

Литературные известия

№ 5 (215)

Май 2023

Газета Союза писателей XXI века, Холдинговой компании «Вест-Консалтинг» и литературно-творческого объединения МИД России «Отдушина»

Выходит с 2008 года 1 раз в месяц

Сегодня в номере:

Новости

*

Штудии

*

Интервью

*

Литературное обозрение

*

Рецензии

*

Поэзия и проза

*

Литературный кроссворд



РЕКЛАМА



современная
писательская
организация,
идущая в ногу
со временем
и отвечающая
потребностям
творческих людей

**СТАНЬ
ПИСАТЕЛЕМ
СВОЕГО ВЕКА!**

www.writer21.ru
т. (495)-978-62-75

Реклама в газете

**«ЛИТЕРАТУРНЫЕ
ИЗВЕСТИЯ»**

Вас прочтут
в 75 странах мира!
Мы ждем Ваших звонков
по тел.:

• (495) 978-62-75 •

ШТУДИИ

ПАСХАЛЬНОСТЬ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

День православного Востока
Святись, святись, Великий день,
Разлей свой благовест широко
И всю Россию им одень!

Ф. И. Тютчев

В Евангельском послании святого Апостола Павла сказано, что Иисус послан был в мир, «дабы Ему, по благодати Божией, вкусить смерть за всех» (Евр. 2: 9), «И избавить тех, которые от страха смерти через всю жизнь были подвержены рабству» (Евр. 2: 15); «Посему ты уже не раб, но сын, а если сын, то и наследник Божий чрез (Иисуса) Христа» (Гал. 4: 7).

Таким образом, событием Христова Воскресения утверждается ценность и достоинство человека, который уже не является узником и рабом собственного тела, но наоборот — вмещает в себя все мироздание. В Богочеловечестве Христа сквозь телесное естество сияет неизреченный Божественный Свет: «Одеялся светом, яко ризою, наг на суде стояще и в ланиту ударения принят от рук, их же созда».

В Пасхе заложена также идея равенства, когда словно сравнялись, сделались соизмеримыми Божественное и человеческое, небесное и земное; утверждается полнота величественной гармонии между миром духовным и миром физическим.



Праздничный эмоциональный комплекс радостной приподнятости, просветления разума, умиления и «размягчения» сердца составляет ту одухотворенную атмосферу, которая в пасхальном рассказе становится нередко важнее внешнего сюжетного дейст-

вия. Внутренним же сюжетом является пасхальное «попрание смерти», возрождение торжествующей жизни, воскрешение «мертвых душ». Лейтмотивом в русской пасхальной словесности звучит торжественно-ликующий православный тропарь:

«Христос воскрес из мертвых, смертью смерть поправ, и сущим во гробех живот даровав!»

В отечественной литературе Н. В. Гоголь наиболее точно выразил не только общечеловеческий, но и национально-русский смысл православной Пасхи: «Отчего же одному русскому еще кажется, что праздник этот празднуется как следует <...> в одной его земле? <...> раздаются слова: «Христос воскрес!» — и поцелуй, и всякий раз также торжественно выступает святая полночь, и гулы всезвонных колоколов гудят и гудят по всей земле, точно как бы будят нас! <...> где будят, там и разбудят. Не умирают те обычаи, которым определено быть вечными. Умирают в букве, но оживают в духе <...> есть уже начало братства Христова в самой нашей славянской природе, и побратание людей было у нас родней даже и кровного братства»¹.

Продолжение на стр. 7

АТЛАНТЫ ЛИТЕРАТУРЫ

НЕУКРОТИМЫЙ ЯР

К 110-летию Ярослава Смелякова

Судьба терла его в шероховатых ладонях, будто стремясь превратить в пыль.

Но он — выжил.

...В начале стихи идут густо, обильно, написанные... практически юношей, потом — обрыв: два стихотворения, созданные в 1935 году...

Он подвергался репрессиям до 1938 года. Затем будет финский плен, после освобождения из которого последует очередное заключение...

Такая вот своеобразная тишина.

Тихо прожил я жизнь человеческую: ни бурана, ни шторма не знал, по волнам океана не плавал, в облаках и во сне не летал. Но зато, словно юность вторую, полюбил я в просторном краю эту черную землю сырую, эту милую землю мою. Для нее ничего не жалея, я лишился покоя и сна, стали руки большие темнее, но зато посветлела она.

В общем, в спокойной гармонии мудрого стихотворения есть намек на бесцетность злоключений: лишился покоя и сна... стали руки темнее...

Но — сам лад стиха говорит о такой силе духа, что и земные мытарства, выпавшие на долю **Ярослава Смелякова** (близкие назы-



вали его Яр), будто естественное продолжение счастья бытования на земле.

Какое золотое сияние лучится от «Манон Леско» — в исполнении Смелякова:

Много лет и много дней назад жил в зеленой Франции аббат.

Он великим сердцеведом был. Слушая, как пели соловьи, он, смеясь и плача, сочинил золотую книгу о любви.

Словно и в такой — страстно-изломанной, тяжестью любви придавленной книге — есть своя гармония...

Необыкновенная цветовая гамма мира влекла Смелякова, словно стремился разгадать он код оной, восприняв суммой, квинтэссенцией гамму, предлагаемую Крымом:

Красочна крымская красота. В мире палитры богаче нету. Такие встречаются здесь цвета, что и названья не знаешь цвету.

Звук играет, словно представляя собой определенные варианты яркости и контрастности.

Драгоценный звук.

Была в поэзии Смелякова и особая простота, используя которую он живописал людей, показывая, как жизнь проходит сквозь них, оставляя сложные следы...

Он прекрасно делал стихотворные портреты — с мускульным нажимом, жестко и точно; и легкая, акварельная наивность хорошей девочки Лиды согревала души поколений...

Александр БАЛТИН

ШТУДИИ

ПОЭТ В ИНТЕРМЕДИАЛЬНОМ ПОЛЕ

В 2015 году крупнейшую на тот момент российскую поэтическую премию «Поэт» присудили известному барду Юлию Киму. Это вызвало скандал: два поэта — Александр Кушнер и Евгений Рейн — в знак протеста вышли из состава жюри, не согласившись, что автор и исполнитель может быть назван поэтом.

В 2016 году Нобелевской премии по литературе с формулировкой «За создание нового поэтического языка в великой американской песенной традиции» удостоили американского барда Боба Дилана. В нобелевском комитете, видимо, поэтов не было. Однако вокруг присуждения премии Дилану развернулась дискуссия в прессе.

На мой взгляд, оба эти случая свидетельствуют, что по крайней мере одна из трансжанровых форм поэзии стала восприниматься частью экспертного сообщества наряду с привычными формами бытования поэзии. И в случае с Диланом говорится даже о «новом поэтическом языке».

Но бард, соединяющий в одном лице автора текста, музыки и исполнителя, представляет собой крайнюю степень субъектности. Он всегда и непосредственно должен представлять перед публикой, демонстрируя собственные (субъектные!) качества автора-перформера. Такую же, если не еще большую, степень субъектности предъявляет саунд-поэт. В этой ситуации, по сути дела, можно говорить о возвращении поэтического субъекта к такой своей роли, которая ему присуща, так сказать, онтологически.

Поэт по сути — делатель, творитель. «Творянин» — усиливает определение Хлебников. Поэт — это расширенная функция. Очень подвижная. Поэт находится в некоем переходе между смежными искусствами. Не случайна и традиционная метафорика такого рода, как «поэзия танца», «поэтическое кино», «поэтическая проза» и т.п. Эти обозначения более устойчивы, чем противоположные, когда о поэзии говорят, что она кинематографична или прозаична.

Посмотрим на ситуацию с другого ракурса. Для кого пишет поэт? И даже не только пишет, а и появляется на публике, либо читает, либо поет. В общем перформанс. И тогда этот вопрос предельно обостряется. Потому что писать стихи можно в принципе для себя, в стол, может быть, показывать близким друзьям...

Но совсем другое дело, когда поэт выходит на публику, он, следовательно, хочет что-то сообщить. Здесь-то мы и попадаем в лиминальность, в некое пограничное пространство, в котором с одной стороны публика, которая может что-то знать о творчестве поэта, а может и не знать. А с другой стороны поэт, который сейчас перед вами... Не случайно известный антрополог, создатель концепции лиминальности, Виктор Уиттер Тёрнер проявлял особый интерес к пограничным формам искусства — хеппенингу, перформансу, театральным экспериментам.

Мы сталкиваемся здесь с лиминальностью нескольких ступеней. Во-первых, автор, поэт, субъект, идет от некоего импульса, который он преобразует в некий текст, в некое творческое целое.

Это целое записывается, обыгрывается в лаборатории и уже лабораторно преображается. Это уже не то же самое, что было задумано или спонтанно возникло. Это некая конструкция.

Далее могут быть следующие действия.

Например — работа с техникой — запись на аудио или видео. Это уже переступание некоего порога, взаимодействие с микрофоном, камерой. Преодоление возможного страха перед техникой, настрой на передачу энергии в поле бездвижности, тишины, отсутствия отклика.

Наконец лиминальность третьего порядка — выход к публике. Когда субъект = поэт, вот он перед вами, и сейчас он будет что-то делать.

Можно посмотреть на ситуацию в исторической перспективе. И мы увидим, что сто лет назад авангардисты в разных странах активно осваивали сцену. Это освоение в разных видах продолжалось весь XX век и продолжается в веке нынешнем. Существует обширная литература о действиях русских, немецких, французских, итальянских авангардистов. Мне самому не раз доводилось писать на эти темы. Поэтому сейчас обращусь к более близким по времени творениям и событиям.

Летом 2016-го года я участвовал в конгрессе, посвященном проблемам авангарда, в Токийском университете иностранных языков. И так совпало, что в это время в Музее современного искусства проходила выставка, посвященная творчеству крупнейшего современного японского поэта Годзо Ёсимасу. Конечно, я тут же отправился на эту выставку и провел на ней почти целый день. В свою очередь Годзо Ёсимасу, узнав от моих японских друзей о моем приезде, передал приглашение участвовать в его вечере.

Выдающийся поэт, мастер хеппенинга и перформанса 78-летний Ёсимасу был тесно связан с движением «Флюксус», он взаимодействовал с такими определяющими фигурами, как основатель «Флюксуса» Джорж Мациюнас и американ-

ский композитор и перформер Джон Кейдж. Разумеется, в самом «Флюксусе» были очень разные художники, сильно индивидуализированные. Их объединяло стремление к преодолению порога между искусством и жизнью. Предполагалось в той или иной форме войти в «поток жизни». Я сейчас не буду разбирать подробно, насколько



Юлий Ким



Боб Дилан



Годзо Ёсимасу

Годзо Ёсимасу вписался в этот поток. Может быть, только некоторые опорные точки по мотивам его токийской выставки, которая располагалась в девяти залах и затрагивала, вероятно, большую часть его творений в разных видах поэтического искусства. Это собственно письмо на бумаге: коллекция блокнотов, тетрадей записных книжек, это чеканка поэтических произведений на медных свитках, это поэтические картины, или визуальная поэзия, это коллекция кассет, то есть саунд-поэзия в аудиальном варианте (с воспроизведением в этом зале, звучание из многочисленных динамиков), это видео-арт и видеозаписи хеппенингов и перформансов. Все это вместе можно назвать документацией поэта. И в этой документации поэт предстает как субъектом, так

и объектом. Да, поэт — homo poesis — субъект творящий... но, попадая в музейное пространство вот в таком задокументированном виде, он становится объектом рассматривания, постижения, изучения и т.д. (т.е. в том числе и он сам, хотя рассматриваются отдельные произведения). Иное дело, когда поэт собственной персоной, даже находясь в музейном пространстве, действует здесь и сейчас. Для публики он выступает прежде всего поэтическим субъектом, представляющим свое творчество в некоем единстве — интеллектуальном, чувственном, телесном. Именно таким предстал Годзо Ёсимасу на своем вечере в галерее на фоне мониторов с Джоном Кейджем и в окружении младших коллег, которые читали свои стихи, а также переводы из Эзры Паунда плюс мое участие в качестве русского поэта (с отсылкой к Велимиру Хлебникову, весьма чтимому Годзо). Собственный перформанс Ёсимасу состоял в напряжении между особым образом произнесения текстов из недавно вышедшей книги и параллельными действиями. Читал он, как будто раскручивая свиток, при этом опрокинув на свиток чернила, то есть фактически уничтожая написанное и в то же время создавая некое новое пространство — пространство безмолвия. И в то же время ударяя молотком по книге, как бы пытаясь этой ударной силой выбить нечто большее, по сравнению с тем, что иероглифически явлено в книге, как будто исправляя нечто неверно обозначенное или проверяя на прочность... Или, возможно, снимая пафосность. Такая множественность действий невольно рождала поливалентное восприятие.

Эксперимент для Годзо Ёсимасу является стержнем его творчества, предполагающего изначально высокую степень субъективности. Эта субъективность исходит из единого начала, формируется в самом субъекте, который ее утверждает на публике.

Авангардное творчество предполагает изначально повышенное напряжение формы, а работа с формой невозможна без предельной осознанности субъектности. Это может быть даже особая безсубъектная субъектность, о чем мне уже приходилось писать.

Рассмотрим некоторые варианты радикальной субъектности. К такому типу субъектности я отношу эксперименты в области звуковой поэзии (sound-poetry, lautpoesie, sonore poesie). Это направление основательно описано в работах целого ряда исследователей и самих авторов в разных странах. В том числе в России в 2001 году вышла представительная антология саунд-поэзии, подготовленная Дмитрием Булатовым. Приведу из разных авторов несколько фрагментов, затрагивающих некоторые моменты нашей темы:

Клаус говорит: «Письмо — это не просто пассивный носитель информации. Самое письмо — самое носитель — передает собственные сигналы, некую структурную информацию. И тут я понял — то же самое верно и для устной речи. Звуки также, передают свои собственные сообщения — над и под семантическим порогом»¹.

(Кристиан Шольц, известный исследователь звуковой поэзии в Германии, цитирует здесь выдающегося немецкого саунд-поэта, художника, теоретика искусства Карлфридриха Клауса.)

Интенсифицируя материальные сигналы отдельных звуков, используемых в повседневных речевых актах, но не замечаемых непосредственно в процессе артикуляции, Клаус «выделяет в чистом виде» те сублиминальные (подпороговые) коммуникативные процессы, которые, неосознаваемо присутствуя в разговоре, вызывают у реципиента раздражение и чувство дискомфорта².

Мотивируя свои действия, саунд-поэты выступают против давно заигранной и надоевшей, по их мнению, повествовательности литературы, против ее анекдотичного характера, против эмоционально-лирического понимания поэзии³.

Конкретная поэзия стала в конце 50-х годов и в 60-х годах широко распространенным явлением. Но вместе с этим возникла необходимость время от времени исполнять ее «живьем». Так что, получив приглашение почитать свои стихи на публике, поэты часто обращались с опечатанными текстами, как музыканты — с партитурой. Связь между саунд-поэзией и конкретной поэзией настолько тесна, что многие на самом деле занимались и той и другой⁴.

В сознании саунд-поэта, а возможно — и его аудитории, написание или восприятие звуковой поэмы непременно должно касаться вопросов значения и жизненного опыта, которые музыка перед собой не ставит. Мы понимаем, что слышим больше, чем могли бы, слушаем мы музыку. Нам очень важно знать, кто или что и что именно говорит или делает⁵.

Анри Шопен — один из самых радикальных активистов этого движения — был первым, кто, вооружившись новыми медиа, радикально атаковал письменную литературу. Именно радикально, так как атаке подверглись самые корни традиционной литературы. Ему было ясно, что письмо — инструмент

Продолжение на стр. 3

ШТУДИИ

ПОЭТ В ИНТЕРМЕДИАЛЬНОМ ПОЛЕ

Продолжение. Начало на стр. 2

ампутации, поскольку оно отсекает голос и тело. Его экспериментальные исследования тонального мира человеческого тела поражают своей беспрецедентной смелостью. Шопен использовал микрофон в качестве своеобразного акустического микроскопа, чтобы проверить правильность своего тезиса о том, что говорение осуществляется не только голосом, но всем телом⁶.

Между тем, саунд-поэт во время выступления — это мастер на все руки: он и географ, ибо должен путешествовать по сцене (звук, истекающий из одной точки, скучен и не правдив), он и актер, и вокалист, и музыкант (без чувства ритма и звука саунд-поэтов не бывает), он и поэт — вся масса литературы со своими отточенными, как колья, текстами стоит за саунд-поэтом и пригибает его шею к микрофону: четче произноси невнятное, формируй тишину! Поэт закапывает паузы в текст, текст — в звук, а звук — в мозг. Ибо мозг — это арфа, и играть на нем надо осторожно и умело, не заглушая общим модным шумом важные и неуловимые частности, из коих шум и состоит⁷.

Таким образом, при всем разбросе мнений по поводу саунд-поэзии, мы видим здесь согласие в том, что касается субъектности. Собственно на новом уровне происходит утверждение поэта как демиурга — «создателя миров», на этот раз используя тело и звуковую аппаратуру. Характерно также, что сонорная поэзия очень близко соприкасается с музыкой. Не случайно двухтомный фундаментальный труд известного немецкого саунд-поэта и исследователя Михаэля Лентца называется *Laut poesie/ -musik nach 1945* (edition selene, Wien 2000).

Посмотрим, как это происходит на практике. Может быть, наиболее показательна окажется практика Валерия Шерстяного (р. 1950), переехавшего в 1979 году из СССР в ГДР, прошедшего своего рода школу звуковой и визуальной поэзии в общении с Карлфридрихом Клаусом. Еще во время ГДР Валерий проявил себя в экспериментальной поэзии, искал и находил контакты с западными поэтами и художниками. После объединения Германии он активно работает на немецкой и международной сцене, в 1994–98 годах становится художественным руководителем Берлинского фестиваля сонорной поэзии «Бобэоби». В 90-е-2000-е-2010-е проводит десятки перформансов, экспериментируя с кириллицей и латиницей. Свой стиль он определил как скрибентизм. По его собственному объяснению: важно было осознать значимость самого письма, из чего оно складывается, и закрепить это открытие за собой.

Воспользуюсь его пояснениями и расшифрую последовательность осознания. Итак, *ars skribendi* от латинского *skriberi*, в немецком *schreiben*. *Ars skribendi*, по словам самого поэта, можно интерпретировать как «искусство Шерстяного», если исходить из этимологии его фамилии: «оскребёж», «срез», «срсть», «шерстить», «шерест», «шерстяной». Он работает над изменением своего почерка и в результате уже не выписывает буквы, а рисует их и вырабатывает скрибентические знаки. Эти знаки (всего их более пятисот) мобильны, они постоянно трансформируются и служат поэту-художнику для записи скрибентических партитур. То есть в результате это движение в сторону звуочной поэзии. К созданию страны звука. Поэт к этому и придет и назовет свою страну *Lautland*.

Мне же в одной из бесед он скажет, что звуочную поэзию «можно считать музыкальным явлением, но ее почвой и источником остается язык. В итоге фонетическая поэзия — поэзия, а не музыка. Фонетический поэт демонстрирует свое отношение к (прежде всего родному) языку. Он акробат звуков».

В свое время праавангардист Фридрих Ницше писал:

«Наиболее вразумительным в языке является не само слово, а тон, сила, модуляция, темп, с которым проговаривается ряд слов, — короче, музыка за словами, страсть за этой музыкой, личность за этой страстью; стало быть, все то, что не может быть написано»⁸.

Современные авангардисты несколько скорректировали эту максиму Ницше, но смысл ее сохранился в первоизданном виде.

Партитуры могут быть не написаны, а нарисованы, как в случае скрибентизма у Шерстяного. Вот эта музыка, возникающая в исполнении Шерстяного, даже если он исполняет алфавит, захватывает слушателя/зрителя своей подчеркнутой индивидуализированностью, сверхсубъективностью. Аббедарий уже давно стал особым жанром в визуальной и фонетической поэзии, однако фонетические поэты буквально соревнуются в исполнении алфавитов. Похожих в исполнении разных авторов мне, например, не доводилось слышать. Как справедливо пишет исследователь творчества Шерстяного Никита Сироткин:

«Тезис об исключительно индивидуальном, неповторимом характере "демонстрируемых" Валерием Шерстяным "объектов" имеет силу не только с точки зрения реципиента, но и с точки зрения автора. Каждое повторное чтение "саунд-

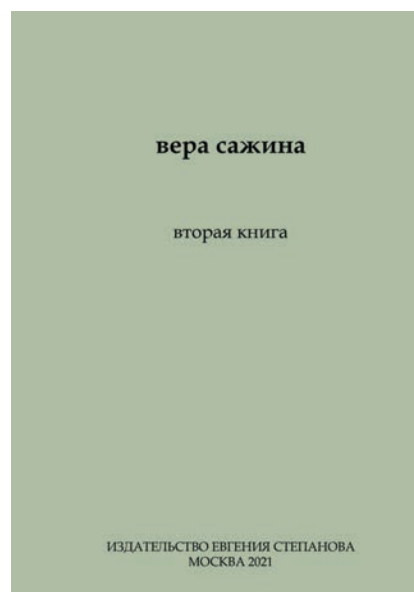
текста" — это, строго говоря, не воспроизведение существовавшего, а создание нового текста, именно потому, что значения приобретают все характеристики этого объекта, всякий раз неповторимые в своей уникальности»⁹.

Валерий Шерстяной во всех отношениях пограничная фигура. Он стоит между русской и немецкой сценой, между языками, между визуальным и звучным. И это безусловно поднимает его субъектность, как и других экспериментальных поэтов. Фактически они находятся еще на одном пограничье, между искусством и наукой. Это поэты-исследователи. Валерий Шерстяной переводил поэтические и исследовательские тексты русских авангардистов на немецкий, писал комментарии к ним, прорабатывал теоретические основания собственного творчества¹⁰.

В последней работе он подробно разбирает действия органов речи в создании *Lautdichtung* и затем переходит к партитурной реализации теоретического посыла. Эта работа



Вера Сажина



снабжена также диском с записью перформанса. Такое издание дает представление о перформансе, но далеко не полное. Документация является составной частью работы экспериментальных поэтов. Но полноценное впечатление можно получить только во время реального выступления.

Этот тот самый выход в музыку, о котором говорили теоретики саунд-поэзии и которое так афористически определял Ницше.

По сути дела перед нами абсолютизация субъектности. Снова сошлюсь на наблюдение Н. Сироткина:

«Единство эстетического объекта, в качестве которого выступает эстетическая деятельность, обеспечивается внутренними свойствами этого объекта, принципами его функционирования»¹¹.

Замечу только, что «объект» здесь можно понимать как иносказание «субъекта», принимая во внимание релятивность определений.

Современная экспериментальная поэзия, наследующая историческому авангарду, располагает целым спектром возможностей и обретений.

Мне доводилось не раз писать и говорить о словомузыке Елизаветы Мнацакановой. Но это определение вполне применимо и к другим авторам. И может быть особенно к творчеству Веры Сажинной.

Вера Сажина — психолог по образованию, поэт, художник и музыкант по призванию. А еще и шаман. Она брала уроки

шаманизма у североамериканских индейцев и тувинцев. И в Туве прошла посвящение. Можно было бы не упоминать об этом, но ясно, что опыт такого рода проявляет себя и в творческой жизни поэтессы.

Известная японская славистка Кёко Нумано, побывав на выступлении Веры, писала в газете «Нихон кэйдай», что попала в «мир сверхъестественных звуков, которые хочется слушать бесконечно»¹².

Перформансы Веры Сажинной иногда определяют как психофолк. Учитывая ее психологическое образование и годы работы психотерапевтом, а также познания в народном словомузыкальном искусстве, это определение подходит довольно точно. Ее второй диск «Подземные воды», который она записала с группой близких ей музыкантов и артистов, в числе которых один из самых ярких персонажей московского андеграунда Герман Виноградов, вызвал активное обсуждение в музыкальной среде. В поэтических кругах Вера тоже принята и часто выступает на различных чтениях, но все-таки не с обычным чтением, а со своим веросажинским перформансом. Музыкальная критика в принципе более готова к анализу или хотя бы описанию такого рода искусства. Протицируем несколько высказываний.

Андрей Бухарин в российском *Rolling Stone*:

«На этом диске Сажина, монотонно камлающая невыносимо пронзительным голосом и аккомпанирующая себе то на баяне, то на балалайке, сделала серьезный шаг вперед по сравнению с первым альбомом. Сбивчивые сомнамбулические вокализы выкристаллизовались здесь почти что в настоящие песни... в целом это всем психофолкам психофолк...»

Вроде бы положительно отозвался... Но на самом деле противоречит сам себе и абсолютно не учитывая особую словомузыкальную природу творчества Сажинной. Во-первых, камлание совсем не монотонное, а очень разнообразно тембро-динамически нюансированные, во-вторых, вокализы определены правильно, но не замечено, что именно они и ценны, а не то что они почти превратились в почти песни. Но вывод определенно позитивный.

С большим вниманием к магической стороне словомузыки Сажинной пишет Андрей Смирнов в газете «Завтра»:

«В фольклоре представления о женской природе смерти способствовали тому, что с женщиной ассоциировались хтонические функции. В этом смысле "Подземные воды" — очень в тему. Но несмотря на всю "хтонь" сажинских песен — выход у них очень светлый. Вера Сажина живет и действует в ожидании чуда. Она знает, что тайна уходит из мира, магия уходит из мира. И выращивает, вызывает пространства, состояния, где с волшебством можно хотя бы соприкоснуться. Сложно, но игра стоит свеч».

Леонид Кравченко в издании «InRock» делает серьезную попытку приблизиться к пониманию феномена Сажинной:

«Пение Сажинной звучит ну очень необычно для тех, кто привык к традиционному пониманию красивого и мелодичного вокала, оно, скорее, вызывает ассоциации с тем, что обычно называют "музыкой аутсайдеров". Но однозначно причислять Сажину к этому направлению неверно — к тому же, иногда она показывает, что все-таки умеет петь нормальным голосом — просто не хочет. Тексты, в соответствии с традициями психофолка, представляют собой настоящий поток сознания. Сажина поет о космосе, прибытии инопланетян, о природе, рассказывает странные истории, а порой выдает что-то, совершенно не поддающееся осмыслению, например: "За солнцем бежать, с тоскою новою горят, катится клубок, назад или вперед". Естественно, музыка не менее специфична»¹³.

Выскажем признательность этим и другим музыкальным критикам. Литературная критика к творчеству Веры Сажинной пока не приближалась. И это закономерно. Дело в том, что литкритика имеет дело с «текстами». Перформанс же для такого рода критики не является текстом. Опять же литкритики (в основном), вне зависимости от того, какие заявления они делают, работают со стандартизованными, клишированными текстами (неважно какого направления эти самые тексты и их критики). И не случайно, что книжка Веры Сажинной «По обе стороны невода» 2003 года осталась незамеченной. Настолько она оказалась нестандартной.

Здесь же мы имеем дело с особым типом прохождения слова сквозь музыку голоса. Да, можно определить как психоделический фолк. Но для Веры Сажинной это не принципиально. Она творит собственный мир и, мне кажется, для нее имеет особое значение сам процесс проведения словомузыки. В этом я могу сравнить ее с Мнацакановой. Впрочем, и в отношении к народному мелосу тоже.

То, как Сажина подает слово, стоит на грани народного распева с оперным пением вагнеровских певиц. В целом можно сказать, что это некий новый *Gesamtkunstwerk*. Тексты Сажинной вне их слышания безусловно интересны и они могут

Окончание на стр. 4

ШТУДИИ

ПОЭТ В ИНТЕРМЕДИАЛЬНОМ ПОЛЕ

Окончание. Начало на стр. 2

быть прочитаны отдельно от музыкальной и вообще перформативной составляющей. Но это уже будут другие произведения. По своему прекрасные. И вполне возможно, что могущие быть на свой лад озвучены заинтересованным читателем. Это творчество богато смыслами, значениями, оно детски мифологично, дзенски спокойно. Абсолютное творчество. Поверх барьеров.

В текстах преобладает стихийность сновидческих открытий, сомнамбулических переходов из одного состояния в другое. Это по сути лиминальность в квадрате или даже лиминальность лиминальностей. Часто тексты Веры близки по духу и стилистике к русским народным нескладам, превосходящим по спонтанности и сопряжению далеких понятий сюрреалистические сочинения.

Вот одна из самых прозрачных композиций — «пять свечей» (замечу в скобках, что заголовки Сажина дает только на диске и строчными, подобно конкретистам, в книжке нет ни одного заголовка, характерна также неупорядоченность прописных и строчных букв в начале строки):

пять свечей
озаряли путь
пять свечей
ему силу придавали

Он бежал уже легче
мимо темных домов
разбивая линии
движения звезд

Вместе с этим
быстрым ветром
Побежал вперед
Вместе с этим
быстрым ветром
Крылья приподнял¹⁴

Прослушав это сочинение несколько раз и потом прочитав, только спустя время понимаешь, что субъект здесь не назван: местоименные названия «ему», «он» в первых двух куплетах и в третьем уже совсем обезличены. Какой-то субъект-невидимка, который однако получает силу от пяти свечей и бежит «легче», причем бежит одновременно

по земле «мимо темных домов» и как бы уже по небу «разбивая линии // движения звезд» и далее «вместе с этим быстрым ветром», повторенным дважды, стало быть усиленным, «крылья приподнял». То есть он только сейчас взлетит? А раньше это он бежал, «разбивая линии // движения звезд»?

Пытаясь выстраивать логику в словомыслии Сажин, мы нарушаем ее субъективную логику, ту, в которой она вольна делать все, руководствуясь своими правилами.

Одно из основных «правил» Веры — импровизационность. Именно импровизируя она создает неповторимые композиции. Импровизация в тексте, в пении, аккомпанементе. При этом используется нестандартный инструментарий, Вера сама аккомпанирует себе на баяне, гармошке и балалайке, а играющие с ней музыканты используют ТОМ (советский музыкальный синтезатор с оркестровым звучанием), уд (восточный щипковый инструмент), сукозвук (струна, натянутая на причудливом суку или на коряге), а также детские игрушки. Собственно даже в инструментарии невольно подчеркивается характерность переходности неустойчивого времени, с его зашагиваниями то на глубину метафизического, то с выходом на поверхность лирического.

То есть мы снова попадаем в область звуковой поэзии, явленной нам в абсолюте индивидуального, лиминально преломленной.

Суммируя все вышесказанное, можно констатировать действительное возвращение поэта как субъекта творчества. Саунд-поэт (поэт-перформер) предстает перед публикой как произведение, становящееся здесь и сейчас. Зритель оказывается втянут в творческий процесс. Тексты и записи перформансов становятся важным дополнением в постижении творчества того или иного автора.

P.S.

В 2021 году в Издательстве Евгения Степанова вышла «Вторая книга» Веры Сажин с аналитическим предисловием Игоря Бурдунова. Книга была встречена позитивными откликами Ольги Ефимовой и Александра Балтина. Надеюсь, что разговор об этой книге и в целом о творчестве Веры Сажин будет продолжен.

Сергей БИРЮКОВ,
поэт, филолог, доктор культурологии

ЛИТЕРАТУРА:

1. Лентц М. (2001): Краткий очерк истории саунд-поэзии/музыки после 1945 г. //Homo sonorus. Международная антология саунд-поэзии. Сост. и общая ред. Дмитрия Булатова. Калининград. 131–137.
2. Никонина Р. (2001): Звуковой долг. //Homo sonorus. Международная антология саунд-поэзии. Сост. и общая ред. Дмитрия Булатова. Калининград. 253–255.
3. Ницше Ф. (1990): Сочинения в двух томах. М. Т. 1.
4. Сажина, Вера (2003): По обе стороны невода. М.
5. Сироткин Н. (2005): Русский поэт Valeri Scherstjanoi. // Russian Literature, LVII–III/IV, 1 April–15 May 2005. 441–449.
6. Хиггинс Д. (2001): Четыре шага к таксономии саунд-поэзии. // Homo sonorus. Международная антология саунд-поэзии. Сост. и общая ред. Дмитрия Булатова. Калининград. 25–37.
7. Хинтце И. (2001): Авторы эпохи революционной смены кодов. //Homo sonorus. Международная антология саунд-поэзии. Сост. и общая ред. Дмитрия Булатова. Калининград. 277–281.
8. Шольц К. (2001): К истории немецкой звуковой поэзии. //Homo sonorus. Международная антология саунд-поэзии. Сост. и общая ред. Дмитрия Булатова. Калининград. 38–63.
9. Scherstjanoi, Valeri (2011): Mein Futurismus. Berlin.
10. Scherstjanoi, Valeri (2011): Anatomie der Laute. Berlin.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Шольц (2001, с.59).
2. Там же.
3. Лентц (2001, с. 136).
4. Хиггинс (2001, с. 33).
5. Там же, с. 35.
6. Хинтце (2001, с. 277–278).
7. Никонина (2001, с. 255).
8. Ницше (1990, с. 30).
9. Сироткин (2005, с. 433).
10. Scherstjanoi (2011, 2011, 2).
11. Сироткин (2005, с. 446).
12. <http://inosmi.ru/social/20160805/237451383.html>.
13. Все цитаты приводятся по публикации на сайте московского концертного зала «Дом» <http://dom.com.ru/item/409/>.
14. Цит. по вкладке к диску Веры Сажин «Подземные воды».

РЕКЛАМА

Издательство Евгения Степанова

СПЕЦИАЛИЗИРУЕТСЯ НА ВЫПУСКЕ СТИХОТВОРНЫХ КНИГ

серия «АВАНГРАНДЫ»



СМ. В ИНТЕРНЕТ-
МАГАЗИНЕ
WWW.LITLAVKA.RU

ПОЭЗИЯ

ЕВГЕНИЙ СТЕПАНОВ
СТИХОТВОРЕНИЯ ИЗ ГОТОВЯЩЕЙСЯ КНИГИ «ПРЕОДОЛЕНИЕ»

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, а также книг прозы и научных монографий. Главный редактор журнала «Дети Ра», газеты «Литературные известия» и портала «Читальный зал». Лауреат премии имени А. Дельвига «Литературной газеты» и премии журнала «Нева». Руководитель Союза писателей XXI века и издательства «Вест-Консалтинг». Живет в Москве и поселке Быково (Московская область).

ВОЛШЕБНЫЙ ПОЦЕЛУЙ

Из песни моряка и света маяка
Рождаются корабль и сила капитана.
Из боли и греха рождается строка,
Из воли и стиха рождается нирвана.

Нирвана — хорошо. А все-таки готовь
Себя к тому, что жизнь сгорает, как полено.
Из долгих-долгих лет рождается любовь.
Влюбленность побыстрей, рождается мгновенно.

Влюбленность не любовь, сомнений в этом нет.
Влюбленность иногда опаснее, чем бритва.
Из серых горьких дней рождается памфлет,
Из веры и любви рождается молитва.

Жизнь можно обмануть. Но сколько ни мухлой,
Не облапошишь смерть, то смертным не по силам.
...А на щеке моей остался поцелуй,
В о л ш е б н ы й поцелуй — его не смоешь с мылом.

А значит — стоит жить, а значит — жизнь права.
Хоть эта правота не сказки Голливуда.
Из нежности моей рождаются слова.
Из нежности твоей — спасение и чудо.

2021

ПОДРАЖАНИЕ ЕСЕНИНУ

Даже если дома вор на воре,
Все же дома лучезарен свет.
Много раз бывал я на Босфоре,
Ничего волшебного там нет.

Волшебство — когда стоит за МКАДом
Домик — твой — вагонкою обшит.
Волшебство — когда с тобою рядом
Женщина любимая лежит.

Волшебство — когда сухой суглинок
Дарит и цветы, и виноград.
Волшебство — когда безгрешный иннок
Говорит: «Я грешен, виноват...»

Волшебство — когда, забыв про горе,
Человек живет грядущим днем.
И хотя бывал я на Босфоре,
Ты меня не спрашивай о нем...

2021

ВОСЕМЬ СТРОК

Извне — оттуда — вот она,
Россия — свет — восторг.
Россия — это Оптина,
А не оптовый торг.

Россия — слово Божие
И жар, и холода.
И дурь, и бездорожие...
И счастье, и беда.

2017

ЗДЕСЬ

— Уезжай, — говорят мемуары.
— Уезжай, — вторят войны и свары.
Уезжай, уезжай, уезжай!
Здесь загонят тебя за можай.

Не оставить очаг домоседу.
Никуда я отсель не уеду.
Никуда я не сдвинусь отсель —
С этих гиблых — волшебных — земель.

2017

ЧТО ЗНАЧИТ

Чем слаще речуга, тем явственней ложь.
Таким человек остается поныне:
Погладь против шерсти — и сразу поймешь,
Что значит оскал обнаженной гордыни.

И жизнь — постоянно — стоит на кону.
И смерть — как нирвана — манит мармеладкой.
А правды не хочется знать никому.
А правда не может быть приторной, сладкой.

2021

ЧАСЫ

Я знаю: я не смог. Простите человека!
Не снег сбивает с ног — исчезновеье снега.

А время прет, как танк, мои седеют патлы.
Все так — тик-так, тик-так стучат часы, как дятлы.

Я не Мафусаил, ну что же здесь такого?!
Родился — и забыл, скончался — вспомнил снова.

Все так — часы спешат, стучат часы с кукушкой.
А мир гремит, как град, как мальчик с погремушкой.

2020

СОСЕД ПО ДАЧЕ

Жил неброский человек,
По весне сажал картошку,
Убирал зимою снег,
Скромную носил одежду.

А еще неспешно в стол
Он писал отрывки прозы.
И смотрел, как дышат ствол
Лиственницы, кустик розы.

Не искря, как фейерверк,
Но светло и трудновато
Жил неброский человек,
Жил когда-то.

2020



В Нью-Йорке. Фото В. Комара

У СЕБЯ ДОМА

Спиридоновка, Бронная, Патрики...
Я иду и жую крем-брюле.
И в душе благодать, как на празднике, я же дома,
на отчей земле.

Я ходил и другими дорогами,
все искал счастья где-то вдали.
И, обученный старыми йогами,
выходил за пределы земли.

Я вернулся. Судьба благосклонная
проложила хороший маршрут.
Спиридоновка, Патрики, Бронная...
Я хожу точно пьяненький тут.

И дома здесь овеваны тайною, и утята резвятся в пруду.
Я дорогой такой неслучайною по местам
благоепным иду,

Забывая, что жизнь — несуразица,
забывая любую муру,
Забывая о том, что не нравится, забывая о том,
что умру.

2019

ЭТО ИСТОК

Шанс на триумф, нет забавнее шанса.
Надо спешить, ибо время не ждет.
— Это успех, — говорит Санчо Панса.
— Тягостный грех, — говорит Дон Кихот.

Жизнь не изюм, и нужна передышка.
Без передышки — каюк и кирдык.
— Это привал, — восклицает мальчишка.
— Это провал, — отвечает старик.

Трудно незнайке в компашке всезнаек.
Трудно добиться серьезных побед.
— Это итог, — замечает прозаик.
— Это исток, — восклицает поэт.

2019

ПОЭЗИЯ

ЛЮБОВЬ БЕРЁЗКИНА
ЗРАЧОК ТИШИНЫ

Любовь Берёзкина — поэт, музыкант. Родилась в Ленинграде. Псевдонимы: Александр Верес, Вирель Андел. Место проживания: Германия, Мендиг. Публиковалась в журналах, газетах и сборниках, в том числе: литературный журнал «Викинг — литературный Новгород», «Невский альманах», альманах «Откровение» (Ивановский отдел СПР), сборники под редакцией В. Ф. Чернова «Здравствуй, муза» и «Свет зари», а также сборники издательства «Норд-ост» (Санкт-Петербург) «И звезда с звездою говорит» и «Русь, взмахни крылами», «Антология русскоязычных поэтов — 2000» (Мюнхен), антология «Прощание с Вавилоном. Поэты русского зарубежья» (2014), альманах «Третий этаж» (Берлин, 2018), журналы «Берега. Берлин», «Крещатик», «Дети Ра», «Зинзивер», «Русский глобус», «Твоя глава», «Семь искусств», «Ренессанс» (Киев), «Парус», «Сетевая словесность», «45 параллель», «Поэзия.ру». Книги «Раскрыть стихотворение и взять...» (изд. «Стеклограф», Москва 2020), «40+» (изд. Евгения Степанова, Москва, 2023). Финалистка Международного конкурса им. И. Н. Григорьева (Санкт-Петербург) 2014 года.

* * *

Катись, катись, яблочко, по серебряному блюдечку,
покажи мне леса и моря, города и поля,
покажи мне гор высоту и небес красоту,
всю родимую Русь-матушку.

(русская народная сказка)

Это время поклонов святым,
тишины черно-белая пленка,
где восход обведен золотым,
и несбыточным чем-то — бетонка.

* * *

И все-таки не смерть, а вещество
предметов, тел и между ними нитей
того, что живо, что еще мертво
в глубинах неслучившихся событий, —

становится дорогой и вином,
и посохом ореховым, и хлебом,
безвременьем, и новым веществом
(в свечении, рассеянном под небом),
понятым глазу и без ясных форм,
как бабочка, скользящая над прудом,

и в маленьком движении простом
она одна — и божество, и чудо.

* * *

А. Флоре

Последнее предсветное тепло,
пока ольховый взгляд не попрозрачнел;
еще пестрит вокзальное табло
пустыми электричками на дачу,
и можно не менять привычных форм,
но следовать ольховому завету,
не сочиняя на пути втором
какую-то полезную примету
сезонного хождения во свет,
и, вечерами вглядываясь в холод,
бродить вдоль покосившихся планет,
пока их сон на звезды не расколот.

* * *

Не смешивая с глиной ни сады,
налившиеся светлою водою,
ни горький запах выросшей беды,
склонившейся над волглою травой,

покуда персть холодная жива
и формы принимает раз за разом,
какие нам вложить в нее слова,
пометив боль оранжевым и красным,

и нужен ли дар речи вообще
тому, что понимает суть вещей,
не страшно ли ответ его услышать,

когда оно молчания полно,
и смерть бросает взгляд в его окно,
как в темноте подобранный булыжник.



* * *

Ночи протяжней и глубже,
звезды спускаются вниз,
или бессонница глушит
складки мерцающих риз,
и погребальные маски
вкруг над водой склонены,
глядя, как темный и вязкий
гаснет зрачок тишины.

* * *

Копали картошку
и в подпол несли,
на каждую бошку
хватало земли,
хмельного застолья,
того, что в ночи
в холодном подполье
в картошке кричит.

* * *

Тишина — топленое масло,
режь его, на горбушку мажь,
и не хватает пазла,
чтобы собрать гараж,
голубя, пахнущего соляжкой,
лужу высохшую во дворе,
старую женщину, несущую
сковороду с поджаркой
уже не здесь — в серебре,
в сентябре.

* * *

Господи Боже сил,
Ты ли меня растил,

поил росой,
носил босой,

со звездой венчал,
над водой качал,

а теперь во сне
все кричишь и плачешь —

тише, Боженька,
не утонет мячик.

* * *

И спутник нам показывает дом,
и в доме свет, и силуэты в свете,
огромной тьмой прикрывшись, как зонтом,
по улицам листву метелит ветер,
но фокус — на фигурах, словно там,
во тьме, их на прицеле держит шуцер
пришедшего по ниточным мостам.
Из прошлого на оклик обернуться —
и тени разбегутся по стенам.

* * *

Отзвучали молитвы,
откричала гроза,
и могильные плиты
открывают глаза.

Не ходи в темноту
без горячей свечи,
но задуют и ту
силуэты в ночи.

* * *

Белыми небесными полозьями
промелькнули будни похорон —
много их за пазухой у осени,
а зима нашепчет легион.

Зашипят, закличут гуси-лебеди:
«Где Ивашка или сбег поди?».
Едет наш Ивашечка из небыти
на саях по Млечному пути.

* * *

Тихо в облачном компрессе,
дремлют звезды на боку,
тьма о них слагает песни
на высоком берегу —
на высоком, на далеком;
с теплым небом на ушах
мы глядим в нее из окон
со второго этажа.

* * *

Это осень и что-то еще,
ни сказать и ни выразить взглядом.
Так березка стоит со свечой
на пригорке, ветрами примятом,
и, в окошке напротив, сосед
птичьей стае, как маленький, машет.

Это осень и тот ещё свет,
а на этом — знобит до мурашек.

Что-то втайне, внутри, в глубине,
откликается небу навстречу —
это птица в Господнем огне,
это пламень охваченных речью.

ШТУДИИ

ПАСХАЛЬНОСТЬ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Продолжение. Начало на стр. 1

История отечественной литературы впитала в себя христианскую образность, особый язык символов, «вечные» темы, мотивы и сюжеты, притчевое начало, уходящее своими корнями в Священное Писание. Светлое Христово Воскресение явилось духовной сердцевинкой русской пасхальной словесности.

Пасхальный рассказ как особый жанр был некогда незаслуженно забыт, а вернее — злонамеренно сокрыт от читателя. Пасхальная словесность третировалась с вульгарно-идеологических позиций как «массовое чтиво» — якобы малозначительная, бесследно прошедшая частность «беллетристического быта» нашей литературы. Теперь этот уникальный пласт национальной культуры обретает путь к своему (поистине — пасхальному!) возрождению.

Глубоко прав был в своем пророчестве Н.В. Гоголь: «Не умрет из нашей старины ни зерно того, что есть в ней истинно русского и что освящено Самим Христом. Разнесется звонкими струнами поэтов, развозвестится благоухающими устами святителей, вспыхнет померкнувшее — праздник Светлого Воскресения воспрянет, как следует, прежде у нас, чем у других народов!»².

Ведущие идеи праздничного мироощущения — освобождение, спасение человечества, преодоление смерти, пафос утверждения и обновления жизни. В этот свод включаются также идеи единения и сплочения, братства людей как детей общего Отца Небесного. Как писал Гоголь о Пасхе, «день этот есть тот святой день, в который празднует святое, небесное свое братство все человечество до единого, не исключив из него человека».

В духовной сущности великого христианского «праздника праздников» открылась Гоголю внутренняя связь славной героической истории русского народа с его нынешним состоянием: «От души было произнесено это обращение к России: "В тебе ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться ему?.." В России теперь на каждом шагу можно сделаться богатырем. Всякое звание и место требуют богатырства»³.

Отсюда родилась и уверенность в грядущем пасхальном возрождении России и русского человека: «есть, наконец, у нас отвага, никому не сродная, и если предстанет нам всем какое-нибудь дело, решительно невозможное ни для какого другого народа, хотя бы даже, например, сбросить с себя вдруг и разом все недостатки наши, все позорящее высокую природу человека, то с большою собственного тела, не пожалев себя, как в двенадцатом году, не пожалев имуществ, жгли дома свои и земные достатки, так рванется у нас все сбрасывать с себя позорящее и пятнающее нас, ни одна душа не отстанет от другой, и в такие минуты всякие ссоры, ненависти, вражды — все бывает позабыто, брат повиснет на груди у брата, и вся Россия — один человек».

Пасха Христова внушает писателю упования на русское духовное единение: «И твердо говорит мне это душа моя; и это не мысль, выдуманная в голове. Такие мысли не выдумываются. Внушением Божиим порождаются они разом в сердцах многих людей, друг друга не видавших, живущих на разных концах земли, и в одно время, как бы из одних уст, изглашаются. Знаю я твердо, что не один человек в России, хотя я его и не знаю, твердо верит тому и говорит: "У нас прежде, чем во всякой другой земле, воспряднуется Светлое Воскресение Христово!"»⁴.

Глава «Светлое Воскресение» явилась мощным в идейно-эстетическом плане финальным аккордом, выразила «святое святых» «Выбранных мест из переписки с друзьями» (1847). «Идея воскрешения русского человека и России» стала пасхальным сюжетом гоголевской «книги сердца». Рассмотрев идеи пасхальных рассказов: «духовное проникновение», «нравственное перерождение», прощение во имя спасения души, воскрешение «мертвых душ», «восстановление человека», — В.Н. Захаров пришел к справедливой мысли о том, что «если не все, то многое в русской литературе окажется пасхальным»⁵.

По своему смысловому наполнению, содержательной структуре, поэтике чрезвычайно схожи святочные и пасхальные рассказы. Не случайно в XIX столетии они нередко публиковались в единых сборниках под одной обложкой⁶. «Одноприродность» пасхальной и святочной словесности проявилась в их взаимопроникновении и взаимопереплетении: в святочном рассказе проступает «пасхальное» начало, в пасхальном рассказе — «святочное». Так, например, главное событие святочного рассказа Н.С. Лескова «Фигура» (1889) происходит под Пасху; лесковский «рождественский рассказ» «Под Рождество обидели» (1890) содержит пасхальный эпизод. В пасхальном рассказе А.П. Чехова «Студент» (1894) воспоминания о событиях Страстной Седмицы (отречение Апостола Петра) представлены на фоне почти святочном, по-зимнему морозном: «Дул жестокий ветер, в самом деле возвращалась зима, и не было похоже, что послезавтра Пасха»⁷. В то же время в чеховском рассказе

«На святках» (1900) явственно проступает возрождающее пасхальное начало. Очевидно нравственно-эстетическое воздействие «рождественского рассказа» «Запечатленный Ангел» (1873) Н.С. Лескова на русский литературный процесс в целом, и в частности — на пасхальный рассказ А.П. Чехова «Святою ночью» (1886).

Лесковский «Запечатленный Ангел», которому в нынешнем году исполнилось 140 лет, имел громадный успех у читателей, стал общепризнанным шедевром еще при жизни автора. По словам Лескова, рассказ «нравился и царю, и пономарю»⁸. «Запечатленного Ангела» узнали «на самом верху»: императрица Мария Александровна выразила желание послушать это произведение в чтении автора.

«Проста, изящна, чиста <...> прекрасная маленькая повесть г. Лескова "Запечатленный Ангел", — отмечал православный мыслитель и публицист К.Н. Леонтьев. — Она не только вполне нравственна, но и несколько более церковна, чем рассказы графа Толстого»⁹.



Ключевое слово-образ в «Запечатленном Ангеле» — «чудо». Оно играет и переливается разными красками, смыслами и даже сверхсмыслами, насыщено сакральными знаками Сил Небесных. Весь свод «чудес», «дивес», «преудивительных штук» неуклонно подводит к основному чуду в кульминационной точке сюжета — общечеловеческому единению, осуществлению желания с Божьей помощью «воедино одушевиться со всею Русью»¹⁰. В этом смысле знаменательно, что герои (артельные) строят мост, символизирующий прорыв раскольной обособленности в православный мир. Лесков устами отшельника Памвы выражает свою горячую веру в то, что все — «уды единого тела Христова! Он всех соберет!» (1, 436).

Образ жизни в лесном скиту «беззавистного и безгневного» (1, 436) смиренного «анакорита»: «соглуби ему — он благословит, прибеи его — он в землю поклонится, неодолим сей человек с таким смирением!» (1, 438) — напоминает житие аскета-пустынника преподобного Серафима Саровского, с его благодатным путем подвигов молитвы и самоотречения. Эту параллель подтверждает авторитетный источник: «изрядный, по основному образованию, знаток церковности, А.А. Измайлов без колебаний признал в беззавистном и безгневном лесковском праведнике Памве Серафима Саровского»¹¹, — затворника Саровской пустыни, чудотворца. Образ преподобного связан с многочисленными знаменами, чудесами, окутан легендами, свидетельствующими о его почитании в народе.

Так и старец Памва возникает в «Запечатленном Ангеле» среди лесной глуши внезапно, точно сказочный добрый помощник, Божий посланник, стоило только заблудившимся героям попросить высшие силы о помощи: «Ангеле Христов, соблюди нас в сей страшный час!» (1, 434). Появление отшельника воспринимается вначале как явление «духа»: «из лесу выходит что-то поначалу совсем безвидное, — не разобрать» (1, 434). Но, приглядевшись, герой-рассказчик не может про себя не воскликнуть: «Ах, сколь хорош! ах, сколь духовен! Точно Ангел предо мною сидит и лапотки плетет для простого себя миру явления» (1, 437).

«Раскол XVII века поселил тревогу и сомнения в русскую душу, — писал исследователь русской святости Г.П. Федотов. —

Вера в полноту реализующейся Церковью на земле святости была подорвана»¹². Однако в «Запечатленном Ангеле» старовер, встретившись со святым отшельником Памвой, справедливо «дерзает рассуждать» о раскольном движении: «Господи! <...> если только в Церкви два такие человека есть, то мы пропали, ибо сей весь любовью одушевлен» (1, 439).

Духовная жизнь теплится, не угасает. Как замечал Г.П. Федотов: «найдется иногда лесной скиток или келья затворника, где не угасает молитва. <...> В пустынь к старцу, в хибарку к блаженному течет народное горе в жажде чуда, преобразующего убогую жизнь. В век просвещенного неверия творится легенда древних веков. Не только легенда: творится живое чудо. Поразительно богатство духовных даров, излучаемых св. Серафимом. К нему уже находит путь не одна темная, сермяжная Русь. Преп. Серафим распечатал синодальную печать, положенную на русскую святость, и один взойшел на икону, среди святителей, из числа новейших подвижников. <...> Оптиная Пустынь и Саров делают двумя центрами духовной жизни: два костра, у которых отогревается замерзшая Россия»¹³.

Так же и старец Памва в повести Лескова толкует о грядущем «распечатлении» Ангела: «Он в душе человеческой живет, суемудрием запечатлен, но любовь сокрушит печать...» (1, 439).

В разъединении друг с другом и с Богом люди ощущают себя не просто осиротевшими, они становятся «братогрызцами» (1, 431). Для установления истинно братских отношений необходимо обрести общий корень, общую опору — в христианском единении «едиными усты и единым сердцем <выделено мной — А.Н.-С.>» (1, 431).

Это высказывание отрока Левонтия проецируется на кульминацию и финал рассказа — переход героев-старообрядцев в новое духовное состояние через соединение с Православной Церковью. В то время как один из артельных — Лука Кириллов, — спасая святыню, совершает свой самоотверженный переход по обледелым цепям над бушующим Днепром, в храме совершается всенощная в память Василия Великого. Литургия содержит слова об общем духовном устремлении православных христиан «едиными усты и единым сердцем», имеющие «мотив обретения "веры истинной" через церковное причастие»¹⁴.

Старообрядцы чудесным образом узрели «славу Ангела господствующей Церкви и все Божественное о ней смотрение в добротолубии ее иерарха и сами к оной освященным елеем примазались и Тела и Крови Спаса сегодня за обеднею приобщились» (1, 455). Имевшие «влечение воедино одушевиться со всею Русью» артельные «так все в одно стадо, под одного Пастыря, как ягнятки, и подобралось, и едва лишь тут только поняли, к чему и куда всех нас наш запечатленный Ангел вел» (1, 455).

Чудесный финал идеально соответствует жанровой природе «рождественского рассказа»: героев-раскольников к Православной Церкви «перенес Бог» (1, 454), Ангелы вели, спасая светоносностью икон от гибели над ревушей бездной.

Сквозь святочные события явственно просвечивают мотивы пасхальные, возрождающие и воскрешающие. В глубинных эмоционально-смысловых пластах повести Ангел-спаситель уподобляется Самому Христу-Спасителю. В повествовательном пространстве текста различимы знаки сакральных начал. Так, петух («петелок»), возгласивший «Аминь!» человеческим голосом, и агнец — символ кротости и жертвенности, прообраз и одно из метафорических именований Спасителя — обращают внимательного читателя к новозаветной пасхальной образности.

Пасхальный смысл лесковского «рождественского рассказа» и в том, что путь к Церкви староверов, ведомых Ангелом, лежит через поругание святыни и страдание. Ангел-хранитель, говорит рассказчик, «Сам <...> возжелал себе оскорбления, дабы дать нам свято постичь скорбь и тою указать нам истинный путь». Здесь различимы слова Всенощного бдения: «крест бо претерпев, погребению предадеся, яко Сам восхоте; и воскрес из мертвых, спасе мя, заблуждающегося человека». Погребению уподоблено «запечатление» Ангела (наложение печати на иконописный лик). «Дело пропащее и в гроб погребенное», — говорит Марк о поруганной иконе. Возможна следующая расшифровка заглавия лесковского рассказа: «Как Христос воскрес из "запечатленного гроба", "без исления", так и Ангел оказался невредим под сургучной печатью. <...> Вся история распечатления Ангела звучит как метафора Воскресения»¹⁵.

Несмотря на критическое замечание Ф.М. Достоевского в его статье «Смятенный вид» о том, что Лесков в финале поспешил разъяснить чудо, все же и рассказчика, и героев, и читателей не оставляет впечатление, что они стали «сопричастниками», «дивозрителями» (1, 410) утверждения Высшего Промысла, победы провиденциального начала. Объективную, непредвзятую точку зрения на святочное чудо сформулировал

Продолжение на стр. 8

ШТУДИИ

ПАСХАЛЬНОСТЬ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Продолжение. Начало на стр. 1

Лесков устами героя «Запечатленного Ангела»: «всяк как верит, так и да судит, а для нас все равно, какими путями Господь человека взыщет и из какого сосуда напоит, лишь бы разыскал и жажду единогодушия его с Отечеством утолил» (1, 456).

Уместно вспомнить рассуждение святителя Василия Великого, архиепископа Кесарии Каппадокийской, о двух путях и двух путеводителях: «На пути гладком и покатом путеводитель обманчив; <...> а на пути негладком и крутом путеводителем добрый Ангел, и он через многотрудность добродетели ведет следующих за ним к блаженному концу...» По собственному предсказанию, «не преполова дня» (1, 456), принял «блаженный конец»¹⁶ старик Марой, увидевший свечение и славу «церковного Ангела» (1, 454); еще ранее почил с миром отрок Левонтий, перед смертью по благословению старца Памвы узнавший, «какова господствующей Церкви благодать» (1, 431).

«Этот Левонтий годами был сущий отрок <...> но великотелесен, добр сердцем, богочтител с детства своего и послушлив и благонравен <...> Лучшего сомудренника и содеятеля и желать нельзя было» (1, 418–419). Образ героя проецируется на оглашаемые главы Евангелия на литургии в память Василия Великого, предшествующей приобщению героев к Церкви. Речь идет об отроческих годах Иисуса: «Младенец же возрастал и укреплялся духом, исполняясь премудрости; и благодать Божия была на Нем» (Лк. 2: 40).

В связи с образом отрока также по-новому осмысливается привычный в святочном рассказе мотив ребенка-сироты. С рыданиями поет Левонтий духовную песнь — плач библейского Иосифа, проданного братьями в рабство: «Кому повем печаль мою, Кого призову ко рыданию <...> Продаша мя мои братия!» (1, 430). Этот духовный стих, по слову отрока, «таинственно надо понимать» и «с преобразованием» (1, 431).

Таким образом, Лесков выводит святочную идею сплочения из узких рамок семейно-бытового круга на уровень вневременной, общечеловеческой. Это тем более важно, что писатель с болью наблюдал распад человеческих связей, национальных устоев: «с предковскими преданиями связь рассыпана, дабы все казалось обновленное, как будто и весь род русский только вчера насадка под крапивой вывела» (1, 424).

Не дать порваться связи времен и поколений русских людей, восстановить «тип высокого вдохновения», «чистоту разума», который пока «суе пошинуется» (1, 425), поддержать «свое природное художество» (1, 424) — главные цели создателя «Запечатленного Ангела».

Особая тема рассказа — отношение к русской иконе и иконописанию. «Запечатленный Ангел» — уникальное литературное творение, в котором икона стала главным «действующим лицом».

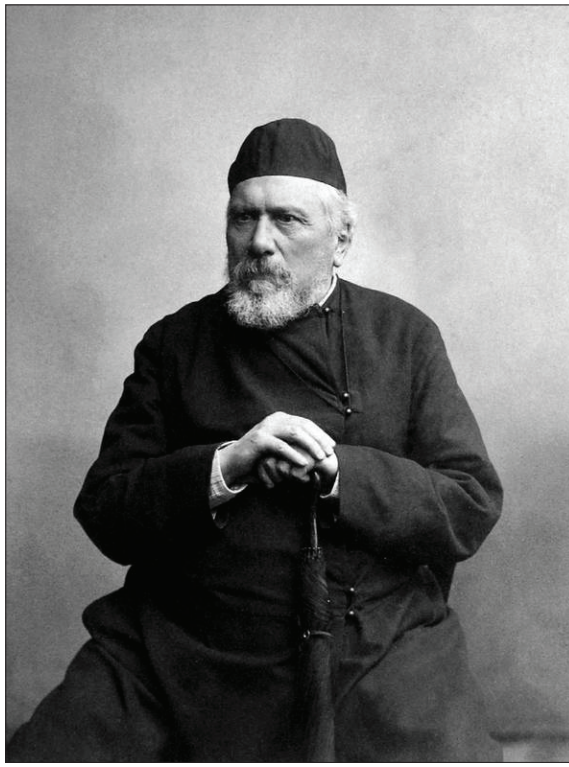
В «иконописной фантазии» «Благоразумный разбойник» Лесков признавался, что его «заняла и даже увлекла церковная история и сама церковность»: «я, между прочим, предался изучению церковной археологии вообще и особенно иконографии, которая мне нравилась»¹⁷. В год создания «Запечатленного Ангела» Лесков написал статью «О русской иконописи» (1873), в которой указал на огромное значение иконы в жизни народа: «тот, кто не может читать книг, с иконы, которой поклоняется, втверживает в свое сознание исторические события испупительной жертвы и деяния лиц, чтимых Церковью за их христианские заслуги» (X, 180).

Писатель ратует за возрождение русского иконописного искусства. Лесков уверен, что «икона непременно должна быть писанная рукою, а не печатная. <...> наши набожные люди <...> откидывают печатные иконы <...> "То, — говорят, — пряник с конем, а это пряник с Николою, а все равно пряник печатный, а не икона, с верою писанная для моего поклонения"... Иконы надо писать руками иконописцев, а не литографировать» (X, 182).

С годами писатель приобрел репутацию одного из лучших знатоков русской иконы. У Лескова имелось уникальное иконописное собрание: старинные иконы строгановского и заонежского письма, редкие поморские складни. В. В. Протопопов вспоминал огромный образ Мадонны кисти Боровиковского — «русский лик и отчасти как бы украинский». Судьба этой коллекции сейчас неизвестна, но с нее сохранился рисунок. Все иконы на рисунке различимы, узнаваемы. В фондах Дома-музея Н. С. Лескова в Орле хранятся три иконы. Одна из них «Спас во звездах» — с дарственной надписью писателя его сыну Андрею Лескову на Рождество.

Возможно, в «Запечатленном Ангеле» автор дает точное описание подлинника: «Ангел-хранитель, Строганова дела» (1, 400). Хотя рассказчик в ходе повествования неоднократно подчеркивает, что красота иконы неопишима, все же именно в слове он умеет передать тончайшие отблески и игру красок, оттенки эстетического переживания при созерцании святыни: «глянешь на Ангела... радость! Сей Ангел воистину был что-то

неописуемое. Лик у него, как сейчас вижу, самый светлостежественный и этакий скоропомощный; взор умилен; ушки с тороцами, в знак повсеместного отсюду слышания; одеяние горит, рясы златыми преиспещрено; доспех пернат, рамена препоясаны; на персях младенческий лик Эммануилов; в правой руке крест, в левой огнепалающий меч. Дивно! дивно!.. Власы на головке кудреваты и русы, с ушей повились и проведены волосок к волоску иголкой. Крылья же пространны и белы как снег, а испод лазурь светлая, перо к перу, и в каждой бородачке пера усик к усика. Глянешь на эти крылья, и где твой весь страх денется: молишься "осени", и сейчас весь стишаешь, и в душе станет мир. Вот это была какая икона!» (1, 400–401).



Н. С. Лесков

В иконописном фрагменте рассказа Лескова сохранен стиль русской агиографии во всей его чистоте и красоте, как он представлен у лучших писателей древней Руси — Нестора, Епифания Премудрого, Пахомия Логофета. Богатство словесной культуры, развитая риторика, пышно изукрашенное «плетение словес» и — главное — «нравственная серьезность перед лицом красоты». На это свойство русского искусства указал С. С. Аверинцев. Старинное слово «благообразие» выражает «идею красоты как святости и святости как красоты. Красота тесно связана в русской народной психологии с трудным усилием самоотречения»¹⁸. Праведность иконописца «совершенно неотделима от сверхличной святости иконописания как такового»¹⁹.

Художник Юрий Селивёрстов в частном письме утверждал, что «икона никогда не была искусством и не будет. Икона не произведение, не молитва — и только! Она и вне времени и вне пространства. Она везде. Создавалась она руками чистыми, чистой душой, воспарением духа. По Духу Святому. Вот почему и прикасаться к ней можно только очищенным и в чистоте желающему быть...»²⁰.

В отличие от полотен светских художников, которые «изучены представлять то, что в теле земного, животолубивого человека содержится», икона — творение боговдохновенное: «в священной русской иконописи изображается тип лица небожительный, насчет коего материальный человек даже истового воображения иметь не может» (1, 423). Потому и отправляются герои «Запечатленного Ангела» в долгий путь на поиски «изографа» — истинного христианского иконописца.

Известно, что «изограф Севастьян» в рассказе во многом списан с «художного мужа» Никиты Савостьяновича Рачейского, с которым был дружен Лесков. Сыну писателя запомнилась прежде всего духовность в колоритном облике мастера. Он настолько был «растворен» в иконописи, что и внешностью своей напоминал древнее художество: «был стилист с головы до пят. Весь Строганова письма. Высок, фигурой суховат, в черном армячке почти до полу, застегнут под дошу, русские сапоги со скрипом. Картина! За работой <...> весь внимание и благоговейная поглощенность в созидании Деисусов, Спасов, Ангелов, "воев небесных" и многообразных "во имя". <...> лик постный, тихий, нос прямой и тонкий, темные волосы серебром тронуты и на прямой пробор в обе стороны положены; будто и строг, а взглядом благостен. Речь степенная, негромкая, немногословная, но внятная и в разуме растворенная. Во всем образе — духовен!»²¹.

Только Христос «мог установить между истиною и красотою тот союз мира, из которого потом возникло христиан-

ское искусство»²², — подчеркивал профессор богословия Ф. Смирнов.

Рассказ Лескова был книгой для семейного чтения. Интересно сообщение Чехова редактору Лейкину 7 марта 1884 года: «Отец читает вслух матери "Запечатленного Ангела"»²³. Таким образом, лесковский «Ангел», был у Чехова «на слуху», что не могло не отразиться в его творчестве, а именно — в создании пасхального рассказа «Святою ночью» (1886).

Бесспорно, этот рассказ создан в художественной манере Лескова. Как лесковский шедевр снискал всеобщее признание, так и чеховское творение принесло автору заслуженную награду: рассказ был упомянут в материалах о присуждении Чехову Пушкинской премии.

Духовно-эстетическое начало рассказа Чехова связано не с иконописью, как у Лескова, а с красотой церковной поэзии, святого слова. Чеховский герой иеродиакон Николай — простой монах, который «нигде не обучался и даже видимости наружной не имел» (С5, 96), — обладал Божественным даром создавать акафисты. «Радуйся, древо светлоплодовитое, древо благосеннолиственное, им же покрываются мнози!» (С5, 97), — воспеваешь в хвалебном гимне Богородице. Сложные, многокорневые слова, усвоенные православной гимнографией из греческой традиции торжественной церковной риторики, выражают чувство благоговения перед святыней и в какой-то мере чувство бессилия достойно воспроизвести святой образ на человеческом языке.

В рассказе «Святою ночью» словно слышен лесковский рассказчик с его удивлением перед чудом ангельского лика: «Лик у него <...> самый светлостежественный и этакий скоропомощный» (1, 400). Чеховский герой также стремится передать святую красоту иконы в святой фразе — теми же многокорневыми словообразованиями, свойственными церковным песнопениям, которые, как сказано у Чехова, вмещают «много слов и мыслей» в одном слове. «Найдет же такие слова! Даст же Господь такую способность! — дивится чеховский рассказчик талантливому сочинителю акафистов. — Для краткости много слов и мыслей пригонит в одно слово <...> "Светоподательна"! <...> слова такого нет ни в разговоре, ни в книгах, а ведь придумал же его, нашел в уме своем» (С5, 98).

Устами своего рассказчика — молодого послушника Иеронима — писатель развивает теорию жанра и стиля русского религиозного искусства: «Кроме плавности и велеречия <...> нужно еще, чтоб каждая строчка изукрашена была всячески, чтоб тут и цветы были, и молнии, и ветер, и солнце, и все предметы мира видимого» (С5, 98), «надо, чтоб в каждой строчке была мягкость, ласковость, нежность <...> Так надо писать, чтоб молящийся сердцем радовался и плакал, а умом содрогался и в трепет приходил» (С5, 97).

Здесь отчетливо различима та «очарованность» — душевное свойство изумляться открывающемуся взору святой красоте, молитвенная способность к тончайшему духовному и эстетическому переживанию, характерная для любимых героев Лескова — праведников, «очарованных странников». Наличествует не только слуховая, но и зрительная, живописная, как в «Запечатленном Ангеле», образность. Стиль этих художественных творений Лескова и Чехова можно определить как словесную живопись.

Оба писателя настойчиво подчеркивают, что создание такого искусства, по Лескову, — «редкого отеческого художества» (1, 417) — возможно только при условии высочайшей нравственности, красоты духовной самого художника, творца прекрасного, вдали от суеты и корысти.

Так, с болью видит рассказчик «Запечатленного Ангела», как цинизм и корыстолюбие, «обман и ложь бессовестные» разрушают «отеческие предания»: «Встарь благочестивые художники, принимаясь за священное художество, постились и молились и производили одинаково, что за большие деньги, что за малые, как того честь возвышенного дела требует» (1, 428). Но теперь «это люди не того духа»: «как черные цыгане лошадьми друг друга обманывают, так и они святыню <...> что становится за них стыдно и видишь во всем этом один грех да соблазн и вере поношение. Кто привычку к сему бесстыдству усвоил <...> даже <...> хвалятся: что-де тот-то того-то так вот Деисусом надул, а этот этого вон как Николою огрел, или каким подлым манером поддельную Владычицу еще подсунил» (1, 429).

В рассказе «Святою ночью» Чехов пишет, что подлинного благообраза нет и в монастыре: «народ все хороший, добрый, благочестивый, но... Ни в ком нет мягкости, деликатности» (С5, 99), «некому вникать» в слова пасхального канона, и кроткий поэтический человек — безвестный творец акафистов — остается непонятым, ненужным даже среди монастырской братии. Он умирает под Пасху, и, согласно традиционному житийному представлению, это смерть праведника, открывающая двери в Царствие Небесное.

Окончание на стр. 9

ШТУДИИ

ПАСКАЛЬНОСТЬ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Окончание. Начало на стр. 1

Также под праздник Светлого Христова Воскресения заканчивает свой земной путь герой другого пасхального рассказа Чехова — «Архиерей» (1902).

Главный герой рассказа — представитель высшего церковного духовенства, викарный архиерей. Нареченный в монашестве Петром, при крещении в младенчестве он получил имя Павел. Так в имени и судьбе архиерея соединяются имена новозаветных Апостолов Петра и Павла, вводятся мотивы апостольского служения, подвижничества, мученичества.

Сюжетное действие разворачивается на фоне прогрессирующей болезни архиерея. Но перед самой кончиной ему ниспослано утешение, точно он скидывает с себя тяготивший земной груз, тяжкое телесное бремя и становится бесплотным, невесомым, готовым раствориться в небесных сферах, в милосердии Божиим. Преосвященный Пётр «в какой-нибудь час очень похудел, побледнел, осунулся, лицо сморщилось, глаза были большие, и как будто он постарел, стал меньше ростом, и ему уже казалось, что он худее и слабее, незначительнее всех, что все то, что было, ушло куда-то очень-очень далеко и уже более не повторится, не будет продолжаться».

«Как хорошо! — думал он. — Как хорошо!» (3, 361).

Герой уже не ощущает себя высшим церковным иерархом, наоборот — он один «из малых сих», дитя Божье, дитя своей матери. А старуха-мать — вдова бедного сельского дьячка, которая стеснялась и робела перед высоким саном владыки, не знала, как вести себя с ним, — только теперь увидела в преосвященном Петре свое дитя — сыночка Павлушу: «она уже не помнила, что он архиерей, и целовала его, как ребенка, очень близкого, родного».

— Павлуша, голубчик, — заговорила она, — родной мой!.. Сыночек мой!.. Отчего ты такой стал? Павлуша, отвечай же мне!» (3, 361).

Любовь, жалость, сострадание острее проявляются к слабому, незначительному, беззащитному. Любовь соединяет человека с Богом и с людьми, а все остальное, в том числе служба, карьера, чины, — разъединяет, подавляет душу, приносит страдание, одиночество.

На пороге инобытия преосвященному привиделось, что он стал простым богомольцем: «он уже не мог выговорить ни слова, ничего не понимал, и представлялось ему, что он, уже простой, обыкновенный человек, идет по полю быстро, весело, постукивая палочкой, а над ним широкое небо, залитое солнцем, и он свободен теперь, как птица, может идти, куда угодно!» (3, 362).

Отлетающей душе открылась истинная суть человека, который в своей земной юдоли — только путник к Богу. Герой испытал чувство необъятной свободы — той, что даруется свыше, но люди, придавленные материальными попечениями, забывают об этом даре, не умеют ценить его. И лишь душа, от Бога исшедшая и к Нему отходящая, освобожденная от гнета земных забот, способна постичь эту свободу сполна.

Событийный ряд рассказа «Архиерей» разворачивается в течение Страстной Седмицы и завершается в праздник Пасхи. Автор преднамеренно точно указывает вехи развития действия во времени и в пространстве. «Под Вербное воскресенье в Старо-Петровском монастыре шла всенощная» (3, 348) — это точка отсчета. Развязка основного действия происходит с наступлением Светлого Христова Воскресения: «А на другой день была Пасха. В городе было сорок две церкви и шесть монастырей; гулкий, радостный звон с утра до вечера стоял над городом, не умолкая, волнуя весенний воздух; птицы пели, солнце ярко светило» (3, 362).

Очевидно, что у Чехова представлено религиозно-философское понимание времени и пространства. Эти категории в рассказе «Архиерей» пасхальны, христиански сакрализованы. События Священной истории прочными духовными нитями связаны с православной верой, богохранимой землей русской.

Настоящее показано в свете минувшего и в духовной перспективе предстоящего, православного чаяния «жизни будущего века». Именно эта философия времени, определяющая христианский смысл русских пасхальных рассказов, представлена в чеховском рассказе «Студент» (1894).

Убедившись на живом примере, что новозаветные пасхальные события имеют непосредственную связь с настоящим, герой рассказа Иван Великопольский — студент духовной академии — испытал небывалую, захватившую дух радость: «и он даже остановился на минуту, чтобы перевести дух. "Прошлое, — думал он, — связано с настоящим непрерывно цепью событий, вытекавших одно из другого". И ему казалось, что он только что видел оба конца этой цепи: дотронулся до одного конца, как дрогнул другой» (2, 511).

Действие рассказа происходит в Страстную Пятницу — трагический день распятия Христа. Подводное течение внутреннего лирико-символического сюжетного плана движется от ощущения вселенского холода и мрака, людского оди-



А. П. Чехов

ночества и отчаяния, сиротского чувства богооставленности: «казалось, что этот внезапно наступивший холод нарушил во всем порядок и согласие, что самой природе жутко, и оттого вечерние потемки сгустились быстрее, чем надо. Кругом было пустынно и как-то особенно мрачно» (2, 508) — к ликующей пасхальной радости, приветной молитвенной вести о Светлом Христовом Воскресении, о торжествующей победе вечной жизни с ее высоким таинственным смыслом: «Правда и Красота, направлявшие человеческую жизнь там, в саду и во дворе первосвященника, продолжались непрерывно до сего дня и, по-видимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле; и чувство молодости, здоровья, силы <...> невыразимо сладкое ожидание счастья, неведомого, таинственного счастья, овладели им <героем. — А. Н. -С.> мало-помалу, и жизнь казалась ему восхитительной, чудесной и полной высокого смысла» (2, 511).

Художественное время русских пасхальных рассказов не ограничено календарными рамками. Настоящее и прошлое сливаются воедино с грядущим в поистине евангельской «полноте времен», проповеданной Апостолом Павлом: «Когда пришла полнота времени, Бог послал Сына Своего (Единородного) <...>, Чтобы искупить подзаконных, дабы нам получить усыновление» (Гал. 4: 4–5); «В устроение полноты времен, дабы все небесное и земное соединились под главою Христом» (Ефес. 1: 10).

Так, в русских пасхальных рассказах устанавливается диалогическая соотнесенность с христианским новозаветным контекстом. Праздник Пасхи является мощным импульсом, уводящим в метафизические глубины художественного текста; придает ему религиозно-философскую универсальность, позволяет обратиться к вечным вопросам бытия.

Особое эмоционально-психологическое состояние радостной просветленности, изумления перед непостижимостью Божественного Промысла, характерное для пасхального мироощущения, передано так, что «плакать хочется», «дух захватывает» (С5, 99). В произведениях русских классиков открывается необозримая духовная перспектива. Это подлинное чудо, и не случайно оно становится в пасхальном повествовании ключевым: «Чудо, Господи, да и только <...> Истинное чудо!» (С5, 96).

Алла НОВИКОВА-СТРОГАНОВА,
доктор филологических наук, профессор,
член Союза писателей России

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. — М.: АН СССР, 1937–1952. — Т. VIII. — С. 409–418.
2. Там же.
3. Там же. — С. 291–292.
4. Там же. — С. 409–418.
5. Захаров В. Н. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы // Евангельский текст в русской литературе XVIII — XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. — Петрозаводск: Пётр ГУ, 1994. — С. 252, 256.
6. См., например: Баранцевич К. С. Чудные ночи. Рождественские и пасхальные рассказы и очерки. — М., 1899.
7. Чехов А. П. Избранное: В 3-х т. — М.: Векта, 1994. — Т. 2. — С. 510. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с обозначением номера тома и страницы арабскими цифрами.
8. Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. — Т. 11. — М.: Гослитиздат, 1958. — С. 406. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с обозначением номера тома римской цифрой, страницы — арабской.
9. Леонтьев К. Н. Анализ, стиль, веяние // Вопросы литературы. — 1988. — № 12. — С. 210.
10. Лесков Н. С. Собр. соч.: В 12 т. — Т. 1. — М.: Правда, 1989. — С. 455. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с обозначением номера тома и страницы арабскими цифрами.
11. Лесков А. Н. Жизнь Николая Лескова: По его личным, семейным и несемейным записям и памяткам: В 2-х т. — Т. 1. — М.: Худож. лит., 1984. — С. 400.
12. Федотов Г. П. Святые древней Руси. — Paris: YMCA-PRESS, 1989. — С. 234.
13. Там же. — С. 235.
14. Горелов А. А. Патриотическая легенда Н. С. Лескова (Поэтика преобразований и стилизация в повести «Запечатленный ангел») // Русская литература. — 1986. — № 4. — С. 163.
15. Майорова О. «Проста, изящна, чиста...» (О «маленькой повести» Н. С. Лескова «Запечатленный Ангел») // 1-е сентября: Литература. — М., 1994. — № 2. — С. 2–3.
16. Цит. по: Православный календарь. Праздники. Жития святых. Молитвы. Апостольские и Евангельские чтения. Толкования святых Отцов Церкви. — М.: Онега, 1998. — С. 14.
17. Лесков Н. С. Благоразумный разбойник // Лесков Н. С. О литературе и искусстве. — Л.: ЛенГУ, 1984. — С. 191.
18. Аверинцев С. С. Крещение Руси и путь русской культуры // Контекст. — М.: Наука, 1990. — С. 70.
19. Там же.
20. Цит. по: В. А. Художник Юрий Селиверстов // Вестник Христианского движения. — Paris: YMCA-PRESS, 1977. — № 1. — С. 276.
21. Лесков А. Н. — Указ. соч. — Т. 1. — С. 398.
22. Смирнов Ф. Общий богословский взгляд на историю древнецерковной иконографии. — Киев, 1879. — С. 7.
23. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. — М.: Наука, 1974–1988. — Письма. — Т. 1. — С. 81. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием номера тома и страницы.

РЕКЛАМА

интернет-магазин издательства «Вест-Консалтинг»
WWW.LITLAVKA.RU

Широкий выбор книг по ценам издательства. Тел. для справок: (495) 971-79-25

ПРОЗА

Ольга МИХАЙЛОВА

«КТО СЕГОДНЯ К ЦИЦИНУ?»



Ольга Михайлова — поэт, прозаик. Известна публикациями в журналах «Дети Ра», «Зинзивер», «Зарубежные записки», «Фото Travel», «Эгоист Generation» и газетах Linnaleht (Таллин), «Литературные известия», «Поэтоград». Она — автор нескольких книг. Живет и работает в Москве.

Час пролетел без изменений.

— Ну что, достаю бутерброд?

В памяти еще свежа история моего фиаско, подтверждающая существование закона подлости.

На днях, близился вечер, Цинцин изводил нас своим безразличием. Что мы только не делали, чтобы привлечь его драгоценное внимание: притоптывали, кружили, подпрыгивали, как тетерева на току, разве что хоровод вокруг дерева не водили. Даже пытались поговорить с ним по душам — полное игнорирование. Но надо отдать ему должное — сидел невысоко. То крылышко раскроет веером, то изогнется и угрожающе расправит крылья над собой, то демонстративно зевнет, распушится — очаровательный мяконецкий комочек.

Вдруг комочек на глазах «сдувается». Метаморфоза происходит столь стремительно, что не веришь своим глазам — птица вытягивается в струнку, замирает. Где сычик? Нет сычика. Одни ушки на макушке торчат. Разгадка такого поведения проста — появление хищника. Мы его пока не видим, но чуткий малыш начеку. Наконец, и мы замечаем — в небе, прямо над нами, серые вороны преследуют канюка. Но вот сычик успокаивается — приобретает пушистую шарообразную форму. Сидит, жмурится.

Мы без устали щелкаем, получая на выходе тысячи похожих кадров. Будучи азартными фотоохотниками, жаждем выхода нашего героя «на бис» и в один голос упрашиваем его поймать еще одну мышку.

Тем временем Наташа все чаще поглядывала на сумку с термосом — самое время для крепкого горячего чая. Я мечтала о бутерброде с колбасой. Но отвлекаться нельзя — пропустишь самое интересное. И все же... Подруге повезло — она



успела сделать пару глотков, чего не скажешь обо мне. Сунула камеру под мышку и — за бутерброд. И только откусила краешек, началось: сыч молниеносно спикировал на мышку — канонадой защелкали затворы фотокамер. Птица зыркнула на нас исподлобья и тут же прочь — на все про все не более пяти секунд. Кусок колбасы, как говорится, застрял в горле — свой финальный кадр я проворонила.

— В следующий раз пораньше доставай свой бутерброд! — смеялись потом ребята.

Еще час позади. Многие теряют терпение и разбредаются. Кто-то направляется на поиски ласки и других птичек: ополовников, щеглов, чижей, обнаруженного накануне клеста... Кто-то держит путь к Лихоборке, где обосновалась утиная стая. Примкнул как-то к ней дивной красоты самец шилохвосты да так и остался и теперь ухаживает за своей избранницей-крявой.

Не расходятся лишь стойкие сычелюбители — кто кого пересидит. Мы с Наташкой остались: общаемся, а краем глаза на Цинцину — тот наводит марафет.

— Это он перед охотой прихорашивается, — улыбается Володя.

Солнышко сегодня по-весеннему приветливое, и в душе от этого подснежники распускаются. Цинцин на своей волне, а мы устроились на лавочке и ловим долгожданный ультрафиолет.

Внимание: сыч задергал хвостиком и устался на куст с кормушкой — слетит-не слетит? Мы приготовились — в любую минуту может атаковать. Неужели мышку учуял? Это неудивительно — там, где прикармливают птиц, всегда водятся грызуны, которые тоже не прочь полакомиться семечками, орешками, хлебными крошками.

На дворе март, а сыч продолжает охотиться — редкий случай. Объяснить это можно недостаточностью кормовой базы. В прошлом году бердвотчеры активно снимали полевых мышей, бурозубок — зима была «урожайная» на грызунов. И ласки поэтому встречались повсеместно, и совы гнездились. В Главном ботаническом саду пара длиннохвостых неясителей благополучно выкормила четырех птенцов! А в этом году мыши в дефиците.

Зима не сдавалась — от души выжила и старательно прятала от нас солнце. Но это не мешало наблюдениям, и мы не раз снимали Цинцину в снегопад — занятное зрелище. Напрасно считают, что в нелетную погоду он отсиживается в дупле. Все зависит от его настроения. Остается лишь загадкой, как с учетом глубокого снежного покрова, а то порой и жесткого наста сыч отыскивает мышку. Занимателен момент его подлета: еще не коснувшись поверхности земли, он изящно изгибается, выставляет вперед когтистые лапы, обнажив трогательные перьевые штанишки, и всем телом приземляется в снег. Добычу накрывает крыльями и несколько секунд или, если повезет (фотографам), минут удерживает ее, озираясь по сторонам: «Мое, не отдам». При этом каждую пойманную мышку он носит в разные дупла. Умный — знает, где и сколько сложено. Так пополняются сычиковые кладовые — завидный жених, домовитый.

Случилось однажды целое представление. Попался среди мышек экземпляр крупнее обычного. Цинцин сцапал ее, а взлететь сходу не может — ноша вниз тянет, но не бросать же ее! Пару метров кое-как осилил и на снег — плюх! Глазеньки вытаращил, мордашка в белых хлопьях — можно рассмотреть снежинки, налипшие на клюв и бровки. Фотографы за ним, тоже ныряют в снег — бух! Треск серийной съемки моментально разносится по округе. Люди останавливаются и снимают происходящее на телефон. Еще бы: когда такое увидишь — человек пятнадцать взрослого населения валяются на снегу. Отдышавшись, сыч предпринимает очередную попытку и усаживается на деревце буквально на уровне глаз — вот неожиданность! Все взбудоражены — протяни руку и дотронешься до него! Тут только телефон спасет. Володя не растерялся — сычиков портрет в полный рост с расстояния пяти сантиметров готов. Все поглощены этой невероятной сценой. Сыч, прибалдевший от чрезмерного внимания и упавшийся держать приваливший ему крупногабаритный трофей, принимает решение — лететь во что бы то ни стало. Рывок, взлет, передышка, снова рывок — все дальше от наших взглядов. Накал страстей постепенно спадает. Но какая сумасшедшая энергетика, какие эмоции — воспоминаний хватит надолго!

Уже несколько дней Цинцин не охотится. Дупло рано не покидает, а, выбравшись, забирается повыше — поди разгляди его. Тихонько качается на ветках и дожидается сумерек, когда начнет токовать и привлекать самку. У сыча начинается новый этап жизненного цикла — гнездование. Не будем его тревожить. До встречи осенью!

Спасибо Владимиру Горячеву

— Опять собрались, — пробурчал воробьиный сыч Цинцин, поглядывая сверху на толпу.

Его верные почитатели в сборе — переминаются с ноги на ногу в ожидании, когда их любимец переседет на ветку пониже. Тогда и наблюдать за ним удобнее, и больше шансов сделать удачные снимки. Но сыч не спешит, занят делом: чистит перышки, потягивается. Как долго обитает он в Главном ботаническом саду, никому неизвестно. Но у него есть своя территория, где он охотится, спит, готовится к гнездованию.

Воробьиный сычик уникален. Присматриваешься к нему и дивишься: под каждый взгляд, под каждый наклон и поворот его головушки можно подобрать столько фраз! И все они будут «не в бровь, а в глаз». И редкая фотография этого махонького хищника остается без подписи, характеризующей его образ: «Только попадитесь мне в лапы», «Бойтесь меня», «Кто кого переглядит и не сморгнет», «Я устал, отстаньте», «Сычик из Китая», «Опять двойка», «Пожалуй, вздремну», «Помолчи, дай подумать», «Ну, рассказывай, с чем пришел?», «Обиделся», «Признавайтесь, кто из вас назвал меня мелкой никчемной птахой?».

Весь день накануне Цинцин просидел в своем дупле — пережидал дождь и грезил. Будет ли он охотиться сегодня, еще не решил. А что волноваться? В каждом дупле, а мы у него их штук семь обнаружили, и это не предел, приличные запасы — самочка останется довольной.

— Вчера так и не вылез, теперь проветривает дупло и разминает затекшие мышцы, — комментируют завсегдатаи ГБС.

— Я отдышал! — фыркнул сыч.

— Что, притомился?

— Тебе не понять — ты же пропустила день, когда я был в ударе!

— Если атаковать кусочек древесной коры называется «быть в ударе»...

— Зато посмешил нас, — отзывается Олег о странной выходке Цинцины.

Сыч поворачивается к нам хвостом. Время от времени как истинная сова, хоть и самая мелкая, крутит головой на 180 градусов. Перья немного отличаются от основного коричневатого окраса крыльев — ровной серо-коричневой накидкой в крапинку уложены они на сычиковой спинке. «Оттенок густого тумана на вечерней зорьке», — сказал бы поэт.

— У него явно нет настроения, ни на что не реагирует, — огорчаются бердвотчеры.

— Глядите, он снова тянется! — ропот возмущения витает в воздухе.

— Снял, как он зеваает! — Олег в восторге.

На моем снимке он еще и глаз один прикрыл — настоящий бандит.

— Кого высматриваете? — то и дело любопытничают прохожие.

— Русалку на ветвях, — отшучивается Володя.

РЕКЛАМА



<http://writer21.ru/>

СОЮЗ ПИСАТЕЛЕЙ XXI ВЕКА —
современная писательская организация, идущая в ногу со временем
и отвечающая потребностям творческих людей.

НОВИНКИ ИЗДАТЕЛЬСТВА «ВЕСТ-КОНСАЛТИНГ»

Алексей Юрьев **Разорванное молчание** М.: «Вест-Консалтинг», 2023



Когда необходимо делиться своими чувствами, тем, что важно и дорого, а когда лучше оставить самое главное при себе? Надо ли говорить о сокровенном, а если да, то с кем? Для стихотворца момент высказывания наступает тогда, когда нет сил молчать. О силе молчания автор прекрасно осведомлен, но и слово, вовремя спугнувшее тишину, столь же величественно. Книга Алексея Юрьева — о памяти, не властной над временем, о том, что спонтанность, свойственная всякой живой жизни, сильнее холода вечного Мрака (собственно, об этом говорят нам не только стихотворения, но и обстоятельное авторское предисловие, настраивающее читателя на созерцательно-философский лад).

Молчать можно по-разному. Тишина природы священна. Величие этого беззвучия, ускользая от человеческого сознания, благодатно умиротворяет лирического героя, чье состояние передается читателю:

И в этом молчании белая ночь
Простерлась, меняться не хочет —
И, словно послушная дочь,
Гладь озера стынет в немоте...

Как же драгоценно это хрупкое состояние!.. Спокойствие духа, когда нет никаких мыслей в голове, а есть лишь смиренное созерцание. Духовная тишина, которую так легко нарушить... Впрочем, у тишины много оттенков. Про молчание можно говорить и простым, но образным языком, в котором слышатся отголоски японских танка:

Под вечер поднялся ветер,
И ветви били по окну —
Вечность стучала с угрозой:
Смотри у меня!
Ты подошел слишком близко.

Мы обычно воспринимаем вечность отвлеченно, как некую величину без конца и края, которая тянется и тянется день за днем. Но однажды настает момент — и превосходство этой величины над нашей немощью становится столь ощутимым, что приводит в ужас. Это не безвременье, а уму непостижимое понятие, выходящее за пределы времени. Мы — песчинки, малявки, живущие на Земле тысячную долю секунды:

Пусть безпризорники все мы,
Но ясна нам простая мысль:
Все Мирозданье — только пыль,
Ее уносит Время.

Реальным воплощением вечности оказываются человеческие ценности, от сотворения мира не утрачивающие своей значимости. Алексей Юрьев прикасается к этим глобальным понятиям, утверждая значимость вневременной формы бытия и снижая важность сиюминутных событий человеческой жизни. Нет в его стихах депрессивного фатализма, есть лишь объективное отношение к мироустройству, в котором каждому из нас предстоит перейти невидимую черту, отделяющую материальный мир от невидимого. Примиряясь с неизбежным, лирический герой Алексея Юрьева осознает условности земного пространства:

Кричи иль не кричи — замолкнешь,
Кропай стихи иль прозой жизнь истопчешь —
Все равно утра или вечера исходу,
И человек идет по дню и году,
Меняясь сам, меняя все себе в угоду.

Автору знакома и трагическая тишина, окутанная одиночеством, противостоянием один на один со своим горем. Тишина тягостная и мучительная, как в мемориальном цикле «Бессонница»:

Когда она ушла,
То мне осталось только жить,
Переносясь с утра
Сквозь полдень в свой вечерний быт
И далее, минуя ночь,
В мой новый, но такой обычный день,
Который вновь уйдет,
Как будто не был здесь, минувшему взамен.

Горе — это состояние огромного страдания. Кажется, будто жизнь остановилась. Нельзя ничего сделать, чтобы эта боль быстро унялась. Можно только прожить — и пережить. И в конечном итоге — принять.

Биологическое время человека течет от рождения к смерти, но память об ушедшем не сотрется, пока есть те, кому он был дорог. Насколько человек был значим для других людей, покаывает время, в течение которого его помнят после ухода в мир иной. Другими словами, пока жива память, утверждается и жизнь.

Так что же мы видим?

Есть мощь стихотворной речи и звучность отсутствия слов. Время высказаться и время читать между строк. Самые важные и сокровенные чувства рождаются во время мгновений тишины. Книга Алексея Юрьева предлагает читателю крепко задуматься о том, что веселее: слово или молчание.

Вера КИУЛИНА

РЕКЛАМА

«Диалог» — ЭТО ВАШ ТЕЛЕКАНАЛ!

**ТЕЛЕКОМПАНИЯ ЕВГЕНИЯ СТЕПАНОВА «Диалог»
СОЗДАЕТ ФИЛЬМЫ О ТЕХ ЛЮДЯХ И ФИРМАХ, КОТОРЫЕ
ДОБИЛИСЬ ЗНАЧИМЫХ РЕЗУЛЬТАТОВ В ЖИЗНИ.**

НАШ ДЕВИЗ ЗАКЛЮЧЕН В СЛОВАХ

ПОЭТА ЕВГЕНИЯ ЕВТУШЕНКО:

«ЛЮДЕЙ НЕИНТЕРЕСНЫХ В МИРЕ НЕТ!»

Тел.: +7 (495) 971 79 25
факс: +7 (499) 152 28 04

адрес электронной почты:
stepanovev@mail.ru



[2022-12-07]



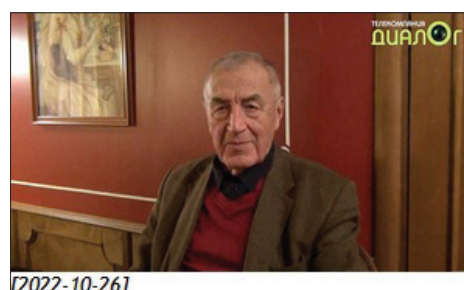
[2021-01-12]



[2022-11-25]



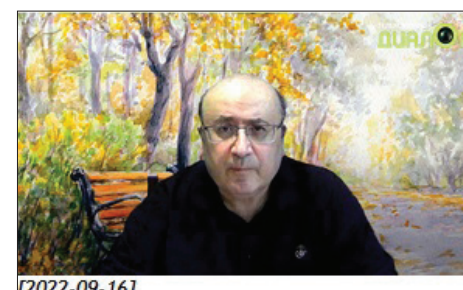
[2022-11-03]



[2022-10-26]



[2022-12-01]



[2022-09-16]



[2022-11-14]

РЕКЛАМА



ХОЛДИНГОВАЯ КОМПАНИЯ «ВЕСТ-КОНСАЛТИНГ»

РАБОТАЕТ НА РОССИЙСКОМ РЫНКЕ 20 ЛЕТ.

Это широко известный в России и за рубежом вертикально интегрированный медиа-издательский холдинг. Он состоит из ООО «Вест-Консалтинг», издательского комплекса, типографии, PR и WEB-подразделений, Агентства по распространению книг, литературно-художественных журналов «Футурум АРТ» (выходит с 2000 года), «Дети Ра» (выходит с 2004 года), «Зинзивер» (выходит с 2005 года), «Другие» (выходит с 2006 года), «Зарубежные записки» (выходит с 2013 года), интернет-журнала «Персона ПЛЮС» (выходит с 2008 года), газет «Литературные известия» (выходит с 2008 года), «Поэтоград» (выходит с 2010 года), «Есенинский бульвар» (на болгарском языке, выходит с 2010 года),



телевизионной компании и интернет-телеканала «Диалог» (работает с 2012 года).

«Вест-Консалтинг» совместно с ИД «Знание-Сила» также издает альманах «Знание-Сила. Фантастика» (с 2010 года).

Компания выпускает книги (более 100 наименований в год), делает буклеты, выполняет все виды типографских работ, предоставляет широкий спектр консалтинговых, рекламных и PR услуг, создает и обслуживает WEB-сайты (создано более 1000 сайтов и WEB-страниц).

«Вест-Консалтинг» — член АСКИ (Ассоциации книгоиздателей России), трижды лауреат премии «Московский счет».

МЫ БУДЕМ РАДЫ ИЗДАТЬ И СДЕЛАТЬ ИЗВЕСТНОЙ ВАШУ КНИГУ!

Тел. (495) 971 79 25; Адрес эл. почты: stepanovev@mail.ru

ЗАНИМАТЕЛЬНЫЙ ДОСУГ

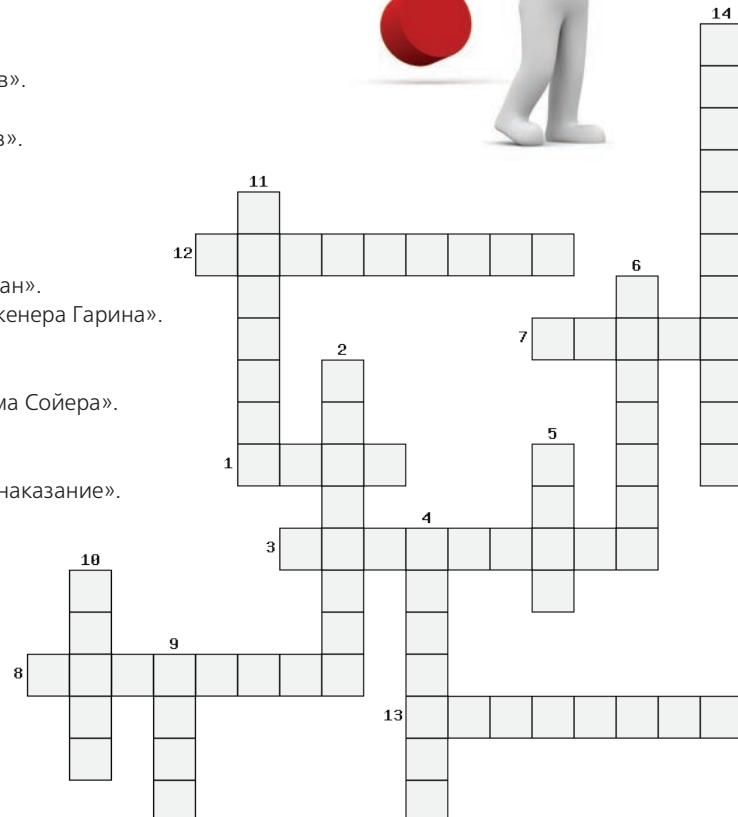
ЛИТЕРАТУРНЫЙ КРОССВОРД ПО ТЕМЕ «АВТОРЫ-КЛАССИКИ»

По горизонтали:

1. Автор романа «Жерминаль».
3. Автор романа «Доктор Живаго».
7. Автор романа «Восстание ангелов».
8. Автор романа «Котлован».
12. Автор романа «Остров фарисеев».
13. Автор романа «Дым».

По вертикали:

2. Автор романа «Театральный роман».
4. Автор романа «Гиперболоид инженера Гарина».
5. Автор романа «Консуэло».
6. Автор романа «Отец Горио».
9. Автор романа «Приключения Тома Сойера».
10. Автор романа «Маски».
11. Автор романа «Лунный камень».
14. Автор романа «Преступление и наказание».



Кроссворд составила
Ольга ЕФИМОВА.

Газета Союза писателей XXI века (www.writer21.ru), Холдинговой компании «Вест-Консалтинг» (www.west-consulting.com.ru) и литературно-творческого объединения МИД России «Отдушина»
Тел.: (495) 978-62-75

Интернет-ресурсы: www.litiz.ru, <http://reading-hall.ru/litiz>,
<http://lit-iz.livejournal.com>, <http://www.facebook.com/litizvestia>

E-mail: stepanovev@mail.ru

Редакционный совет

Сергей Бирюков, Константин Кедров,
Владимир Масалов, Арсен Мелитонян, Евгений Степанов

Главный редактор
Евгений Степанов

Заместитель главного редактора
Фёдор Мальцев

Ответственный секретарь
Иосиф Быковский

Редактор отдела критики
Ольга Ефимова

Верстка
Ирина Ракитина

Интернет-версия
Максим Жуков

Свидетельство о регистрации

средства массовой информации ПИ № ФС77-33946 выдано Федеральной службой по надзору в сфере связи и массовых коммуникаций

Издатель: издательство «Вест-Консалтинг»

Юридический адрес издателя: 115230, г. Москва, Хлебозаводский проезд, дом 7, строение 9, этаж 7, помещение XIV, комната 12

Адрес для корреспонденции: 125375, г. Москва, Глинищевский пер., дом 6, офис 21, издательство «Вест-Консалтинг», газета «Литературные известия»

Отпечатано в типографии «Новый взгляд».

394016, г. Воронеж, ул. Славы, д.13 а. Заказ 1300. Общий тираж 5000 экз.

ISSN 2949-3528

