая миссия, и Данте ее с честью пронес.

И последнее, но об этом мы уже говорили, — современность нам терцин Данте. Более того, А. В. Волошинов считает, что только сейчас, через семьсот лет, нам открываются сокровенные тайны поэмы.

И, думаю, еще лет семьсот будут открываться.

ПУШКИН

Пушкин — наше всё!

Это восклицание сопровождает нас со школьных лет и стало настолько привычным, что мы как-то сильно не задумываемся, что оно означает. Понятно — вся наша литература от него, от Александра Сергеевича, и в этом смысле наше всё! Признаться, я даже не подозревал, что у этой фразы есть автор. Вот как-то так — прочитали «Евгений Онегин» да сразу и воскликнули.

Правда, еще в школе, когда моя любимая учительница, привившая мне любовь к литературе на всю жизнь, произнесла эти слова и снабдила собственными — Пушкин гений из гениев! — я пристал к ней в вопросе: а почему, собственно? Ну как же, отвечала учительница, у него же потрясающие стихи! А что Тютчев хуже? Увы, вразумительного ответа я тогда не получил и много позже начал разбирать свой, как оказалось, очень непростой вопрос с помощью Брюсова, Андрея Белого, Бахтина, Тынянова, Лотмана и других. Исчерпывающего ответа я не получил до сих пор, да и вряд ли это возможно, однако что-то забрело...

Но прежде хотелось бы сделать отступление. А у всех ли Пушкин самый-самый любимый поэт? А заодно и Гомер, и Данте, да и другие великие и признанные? Признайтесь, застал я вас врасплох? Разве нет у вас того самого, самого-самого любимого стихотворения менее известного поэта, может быть, малоизвестного и даже совсем неизвестного, которое так легло на душу, что и не оторвешь?

Нет, недаром Иосиф Бродский сказал: *«Поэты не делятся на плохих и хороших, но на Поэтов и не поэтов»*. То есть у всех Поэтов стихи хороши и сравнивать их по качеству и воздействию на читателя как-то даже и неудобно. Значит, гениальность не только в стихах.

Тут следует отметить, что в искусстве всегда действуют объективный и субъективный подходы. Вклад в литературу носит, конечно же, объективный характер, требует знаний, анализа, выводов. А вот субъективно мы сталкиваемся с полюсами «нравится — не нравится». Как часто слышим — конечно, Пушкин великий поэт, но мне больше по душе, скажем, Лермонтов, или Тютчев, или Маяковский. И правильно. И ради Бога! Не позволяйте контролировать ваше восприятие кому и чему угодно. Даже самым великим писателям и литературоведам. До тех пор, пока не осознаете, не прочувствуете сами. Тогда можно и согласиться с самыми разнообразными выводами. Интуитивное восприятие является не только естественным, но и, пожалуй, единственно правильным. Во всяком случае, на данный момент. Другое дело, что это не врожденное свойство, оно воспитывается интеллектом, обществом, культурой и множеством других факторов. Согласно вашим знаниям, мыслительным способностям, широте кругозора у вас вырабатывается свой, совершенно индивидуальный вкус, который со временем развивается, обретает тонкость, меняется иногда даже на противоположный. Но воспринимать поэзию можно и должно всем своим существом, которое на данный момент у вас есть. Так что не стесняйтесь.

Почему же мы воспринимаем так, а не иначе? Почему «нравится — не нравится»?

В текстах любого настоящего поэта всегда присутствует невидимый, но хорошо ощущаемый лирический герой, в общем-то, представляющий самого автора. Герой этот имеет характер, образ мышления, чувство юмора и так далее. И, может быть, нам близок или, как говорится, по душе. А может быть — не очень. А то и совсем нет. Как с друзьями. Вот был от вас человек далек и даже антипатичен. Но то ли вы изменились, то ли вдруг оказывается, что он вам стал близок, многое совпадает, да и он к вам льнет — и вот уже у вас дружба не разлей вода. Бывает, увы, и наоборот. Не знаю, как у вас, но мои взаимоотношения с литературой и лирическими героями претерпевали те еще изменения. Даже не верилось — и как я раньше не видел? Как не почувствовал?

Так обстоит дело с субъективной оценкой. Однако она напрямую связана с объективной и без нее практически не существует. И прикоснуться к ней, в меру сил углубиться в нее обязан каждый.

Как оказалось, у слов «наше всё» автор есть и это прекрасный русский поэт Аполлон Григорьев. Заявил он об этом в статье «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина» в 1859 году и не отдельно, а в контексте и даже не в форме восклицания. Со многими положениями этой статьи у меня, мягко говоря, есть разночтения, но это уже не важно. Яркая фраза оторвалась от статьи, которую мало кто читал, и зажила самостоятельной жизнью на много десятилетий и, скорее всего, ей, как и Пушкину, суждено бессмертие. Так часто бывает — употребляем выражение, не задумываясь, откуда взялось и какой первоначальный имело смысл. Например, знамени-

тое пушкинское «Народ безмолвствует». В пьесе — народ, не отвечающий на конкретный вопрос. Но изумительный глагол «безмолвствует» превратил это выражение в крылатое с многочисленными значениями.

Но, так или иначе, фраза «Пушкин — наше всё» требует осмысления. Мы должны понимать и чувствовать, на каком фундаменте построено здание нашей великой литературы. А школьное вдавливание биографии поэта и разбор содержания отдельных стихотворений порой имеет противоположный эффект. Как писал Андрей Белый: *«Все мы с детства обязаны хвалить Пушкина. Холодны эти похвалы. Они не гарантируют нас от позднейших увлечений музой Надсона или ловкой музой графа А. Толстого. Пушкин самый трудный поэт для понимания; в то же время он внешне доступен. Легко скользить на поверхности его поэзии и думать, что понимаешь Пушкина. Легко скользить и пролететь в пустоту».*

Прежде всего, определимся с местоимением «наше». Конечно, наше, понятно, но только ли? Если только, то значительно снижается масштаб творца. У каждого народа есть «свои» великие писатели, как, скажем, Адам Мицкевич у поляков. Ими гордятся, изучают и знают по многочисленным портретам. Но выход на мировую арену в корне меняет роль личности, как для мира, так и для нации и личного восприятия.

Является ли Пушкин мировой величиной? В начале данной статьи мы привели слова Томаса Манна об исключительной роли Пушкина и даже включении его в четверку самых выдающихся поэтов мира. Все ли разделяют точку зрения нобелевского лауреата за рубежом, да и у нас? Увы. В различных рейтингах европейской литературы Пушкин занимает отнюдь не лидирующие позиции, довольно далеко и от Гомера, и от Данте, и от Шекспира, и от Гёте, и от других менее известных поэтов. И это не мнение читателей — кто и что сейчас читает, особенно стихи, — но профессиональной среды. Мне кажется, что это крайне несправедливо и очень обидно. Я даже готов вызвать всех зарубежных специалистов на дуэль на «онегинских» условиях. Но даже если я их всех перебью, делу вряд ли помогу.

И у нас в России не все готовы признать Пушкина как мирового поэта, оглядываясь на западные мерки. Еще Белинский в 1838 году писал: *«А как поэт, Пушкин принадлежит, без всякого сомнения, к мировым, хотя и не первостепенным гениям...».* Приводя эти слова и дальнейшие сомнения «неистового Виссариона», А. В. Волошинов пишет: *«Воистину, чтобы понять и принять гения, нужно время. Ведь и Данте ждал несколько веков подлинной мировой славы».* Трудно не согласиться, но два века уже прошло. Неужели ждать еще пять?

И в нашей с вами современности раздаются отвратительные визги. Чего стоит, например, «Перпендикуляр» Михаила Веллера, в котором оказывается, что при жизни Пушкин занимал только третье призовое место в чемпионате по русской поэзии, а «золото» завоевал уже при советской власти. И Пушкин предстает довольно скверным человеком, чуть ли не торгующим собственными детьми и намеревавшимся застрелить подслеповатого Дантеса. Такое тупое, извините за резкость, непонимание литературного процесса и роли личности в истории не стоило бы внимания, если было бы единичным тьяканьем на слона. Да что возьмешь с этих «народных литературоведов»!..

Такое положение настолько глубоко и болезненно задевает страстно любящих русскую словесность и живущих в ней, что у нас об этом предпочитают не говорить, как бы выводя за скобки. Однако не думаю, что такое умолчание идет на пользу русской и мировой литературе. Попробуем в меру сил разобраться — почему?

Иногда можно слышать незрелое размышление о том, что Пушкин создавал русскую, а не мировую литературу. А кто создавал мировую? Гомер? Данте? Они создали мировую литературу, но создавали, оставаясь в своих национальных культурах. Как хорошо сказал прекрасный русский живописец Виктор Васнецов: *«Все великое в искусстве, ставшее общечеловеческим, выросло на национальной почве»*.

Нет, у этой проблемы, как и у всякой другой в искусстве, есть другие субъективные и объективные стороны.

Прежде всего, стереотип Запада по отношению к России, к «загадочной русской душе», как азиатской варварской стране, у которой не может быть Великой Культуры. Это вряд ли касается больших искусствоведов. Трудно себе представить швейцарца Фердинанда де Соссюра или француза Ролана Барта, презрительно относящихся к русской словесности. Но среди тех, кто помельче, встречаются. Особенно противно, что такие есть среди нас. Вообще русофобия, как внутренняя проблема, явление уникальное. Пожалуй, существует только у нас. Невозможно представить себе англичан англофобами или французов франкофобами. А у нас есть. Один филолог — рука не поворачивается написать «наш» или «русский» — недавно дошел до того, что объявил русский язык клоачным.

И все-таки образованных людей значительно больше и у нас, и на Западе. Хотя, конечно, у нас и «западников» во многом разные менталитеты.

Западная культура не то, чтобы замыкается, нет, но более сосредоточена на себе в отличие от русской. По свойству нашей души, по православной отзывчивости, по толерантности русская литература насквозь открыта всем другим. Где еще вы найдете такую школу перевода! И как русский язык вбирает в себя другие языки, так и литература стремится вобрать в себя все лучшее мировое и двигаться вперед. На Западе это явление, как мне кажется, несколько поскромнее.

Я думаю, главной причиной, по которой на Западе не в полной мере оценили Пушкина, является пресловутые «трудности перевода». Основные языки Запада одного корня, и перевод не так затруднен, как с русского. Да и возможности русского языка, особенно в стихосложении значительно шире. Чего стоит, например, свободное построение речи с бесчисленной перестановкой и взаимозаменяемостью слов. А разнообразие рифм? Размеров, ритмов? И есть еще одно замечательное свойство русской поэзии — звук. *«Печальный пасынок природы...»*. Ну как вы переведете этот печальный звук «п» на немецкий или английский? Александр Сергеевич уверенно писал, что в поэзии, да и вообще в литературе, но особенно в поэзии, важно не *что*, а *как*. *Что*, мало-мальски разобравшись в русской душе, еще можно перевести, но понять как сделано стихотворение — очень сложно. Если вообще возможно.

Итак, Пушкин это только «наше»? Трудно смириться, да мы и не собираемся, и в конце вернемся к этой проблеме.

Но что значит «всё»?

Говоря о Пушкине, нельзя не начать с главного — языка. Считается, что Пушкин заговорил на понятном русском литературном языке, которым мы пользуемся до сих пор. Конечно, знатоки совершенно справедливо утверждают, что он был не первым, упоминая Карамзина, Жуковского и других замечательных литераторов допушкинской и пушкинской эпох. Но мы уже говорили, что абсолютно первых не бывает, всегда есть предтечи. И если найдется тот, с кого мы начинаем отсчет времени, то ему и принадлежит *начало*. В русском литературном языке это, безусловно, Пушкин.

Но почему именно он? А что же предтечи?

Углубляясь немного в историю, мы полагаем, что начало русской поэзии положил Ломоносов. Гоголь в статье «В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность» пишет: «...недаром Ломоносова называют отцом нашей стихотворной речи. (...) Ломоносов стоит впереди наших поэтов, как вступление впереди книги». Очень показательно, что Гоголь говорит о «стихотворной речи», а не поэзии, подчеркивая, что «впопыхах занял он у соседей немцев размер и форму, какие у них на ту пору случились, не рассмотрев, приличны ли они русской речи». И хотя, «заклуча стихотворную речь свою в узкие строфы немецкого ямба, он ничуть не стеснил языка: язык у него движется в узких строфах величественно и свободно, как полноводная река в нестесненных берегах». Но «нет и следов творчества в его риторически составленных одах, но восторг уже слышится повсюду, где не прикоснется он».

Отвлечемся в сторону первенства. Называя Ломоносова «отцом» русской стихотворной речи, Гоголь не упоминает Василия Тредиаковского. А ведь работа «Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего надлежащих знаний» появилась на свет за два года до известного «Письма о правилах российского стихотворства» Ломоносова...

Так или иначе, плеяда восемнадцатого века великих русских литераторов — Ломоносов, Тредиаковский, Сумароков и еще несколько имен — сложили норму русской стихотворной речи, названную классицизмом. Но так уж устроена литература, и вообще искусство, а, может быть, и вся наша жизнь, что как только устанавливается норма, с ней тут же начинается борьба, с тем, чтобы установить новую норму, с которой снова начинается борьба. Залог вечности... Отметим, что борьба эта диалектическая, а не антагонистическая и уж, тем более, не взаимоисключающая. Всё изучается, перерабатывается и движется вперед. Но борьба бывает честная и нечестная. У Пушкина борьба исключительно честная, хотя порой ироничная и даже едкая. А вот «бросить с парохода истории» не только нечестно, но даже и подло.

Ростки нового заложены уже в существующем. При всей риторичности ломоносовского стиха именно у него звучат строчки, полные истинной поэзии:

Взошла на горы чорна тень;
 Лучи от нас склонились прочь;
 Открылась бездна, звезд полна;
 Звездам числа нет, бездне дна.

Так в чем же норма классицизма? Не только «в узких строфах немецкого ямба», но в жестких правилах стихосложения, восторженного тона воспевания, тематики произведений и, пожалуй, главное, в самом выборе и расстановке слов. Исторически естественно, что лексика и построение стихотворной речи достаточно глубоко связаны со старославянским языком, уже с основательно ослабшими связями с разговорным.

Не забудем и о жестком закреплении значений слов у классицистов. То есть слова употреблялись в словарном или в условно словарном значении, а имена и атрибуты античной мифологии — с четко обозначенной образностью.

Между прочим, Пушкин, прошедший в юности суровую школу классицизма, тоже в основном употреблял слова в тех же значениях. А уже при нем поэты стали придавать словам более свободные собственные значения. И как к этому относился сам Пушкин?

Давайте немного отвлечемся, потому что говоря о литературе, а тем более о Пушкине, просто невозможно не отвлекаться. Но, безусловно, останемся в теме и через некоторое количество строк примемся за нее основательно.

В связи с собственными значениями слов хочется поговорить о Пушкине и Тютчеве, гениальных поэтах и современниках.

Известно, что Пушкин не с большим пиететом относился к своему великому современнику. Ныне часто можно слышать, что Пушкин понимал Тютчева, что один гений не мог не протянуть руку другому и тому подобное. Всё это основывается на одном-единственном факте помещения Пушкиным стихов Тютчева в своем журнале. Но там были и другие стихи, и, вообще, редакционная политика — дело темное. А вот письменно имя Тютчева Александр Сергеевич упомянул только один раз, и вот в каком контексте: *«Из молодых поэтов немецкой школы г. Киреевский упоминает о Шевырёве, Хомякове и Тютчеве. Истинный талант двух первых неоспорим»*. То есть Пушкин отказывает Тютчеву даже в таланте. Интересно: Пушкин говорит о «молодых поэтах», но Тютчев младше его только на четыре года.

Почему? Мы-то с вами сразу определили, что Тютчев гений. Разве это не очевидно?

Но вот представим себе: великий поэт Пушкин натывается на строчку другого великого поэта Тютчева. Естественно, это плод моего воображения, никаких исторических свидетельств нет. Но строчка, в самом деле, неожиданная.

И море, и буря качали наш челн...

Что это? Челн — утлое суденышко, и с морем как-то не слишком связывается. Это полбеда, оправдать можно. Но чтобы буря «качала» челн?! Простите, но даже о современном авианосце так можно сказать только в стиле ласковой или шутливой литоты — намеренного преуменьшения. Так что по этой строчке Тютчева можно отнести к графоманам, то есть сочиняющим то, чего не видят.

Но, доверяя поэту, мы-то с вами знаем, что это не так. Тютчева не слишком признавали еще несколько десятилетий после Пушкина. И только, пожалуй, в конце девятнадцатого — начале двадцатого веков он занял свое исключительное место.

В чем же дело?

В стиле Тютчева, на его языке, буря уже далеко не только и не столько сильный ветер. Для Тютчева буря это, прежде всего, Хаос в противоположность Космосу, т. е. порядку. Это то, что вносит смятение в сердца, события, страну, душу. Душевная буря, буря страстей и так далее. И это Тютчев впервые открыл великолепный образ — *спящая буря*:

О, бурь заснувших не буди —
Под ними хаос шевелится!

Вот теперь, когда мы разобрались, глагол «качали» приобретает не только смысл, но и множество дополнительных значений. Однако чтобы так понять Тютчева, одного стихотворения совершенно недостаточно, необходимо знать его поэзию. Пушкин, конечно, сделать это никак не мог. А если бы смог, признал бы? Не знаю, не уверен.

Но вернемся к основной теме.

Итак, классицизм утвердился и властвовал почти до конца восемнадцатого века, практически оторвавшись от живого разговорного языка. Правда, с разговорным языком произошли странные метаморфозы. Дворяне, или, говоря по-современному, интеллектуальная элита общества, почти поголовно перешла на французский язык. И, соответственно, литературу. Не могу утверждать, что в этом повинен классицизм, у меня нет достаточных аргументов, но, думаю, заметное участие в этом процессе принимал. Живой язык и литературный находятся в теснейшей связи, независимо от объема того и другого. Так или иначе сложилось неравновесное двуязычие — между собой по-французски, с холопами на русском. От такого общения вряд ли следует ожидать полноценного развития русского языка. Согласитесь, не очень красивый эпизод в русской словесности.

Что-то надо было делать. Одно дело говорить на иностранном языке, совсем другое — писать, хотя такие прецеденты тоже были. Это означало вписываться во французскую литературу, но Россия все-таки не провинция Франции.

Первым, хотя уверен, что и у него были предтечи, за дело взялся великий Николай Михайлович Карамзин, практически создавший новый литературный язык, сразу завоевавший популярность. Вся Россия, затаив дыхание, ждала очередного тома «История государства российского». Да и сейчас чтение прозы Карамзина доставляет просто физическое наслаждение. Карамзина поддерживали другие писатели и, прежде всего, поэт, и прозаик и переводчик Василий Андреевич Жуковский.

Но что за волшебство сотворил Николай Михайлович? Филологи полагают, что вместе с русскими словами он стал переводить французские и даже включать в текст французские слова, русифицировав их. И никакой эклектики! Никакого подражания. Карамзин, как и Ломоносов, по слову Гоголя, *«ничуть не стеснил языка»*. Наоборот, значительно расширил. И, как и у Ломоносова, «язык у него движется <...> величественно и свободно, как *полноводная река в нестесненных берегах*».

Конечно, кроме перечисленного, что я считаю основным, Карамзин ввел еще множество интересных новшеств в письменную русскую речь, в частности букву Ё, но на этом мы останавливаться не будем — это тема отдельного разговора. Главное сделано, язык стал мощным и красивым, пожалуйста дальше развиваться.

Тогда причем здесь Пушкин? Неужели мы ошибочно полагаем его создателем русского литературного языка?

Ни в коем случае!

Проза внешне похожа на обычную речь и этим вводит в заблуждение. Конечно, письменная речь не устная, достаточно почитать поэму Гоголя, диалоги Достоевского, прозу Андрея Платонова. Так не говорят. Но, к сожалению, для многих читателей, не вполне умеющих читать *художественный язык* и сосредоточенных на *содержании* произведений, параллели существуют.

Соотношение «проза — поэзия» вызывает глубокие раздумья, особенно учитывая взаимосвязь и взаимопроникновение. Интуитивно я всегда считал поэзию вершиной и основой всех искусств, включая бессловесные — живопись, музыку, балет, полагая вслед за Библией, что *«В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог»*. То есть — в начале мира и, стало быть, определяя всё последующее развитие. А поскольку Библия написана стихами, то в начале речи стоит поэзия. Более того, Иосиф Бродский считал поэзию высшей формой речи. Значит, пока речь не пройдет эту стадию, она не может утвердиться в качестве литературного языка. И именно Александр Сергеевич Пушкин ввел новый язык в поэзию, в высшую форму речи! Запу-

стил в России литературный процесс. Именно поэтому мы с полным основанием считаем Пушкина создателем русского литературного языка, которым пользуемся до сих пор и, дай Бог, будем пользоваться еще много столетий. Отдавая должное и великие почести Николаю Михайловичу Карамзину.

Между прочим, как всегда, и в поэзии Пушкин был не первый. Был, например, очень талантливый поэт Жуковский. «Боже царя храни» написал. Почему бы не связать новый язык с его именем. Связываем, связываем, но!

Для принятия и утверждения в народном сознании такого решительного поворота должны сойтись множество приходящих немаловажных обстоятельств. Выделю, на мой взгляд, решающие.

Прежде всего, высокая художественность поэзии. Тут Пушкин явил высочайшую, а, может быть, и непревзойденную, образность, красоту и гармонию. Конечно, Пушкин внес в литературу еще множество открытий и находок, в том числе высочайшее техническое мастерство. Это у него стали системой законы золотого сечения и симметрии. Но все это мы оставим ученым филологам и математикам, разобравшим творчество поэта в тысячах работ. Для нас сейчас важно, что Пушкин дал всем нам русский литературный язык и запустил в России литературный процесс. И русская литература двинулась вперед семимильными шагами.

Немаловажным является и такая техническая деталь как объем созданной поэзии. И тут Пушкин был на высоте, несмотря на отпущенные ему тридцать семь лет. Всего Александр Сергеевич написал 792 стихотворения, вместивших 20322 строки. Впечатляет.

Становление Пушкиным русской литературы на живом русском языке — далеко не единичный случай в истории. Мы уже говорили о Гомере, которого считают отцом европейской литературы. Обратите внимание — стихи. Говорили и о Данте, создавшим итальянский литературный язык — стихами. Можно привести и еще ряд примеров. Например, Бабур (полного имени не привожу, заняло бы много места), создатель державы «Великих Моголов», через пару столетий после Данте и на другом конце света первым начал писать стихи на тюркском языке и создал тюркскую литературу. Можно назвать и Тараса Шевченко, создавшего стихами украинскую литературу. И так далее. Пушкина в этом ряду отличает могучий толчок, приведший в очень скором времени к Великой Русской Литературе.

Пушкин запустил и неотъемлемую часть литературного процесса — литературную борьбу.

Естественно, классицизм всеми силами воспротивился собственному отстранению от магистрального пути. Так началась захватывающая борьба, признак здорового организма. И было с чем и за что бороться. В качестве адептов отстраняемой риторики выступили Павел Катенин (против которого, как считает замечательный литературовед Альфред Барков, направлен «Евгений Онегин»), лицейский друг Пушкина Вильгельм Кюхельбекер и многие другие. Примечательна статья Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие». Помните в «Евгении Онегине»:

Но тише! Слышишь? Критик строгий
Повелевает сбросить нам
Элегии венок убогий...

Это улыбка обращена к лицейскому другу и к его статье. Вот она литературная борьба, хотя и не в привычном виде!

Это место в романе «Евгений Онегин» раскрыл выдающийся литературовед и пушкинист Ю. М. Лотман, издавший объемистый том комментариев к роману. Как увлекательна работа по постижению! Не удержусь, вставляю и я свои сомнительные пять копеек. Ох, как бы не огрели меня всеми томами полного собрания сочинений Александра Сергеевича литературоведы!

Все помнят строчки *«Не мог он ямба от хорея, / Как мы ни бились, отличить»*. Внешне — легкая насмешка над не разбирающимся в поэзии. Но не есть ли это элемент борьбы с классицизмом, использующим, насколько я знаю, именно ямб в своих произведениях. Не подчеркивает ли Пушкин, что есть и другие размеры, ничуть не стесняющие русскую стихотворную речь? А как сам Пушкин использовал разнообразие размеров? Интересный подсчет произвел А. В. Волошинов. Оказывается, значительную часть его поэзии составляет четырехстопный ямб — 21605 строк. Но и хорей — 4238 строк. И дактилические размеры — 592 строки. И когда Пушкин пишет *«Четырехстопный ямб мне надоел: / Им пишет всякий...»*, он имеет в виду не только и не столько себя.

Но вернемся к примечательной статье Кюхельбекера. Как мне кажется, он уловил одну опасность реформ Пушкина, которую мы в полной мере ощущаем именно сейчас.

Перейдя на живой язык, Пушкин сделал поэзию *доступной* не только для читателей, но и для стихотворцев. Конечно, речь не идет о поэзии. Более того, освободив язык, Пушкин заглянул в такие выси и глубины поэтического восприятия мира, что нам только в его творчестве разбираться и разбираться. Для того, кто хоть немного понимает поэзию, стало ясно, что поэт явление чрезвычайно редкое, в каждую эпоху по пальцам перечесть.

Чисто внешне *сочинять* стихи стало доступно каждому, умеющему читать и писать. Как сказал когда-то известный советский писатель и фельетонист Леонид Лиходеев: *«Жизнь сложная штука, если задумываться. Но если не задумываться, то она устроена значительно проще»*. Так вот, если не разбираться в поэзии и бессознательно пользоваться ее великим свойством — объединение самых разрозненных строчек рифмой и ритмом — то сочинять стихи легко и приятно. И вот именно сейчас поэзия гибнет, утопая в гнилом море графоманских и, что еще хуже, самодеятельных стихов. Вряд ли такое мог предвидеть Вильгельм Карлович Кюхельбекер, но опасность обозначил и призывал к сложности классицизма, доступной далеко не каждому.

Так художники Возрождения, открыв миру прелести линейной перспективы, иногда называемой ренессансной, произвели революцию в живописи, но заложили и опасность фотографичности, с которой боролись последующие поколения вплоть до абстракционистов.

Но Пушкин здесь ни при чем. Как Данте, он уловил время перемен, он осознал, что живой русский язык к концу восемнадцатого — началу девятнадцатого веков уже представляет великие возможности. И стал строить русскую литературу на этом материале.

Стал строить... Так же, как фраза Аполлона Григорьева, общеизвестна мысль и о том, что до Пушкина в России не было литературы. И добавляют — «признаваемой Европой». Ну, насчет признания Западом мы уже говорили, а вот того, что не было... Как так? А оды? А Радищев? А Фонвизин?

Мне кажется, что великолепную черту под этими размышлениями подвел замечательный поэт и исследователь литературы Валерий Брюсов («Ремесло поэта»): *«До Пушкина у нас были писатели и поэты, но литературы не было. Надо было заложить ее новые основы и для того прежде всего вобрать в зарождающуюся русскую литературу всё, сделанное до того времени на Западе и на Востоке, в древности, в эпоху средневековья, в новое*

время. *Задача титаническая, вполне аналогичная той, которая стояла перед эпохой Петра I. И Пушкиным эта задача была решена, конечно, постольку, поскольку вообще подобные задачи могут решаться одним человеком.*

Тут следует определиться с самим термином «литература». Если понимать как *написанное*, как произведения, как книги и так далее, то, конечно же, литература была. И с большими сочинениями, с талантливыми, а то и гениальными авторами и, вообще, с большим разнообразием. А вот если понимать литературу как *процесс*, как движение художественного языка, как критику и литературоведение, как письменное (в журналах) обсуждение и общение авторов, то да, в полной мере не было. Именно Пушкин титаническим усилием запустил этот процесс, который до него был в зачаточном состоянии.

Но для того, чтобы выстроить свою литературу, необходимо было объять всю мировую. И Пушкин это сделал! В его произведениях вы обнаружите всю европейскую — от Польши до Испании и от Италии до Англии, американскую, арабскую и даже элементы восточных литератур. И вот что главное и характерное от Ломоносова до Пушкина и далее — вобрав в себя все мировое, русская литература осталась русской. Никакого подражательства вы у крупных русских писателей не найдете. Влияние обнаружить можно, но не подражательство. Доказательств учета мировой литературы Пушкиным приводить не буду, слишком много работ этому посвящено. Отослю вас только к прекрасным статьям «О Пушкине» в книге Валерия Брюсова «Ремесло поэта». Приведу также оценочные строки того же Аполлона Григорьева, которые следуют фразой за «наше всё»: *«Пушкин — представитель всего нашего душевного, особенного, такого, что остается нашим душевным, особенным после всех столкновений с чужим, с другими мирами. Пушкин — пока единственный полный очерк нашей народной личности, самородок, принимавший в себя, при всевозможных столкновениях с другими особенностями и организмами, всё то, что принять следует, отбрасывавший всё, что отбросить следует, полный и цельный, но еще не красками, а только контурами набросанный образ народной нашей сущности, образ, который мы долго еще будем оттенять красками».* Чудесно! И очень эмоционально. Возникает только вопрос — о каких чужих мирах идет речь? Если о мировой литературе, то их литература совсем не чужая ни для нас, ни для Пушкина. Уж не Шекспир ли чужой? Это после «Бориса Годунова»? Но мысль Григорьева ясна — Пушкин остался русским поэтом, *«отбрасывавший всё, что нужно отбросить».* Правда, что именно он отбросил — нуждается в уточнении.

И еще одно по поводу приведенной цитаты — *«только контурами набросанный образ народной нашей сущности, образ, который мы долго еще будем оттенять красками».* Николай Васильевич Гоголь выразился куда как ярче, шире и поэтичнее: *«Влияние Пушкина как поэта на общество было ничтожно», но «он был для всех поэтов, ему современных, точно сброшенный с неба поэтический огонь, от которого, как свечи, зажглись другие самоцветные поэты».* И, добавлю, продолжают зажигаться до сих пор. Вот это, как мне кажется, одно из важнейших свойств явления под названием «Пушкин». Он породил целую плеяду великих поэтов, которые и составляют русскую литературу.

В приведенной цитате Григорьева присутствует слово «народность». Это звание мелькало и прежде, и позже у Достоевского. Во времена СССР наверняка бы присвоили звание «Народный поэт Советского Союза».

То, что Пушкин выразил русскую душу, не вызывает никакого сомнения. Но «народность» хочется осмыслить. Народный поэт — пишущий для народа,

почитаемый и любимый этим народом. Можно ли Пушкина подвести под это определение? Мне кажется — нет.

Конечно, следует определиться с понятием «народ», но этот бесконечный разговор выходит далеко за рамки статьи и вряд ли что нам даст. Следует выяснить: писал ли Пушкин для народа и был ли им любим?

Насчет «любим». Мы уже приводили свидетельство Гоголя о том, что при жизни его *«влияние на общество было ничтожным»*. И спустя два века положение не сильно изменилось. *«Мы привыкли с детства хвалить Пушкина»...* Хвалить — да. Но понимать? Это дано немногим.

Спустя почти два века «народную любовь» подытожил замечательный, но, увы, недооцененный, надолго отлученный от русского читателя, Владислав Ходасевич:

Люблю людей, люблю природу,
Но не люблю ходить гулять,
И твердо знаю, что народу
Моих творений не понять...

Поэзия вообще, к огромному сожалению, не для народа. Особенно в наше «просвещенное» время. Не читают. Мне скажут — сейчас у нас просто миллионы пишущих стихи, загляните в интернет! Пишущих — да. Большинство вдруг осознало, что писать стихи куда проще, чем читать. Вот и пишут.

Но мы отвлеклись. Во времена Пушкина читали. И очень внимательно. Но не народ. Пушкин, прежде всего, поэт для поэтов.

Остался главный вопрос — писал ли Пушкин для народа? Хоть немного знающий творчество Пушкина твердо скажет — никогда. Сам поэт в многочисленных письменных и устных высказываниях совершенно прямо заявлял — пишу для себя, печатаю для денег. Эту мысль он довел до афоризма в «Разговоре с книгопродавцом»:

Позвольте просто вам сказать:
Не продается вдохновенье,
Но можно рукопись продать.

И здесь Пушкин первый! Не припомню, чтобы до него профессиональный литератор, а Пушкин был и первым профессионалом, кто-то так прямо сформулировал свое кредо. Формула Пушкина «пишу для себя, печатаю для денег», особенно ее первая часть, взята на вооружение всеми последующими поколениями и, конечно же, действует до сих пор. Кроме коммерческой литературы, но о ней мы говорить не будем.

Кстати, как известно, Пушкин был довольно стеснен в средствах, однако большинство его произведений не было опубликовано при жизни. И рукопись продается не всякая.

Кроме того, Пушкин никогда не смешивался с толпой, посвятив ей многие пренебрежительные строки. Вот, например:

Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон,
В заботах суетного света
Он малодушно погружен;
Молчит его святая лира;
Душа вкушает хладный сон,

И меж детей ничтожных мира,
Быть может, всех ничтожней он.

С детства последние строки не давали мне покоя. Ну, не будет писать стихи, будет такой как все. И только когда стал писать сам, когда одолели мучительные паузы молчания, понял — не иметь и потерять ни одно и то же. Поэт не может быть в толпе, ибо в ней он всех ничтожней.

О Пушкине можно говорить бесконечно. Следовало бы сказать о лирике, которую он, собственно, в русской поэзии и создал. И не только о ее потрясающей силе, но и великом техническом мастерстве, из которого развились различные техники, вплоть до поэтики Иосифа Бродского. О звуке, который Пушкин внедрил в поэзию. О рифме с использованием опорных звуков. О необычайных переливах пиррихий и спондеев. Следовало бы отметить фактически первый роман в стихах в русской литературе. Прозу и драматургию. Романтизм и реализм. Критику и литературоведение... Да мало ли...

Но об одном открытии Пушкина все-таки хотелось бы сказать.

Вот простые лирические, но пронзительные строки, как бы не несущие особого философского смысла:

На холмах Грузии лежит ночная мгла;
Шумит Арагва предо мною.
Мне грустно и легко; печаль моя светла;
Печаль моя полна тобою...

Поэзия издревле соединяет несоединимое и вольно оперирует оксюморонами — твердая вода, жидкий воздух, живой труп... Или вот из недавно процитированного Тютчева: «О, бурь заснувших не буди...». Все это объединение предметов, процессов, понятий. Но у Пушкина смешение положительных и отрицательных чувств и эмоций — «печаль моя светла»! Насколько я знаю, до Пушкина на это никто не отваживался. Но разве человек не находится постоянно во власти двойственных, а то и более, чувств? Разве Пушкин не развил нашу эмоциональную палитру? Разве вы сейчас — после Пушкина не лучше понимаете свое эмоциональное состояние? Не расширился ли наш художественный язык, а, стало быть, и наши мысли, до новых горизонтов?

А как усиливает заложенную идею рифма «мгла—светла»?

После этих строк русская поэзия уже свободно оперирует оксюморонами чувств. Вот, например, Блок:

О, старый мир! Пока ты не погиб,
Пока томишься мукой сладкой,
Остановись, премудрый, как Эдип,
Пред Сфинксом с древнею загадкой!
Россия — Сфинкс. Ликуя и скорбя,
И обливаясь черной кровью,
Она глядит, глядит, глядит в тебя
И с ненавистью, и с любовью!

Теперь уже мы смело томимся и «мукой сладкой», и живем, «ликуя и скорбя», и даже «с ненавистью, и с любовью».

На этом мы остановимся, но сколько еще надо было бы сказать о Пушкине! А о Гомере? А о Данте?

В общем, многое надо бы. Но, как говорят на конференциях и симпозиумах, соблюдайте регламент. И так я уже утомил вас, дорогой читатель.

Но вернуться к вопросу — насколько Пушкин «наше всё» мне кажется следует. Думаю, ключом к пониманию вклада великого поэта может быть уже цитированная формула Гоголя, который считал, что Пушкин *«сброшенный с неба поэтический огонь, от которого, как свечи, зажглись другие самоцветные поэты»*. Вот именно! Пушкин положил начало не просто литературе, а Великой Русской Литературе. Без нее представить мировую культуру просто невозможно. Продолжая начатое Пушкиным, каждый писатель несет пушкинский заряд, увеличивая его несомненный вклад в мировую поэзию и прозу.

Я не преследовал цель провести сколько-нибудь серьезное исследование творчества поэтов. Нет, мы с вами попытались обрести ориентацию в море литературы. И, если я был достаточно убедителен, вы, может быть, поняли, что без этих имен, без этих монументальных вех на временной шкале литературы это сделать будет крайне затруднительно. Надо читать. Читать внимательно, с интересом и любовью.

А закончить статью о Пушкине мне хочется словами Николая Васильевича Гоголя:

«Появление такого поэта могло произойти только среди русского народа, в котором так силен гений восприимчивости, данный ему, может быть, на то, чтобы оправить в лучшую оправу то, что неоцененно, не возделано и пренебрежено другими народами».

Любовь Берёзкина, «Айфельские элегии». Книга 1.
М.: «Вест-Консалтинг», 2025

«Элегия»... от этого слова веет историей: Золотой век русской литературы, балы, красавицы, дуэли, русские классики, вдохновленные античными образцами... впрочем, к моменту появления в русской поэзии этот жанр развивался уже много веков. Вспомним, что зародился он в Древней Греции, имея собственный отличительный признак: особый размер — элегический дистих. А что же сегодня? Как литературный жанр элегия, казалось бы, была практически упразднена в конце XIX века, однако линия поэтической традиции не прерывается: просто в третьем тысячелетии новая, современная элегия совсем не похожа на свою прародительницу.

Любовь Берёзкина в своей книге синтезирует несовместимые, на первый взгляд, начала — языческое и христианское. Многие из представленных в сборнике стихотворений написаны свободно, без строгой рифмовки, что позволяет автору передать динамику своих мыслей. Это создает ощущение потока сознания и делает текст более живым и эмоциональным. Несмотря на то, что корни ее стихотворений ведут в античность, автор рассматривает взаимодействие человека с окружающим миром с чисто христианским подходом:

Все дороги приводят к слову,
музыке, снегу и тишине;
как же мы, Господи, бестолково
птиц выдыхаем в Твоем окне,
спичку зажжем, прислоняясь к ветру,
всматриваем, вслушиваем горький дым
зимнего зеркала, как сигарету;
на выдохе света пепел становится золотым.

Стихотворение затрагивает темы духовного поиска: мотив дороги, которая ведет понятно куда — русскому человеку нет нужды это объяснять, тем более что «слово» — и есть конечная точка «Б», куда по задумке Творца, мы и должны возвратиться. Ряд существительных, символизирующих отречение от обыденности, отстранение от внешнего мира, обращают читателя вглубь, внутрь себя. Они символизируют внутренний поиск и гармонию с окружающим миром, и неслучайно их четыре: по мнению Аристотеля, четверка — это число нравственного совершенства, и потому четырехугольным называют морально закаленного человека.

Метафора «Птиц выдыхаем в Твоем окне» раскрывает субъективное восприятие жизни и роли человека в этом процессе. Сколько в этой фразе свободы!.. Птицы — дети неба, и столь сильный образ показывает нам правильное течение жизни: мы получаем от Бога жизнь, и, если не испорчены соблазнами, отдаем ее день за днем, привнося в нее что-то свое, индивидуальное. Все, что мы делаем, по идее, должно быть одухотворено, но это бывает ой как редко... Оттого и проскальзывает в тексте простоватое наречие «бестолково»: ах, как хорош

был бы человек и как светлы дела его, живи он по Закону... В то же время грубоватое, приземленное сравнение «как сигарету» создает визуальные и тактильные ассоциации, при восприятии которых читатель не отрывается от окружающей действительности. Это единственный элемент конкретики в стихотворении: след современности, который пристегивает текст к реальности. Общее настроение стихотворения может быть охарактеризовано как медитативное и ностальгическое, что соответствует концепции сборника... Заявлены «элегии»? Так вот, их есть у автора. Получите и созерцайте.

Любовь Берёзкина в своих стихотворениях отдаёт дань преемственности поэтической традиции: нельзя недооценивать влияние на её творчество екатеринбургского поэта Юрия Казарина, чье напряженное ощущение одиночества пульсирует, пробивается сквозь наслоения обманчивых букв — стихотворения написаны Любовью Берёзкиной в далекой Германии, а настроение в них — чисто русское, суровое, сдержанное в действиях и аккуратное в выражении чувств. Родство поэтов проявляется на всех уровнях — лексики, семантики, наконец, они касаются «самого сердца тьмы» не только своего собственного уединения, но и чужого, столь знакомого и родного, словно эхо собственной души. Заставляют читателя перевести взгляд с одиночества поэта, «человека пишущего», на вселенское одиночество «человека мыслящего». И делают это не громогласно, а неброско и размеренно, будто шепчут на ухо вечности:

В одиночестве инея
вертикальная линия
похожа на воскл. знак,
скользящий сквозняк,
школьное, зимнее,
прятанный под значок
Божий зрачок.

Мощная метафора «Божий зрачок» служит ярким символом, подчеркивающим необходимость божественного руководства, а также интроспективный взгляд на самосознание человека. Погружая нас в атмосферу зимней стужи и воспоминаний о школьных годах, Любовь Берёзкина создает ясные, точные образы, полные светлой печали. В то же время отсутствие жесткой рифмы передает ощущение текучести жизни, активно отражая внутренние переживания лирической героини. Эта двойственность наполняет пространство читателя подспудным ожиданием чего-то: то ли зимы, то ли конца, и призрачной надеждой на спасение от окружающего хаоса видится лишь вертикальная линия, которая «собирает» текст вокруг себя. Она символизирует не только прямоту и четкость мысли, но и просит воспринимать себя как путь, делящий пространство и создающий границы: есть небо и есть земля, и между ними мается маленький человек...

А иногда в череду стройных рифмованных стихотворений, как правило, написанных без «отбивки», прокрадывается упругий западноевропейский верлибр, и это уже — сугубо авторское самовыражение, что называется, «не наше» по форме, но неотличимое от «нашего» — по содержанию и интенсивности переживаний:

снег метет на подушку...
открываю глаза

в его лицо

Очеловечивая неодушевленное, конкретизируя абстрактное, поэт погружает читателя в атмосферу тишины и легкой тревоги. Контраст между внешней холодностью (метель) и внутренним теплом (подушка, дом, лицо пробудившейся женщины) приглашает читателя поразмышлять о своем внутреннем состоянии, а краткость текста усиливает его экспрессивную выразительность. И таковы все представленные в книге стихотворения — они затрагивают темы простых человеческих потребностей, упований людей и неизбежного, хотя подчас и маскируемого, желания перемен:

Дай мне кусочек хлеба
и розовый ломтик сала, —
тебя я вшптала в небо,
вплакала и власкала,
вмолила, вчитала, впела...
Дай мне кусочек мела —
я небо начну сначала.

Как нежно написано! По-женски тепло, тихо — и с размахом, свойственным русской поэзии: мел служит материалом для прорисовки будущего, он чист и бел, но, к сожалению, так легко смывается... Этот образ добавляет в стихотворение элемент надежды и напоминает нам о хрупкости человеческого существования. Использование приставок «в-» в глаголах создает ритмическое напряжение и эмоциональное воздействие, подчеркивающее действия, связанные с просьбой и желаемым. А ведь просьба — это смелость слабости, поскольку подразумевает возможность отказа: а вдруг в ответ на все эти прекрасные слова адресат и ухом не поведет?..

...Так что же, в двадцать первом столетии элегию можно считать «архивным» жанром? Любовь Берёзкина своей новой книгой уверенно заявляет: ни в коем случае! Сотворение иного пространства, которое отличается и космической определенностью, и предельной ясностью, в котором проявляется обостренное, раненое лирическое «я», — это процесс, не имеющий логического завершения. Да, в двадцать первом столетии уже практически никто из поэтов прямо не обозначит принадлежность стихотворения к данному жанру: не напишет соответствующий подзаголовок и уж тем более — не озаглавит. Но сам дух жанра при сохранении его пространственно-временных особенностей — неопределенная обстановка, огромное пространство, обратный ход времени — остается жив, и автор отлично это понимает, и колдует со смыслами, стирая грань между реальностью и вымыслом. А еще в представленных вниманию читателя стихотворениях слышен призыв к пониманию и поддержке друг друга, что делает их актуальными и близкими каждому.

Ольга ЕФИМОВА

**Владимир Масалов, «Научи меня, Боже, любить!»
М.: «Вест-Консалтинг», 2025**

Поэт-дипломат Владимир Масалов — натура широкая. Такой человек не скупится на проявления доброты. Перед нами великодушная личность, не обращающая внимания на пустяки, готовая прощать ошибки и слабости окружающих, не стремящаяся к личной выгоде при оказании помощи. Можно сказать, мол, профессия обязывает «сглаживать углы», но нельзя не отметить — это очевидно по стихам! — душа автора предрасположена к сочувствию и милосердию. Этот сформировавшийся в российских реалиях уклад мышления и поведения значительно отличается от западного.

Не стоит удивляться тому, как эта загадочная «широта русской души» своеобразно проявляется в русском языке, особенно в его словарном составе. Русские слова и обороты речи, тем или иным образом сопряженные с этой самой «широтой» национального характера, представляют собой значительную сложность при переводе на другие языки. Тяжело, например, передать восторг от созерцания осенней природы, по-детски чистый и глубокий в своей мудрости:

Не знаю, за что, по чьему повелению,
Я золото осени мну,
Я вижу закаты в рубинах мгновенье,
За что — никогда не пойму.

...Жить хорошо! Радоваться. Замечать красоту. Искренность и прямодушные — исконные черты русских поэтов, к которым относится и уважаемый автор. Он говорит с нами о вещах глубоко личных, подчеркивает важность библейских текстов и их роль в жизни человека как источника света и надежды:

Господне слово нам дано,
Чтоб прикоснуться к воле Бога.
Нам освещает путь оно,
А без него во тьму дорога.

«Без Бога — ни до порога», — так говорили на Руси. Гениальная по своей простоте поговорка, кстати, имеет продолжение: «...а с Богом — хоть за море». Вторая часть этого утверждения легко читается между строк: явных сравнений в тексте нет, но контраст света и тьмы создает эффект сопоставления — имеющий глаза да увидит. Примечательна и анафора: повторение слова «нам» в первых двух строках усиливает коллективный аспект обращения к слушателям. Это еще не проповедь, но горячее желание автора разделить свое открытие со всеми — с читателями, с близкими людьми и просто знакомыми, лишь бы донести до нас то, через что прошел он сам. Основное послание текста поймет даже далекий от поэзии обыватель: без веры и божественного слова человек рискует потерять себя, погрузиться во тьму.

Название книги отсылает нас к стихотворению «Молитва» великого князя Константина Романова, и эта преемственность поэтической традиции несет в себе серьезное и возвышенное настроение. Владимир Масалов с помощью метафор и образов призывает к глубокому размышлению над своей жизнью и местом веры в ней, указывая на непреложную истину — божественное слово является не только источником знания, но и опорой для каждого человека на его жизненном пути. Поэт беспокоится о том, что росток веры в его душе тонок и гнется под ветрами житейских неурядиц:

Как сохранить в себе живую нить?
 Как сохранить божественную веру,
 Ее надеждой и любовью быть,
 Испить до дна судьбы безвестной меру?

«Живая нить» — образ связи с божественным, метафора внутреннего духовного начала. Она символизирует хрупкость и важность веры. Особенность риторического вопроса в том, что он не требует ответа, и некоторые читатели могут посчитать повторяющиеся вопросы всего лишь фигурами речи. Конечно, поэт использует эти конструкции, чтобы привлечь внимание читателя и заставить его задуматься о значимости сохранения веры. Но перед нами отнюдь не «повисшие в воздухе» слова!

Почему человек верит в Бога?.. Ведь инициатива-то исходит от самого человека, и первый — самый важный шаг — человек делает сам. Дальше — встреча с Богом. И целенаправленные усилия, те необходимые шаги, чтобы сохранить веру и чувство любви в душе. Для Владимира Масалова это животрепещущие вопросы, прямо-таки жизнеобразующие, поэтому вопрошающая интонация красной нитью проходит через все стихотворение, возвращая нас в начальную точку:

Как испытать, что Богом суждено:
 Жизнь и любовь, страдание и терпенье,
 Пожар души, разлуки жуткой дно,
 Безумной страсти пылкое мгновенье?

Нарастает тревога, усиливаются мучительные раздумья, что интенсифицирует ощущение внутреннего конфликта. В то же время элементы страсти, накалинные до предела (контраст «пожар души» — «разлуки жуткой дно») создает динамику, свойственную сильным переживаниям. Крайности мировосприятия выбраны поэтом не просто так: когда все тихо и спокойно, легко сохранить благожелательное расположение духа, а попробуй-ка уговорить сам себя, когда «штормит»! Достоинство пройти как через испытания, так и, вкусив земного счастья, не «обожраться» им, забыв о том, Кто дарует нам эти редкие минуты. Продираясь сквозь тернии земной жизни, человек не раз сталкивается с кризисом веры:

Как не забыть, что, кажется, забыл?
 Не растерять, что сердцу было мило,
 Терпеть и помнить из последних сил,
 Что в нем любви безропотно служило?

Словосочетание «из последних сил» указывает на исчерпание внутренних ресурсов, которые тратятся на сохранение любви и теплой памяти сердца. Плавное течение перекрестной рифмовки не дает тексту сбиться «с ноги» — поэт доводит свою мысль до конца, и все его нутро противится утрате важных переживаний. С нами ведется искренний разговор, и, возможно, кто-то из читателей, погружаясь в столь серьезную атмосферу саморефлексирования, захочет вступить с автором в диалог...

Нельзя не обратить внимания и на любовную лирику Владимира Масалова, ни в чем не уступающую его духовным стихотворениям. Любовь для автора — понятие священное: он понимает, что истинные чувства, несмотря на свою хрупкость, имеют огромную ценность. А порой неизбежное завершение отношений становится одним из самых пронзительных, но болезненных моментов в жизни:

Заметив взгляд мой осторожный,
Ты мне сказала, не таясь,
Слова забыть те невозможно:
«С закатом вместе гибну я».

Эти строки вызывают сильное чувство сострадания к лирическому герою и его спутнице. Они передают важное наставление: искренние эмоции и откровенные слова способны оставлять неизгладимый след в сердцах. Автор подчеркивает запутанность межличностных связей, демонстрируя, как слова, кажущиеся на первый взгляд обыденными, способны скрывать в себе значительную глубину и зловещие намеки на будущее.

А как же счастье? А радость? И этому в книге отводится много места. Без радости жить невозможно, а верующему человеку предписано жить по завету: «Всегда радуйтесь, непрестанно молитесь, за все благодарите: ибо такова о вас воля Божия во Христе Иисусе» — это цитата из Первого послания к Фессалоникийцам апостола Павла (глава 5, стихи 16–18). Лирический герой Владимира Масалова не стыдится своих чувств: грустит и радуется безоглядно, в полную силу:

От глаз твоих не убежать,
От жаворонка в поле,
О том наверно мне писать —
До одури, до боли.

«Жаворонок в поле» — символ свежести, новой жизни и весеннего пробуждения чувств. Его появление в ясном небе обычно ассоциируется с утренней радостью и беззаботностью. В православной традиции утро посвящается искреннему общению с Богом, выражению благодарности и озвучиванию значимых прошений. Автор показывает нам картину чистой любви, выше которой — только религиозное чувство. При этом человеческая любовь двойственна: с одной стороны, мы видим, как вдохновляет лирического героя чувственная и возвышенная атмосфера любви, а с другой — ощущаются боль и страдания, вызванные этой любовью.

Три главных любви поэта воспеты в этой книге: к Богу, к Родине и к женщине. И если чувства к женщине могут со временем угаснуть, то к родной стране — ни в коем случае. В стихотворении «Русь» Владимир Масалов раскрывается как верный сын Отчизны и отмечает сложность русского национального характера:

Я люблю свою грешную Русь
За ее красоту и за щедрость;
В пояс низко я ей поклонюсь,
Уходя в безвозвратную серость.

Обратите внимание: прославляя Русь, поэт употребляет эпитет «грешную», поскольку не закрывает глаза на многие социальные противоречия. Он деликатно не называет их, однако видна неподдельная скорбь о происходящем. Подлинная любовь к Отечеству предполагает не просто восторг, но и осознание существующих проблем, а также готовность к грядущим трансформациям. И пусть эта книга послужит напоминанием всем нам: есть на земле то, ради чего стоит жить. Но это — всего лишь исток того, что найдет свое продолжение в вечности...

Вера КИУЛИНА

**Екатерина Яковлева, «Готика»
М.: Вест-Консалтинг, 2025**

Готика — это устремление вверх, сплошной, витой, усложненный вектор движения; такими же механизмами работает поэзия...

Книга «Готика» Екатерины Яковлевой, выпущенная издательством «Вест-Консалтинг», хорошо демонстрирует таковую устремленность, через сложное кружево преград, через собственное низовое, багрово-красное — вверх, чем бы это не было чревато в современном, предельно прагматичном и эгоистичном мире.

Красивые стихи, прорастающие цветами зла — чтобы над оными, используя волшебные возможности эстетики, распустились световые шары:

Белесой плесенью туман
Пророс на Граде Обреченном,
И в настроеньи отвлеченном
«Сегодня» бродит где-то там.

Бессмысленность роняет тень
На одинокие побеги,
Из помыслов взойдут калеки,
Явь стала ниже на ступень.

День осыпается золой,
Существование все нелепей,
Но что есть жизнь — всего лишь пепел,
На ветер брошенный судьбой.

Строки гранятся, слова собираются с ювелирной точностью, и картины, входящие в современность, словно противоречат ей, слишком интенсивно закрученной вокруг материального...

Стихи Яковлевой... порой кажется — бесплотны, но нет, здесь — другая словесная плоть, иные мерцания, своеобразные зыбкости, уловимые только чутким сердцем.

Страшные — тяжестью содержания — стихи не редкость для Яковлевой; жестко сделанные, они обжигают сознание читателя, тем не менее, не оставляя ощущения полной безнадежности:

Пришей обсидиановые крылья
К моей обезображенной спине,
Без них — не оторваться от бессилья,
Свои — я потеряла на войне.

Возьми иглу, вонзи поглубже в кожу
И черной нитью грани прочерти,
Пусть даже эта пытка уничтожит,
И так я уничтожена почти.

Ведь речь идет о новых крыльях, сулящих и новые полеты.
Сумрачность колорита:

Надгробный камень холодит мне спину,
Рассыпался букет кровавых роз,
Луна вокруг сплетает паутину,
Скажи, что эта драма не всерьез.

Надгробный камень высится чертою, —
Нас равнодушно разлучил гранит,
И тело теплое мое, живое,
В тебе желаний не воспламенит.

Жизнь всегда играет разными оттенками — проигрыша и выигрыша; и, многое сплетая, поэт добивается космического эффекта созвучий:

Смерть ощущается как сон —
Полет Души в ночное небо,
И черный космоса бутон
Сомкнется, словно стены склепа.

Не торопись умчаться в сны
Сквозь тьму туманностей, хотя,
На темной стороне Луны
Я жду тебя.

Сон. Свет. Смерть.

Темнота и тишина.

Многое заставляет перечувствовать заново поэзия Екатерины Яковлевой.

Александр БАЛТИН

КОРОТКО ОБ АВТОРАХ

Александр Балтин — поэт, прозаик, эссеист. Родился в 1967 году в Москве. Впервые опубликовался как поэт в 1996 году в журнале «Литературное обозрение», как прозаик — в 2007 году в журнале «Florida» (США). Член Союза писателей Москвы, автор 84 книг (включая Собрание сочинений в 5 томах) и свыше 2000 публикаций в более чем 100 изданиях России, Украины, Беларуси, Казахстана, Молдовы, Италии, Польши, Болгарии, Словакии, Чехии, Германии, Израиля, Эстонии, Ирана, Канады, США. Дважды лауреат международного поэтического конкурса «Пушкинская лира» (США). Лауреат золотой медали творческого клуба «EvilArt». Отмечен наградой Санкт-Петербургского общества Мартина Лютера. Награжден юбилейной медалью портала «Парнас». Номинант премии «Паруса мечты» (Хорватия). Государственный стипендиат Союза писателей Москвы. Почетный сотрудник Финансовой Академии при Правительстве РФ. Стихи переведены на итальянский и польский языки. В 2013 году вышла книга «Вокруг Александра Балтина», посвященная творчеству писателя.

Алина Дием — поэт, прозаик. После окончания в 1992 году Харьковского государственного института культуры работала библиографом в библиотеках Полтавы и Воронежа. В 2006 году вышла замуж за француза и уехала во Францию, где и живет в крошечном городке в горах под названием Воге-зы на востоке страны. Путешествует, фотографирует, пишет акварели, стихи и рассказы.

Ольга Ефимова — поэт, прозаик, литературный критик. Окончила экономический факультет МГПУ по специальности «менеджмент в сфере образования». Публиковалась в журналах «Урал», «Наш современник», «Дети Ра», «Цветные строчки», «Зинзивер», «День и Ночь», «Зарубежные записки», альманахе «День поэзии», газетах «Экслибрис НГ», «Литературные известия», «Поэтоград». Родилась и живет в Москве. Работает в Союзе писателей XXI века.

Вера Киулина — литературный критик, эссеист, филолог. Работает в издательстве «Вест-Консалтинг». Автор многочисленных публикаций.

Иосиф Рухович — поэт, прозаик, литературовед. Член Союза писателей XXI века с 2024 года. Живет в поселке Томилино (Московская область).

Евгений Степанов — поэт, прозаик, публицист, издатель. Родился в 1964 году в Москве. Окончил факультет иностранных языков Тамбовского педагогического института и аспирантуру МГУ им. М. В. Ломоносова. Кандидат филологических наук. Печатается с 1981 года. Публиковался в центральной периодике. Автор нескольких книг стихов, вышедших в России, США, Болгарии, Румынии, Венгрии, а также книг прозы и научных монографий. Издатель-главный редактор журналов «Зарубежные записки», «Дети Ра», «Зинзивер», «Футурум АРТ» и координатор портала «Читальный зал». Руководитель издательства «Вест-Консалтинг» и Союза писателей XXI века. Лауреат премии имени А. Дельвига «Литературной газеты», премий журналов «Нева» и «Сура». Живет в поселке Быково (Московская область).

Наталья Тимофеева — поэт. Живет и работает в городе Химки (Московская область). Автор многочисленных публикаций. Член Союза писателей XXI века с 2025 года.

Бесо Хведелидзе — прозаик. Родился в 1972 году в Тбилиси. В 1996 году окончил факультет журналистики Тбилисского государственного университета имени И. В. Джавахишвили. Автор многих книг. Лауреат многочисленных литературных премий. Редактор ежемесячного литературного журнала «Литературная палитра» (Грузия). Произведения Бесо Хведелидзе переведены на иностранные языки.

Тираж 100 экз.

Отпечатано

в ООО «Вест-Консалтинг»,

115230, г. Москва,

Хлебозаводский проезд, д.7, стр.9, эт.7, пом. XIV, ком.12