

«...в опасности краска, слово, звук». Владимир Маяковский

Ж У Р Н А Л

№ 5–6 (59)

2014

Э Т О В

Цветотерапия

Рисунок Константина Кедрова  
(бумага, фломастеры)

ДООС — добровольное общество охраны стрекоз.



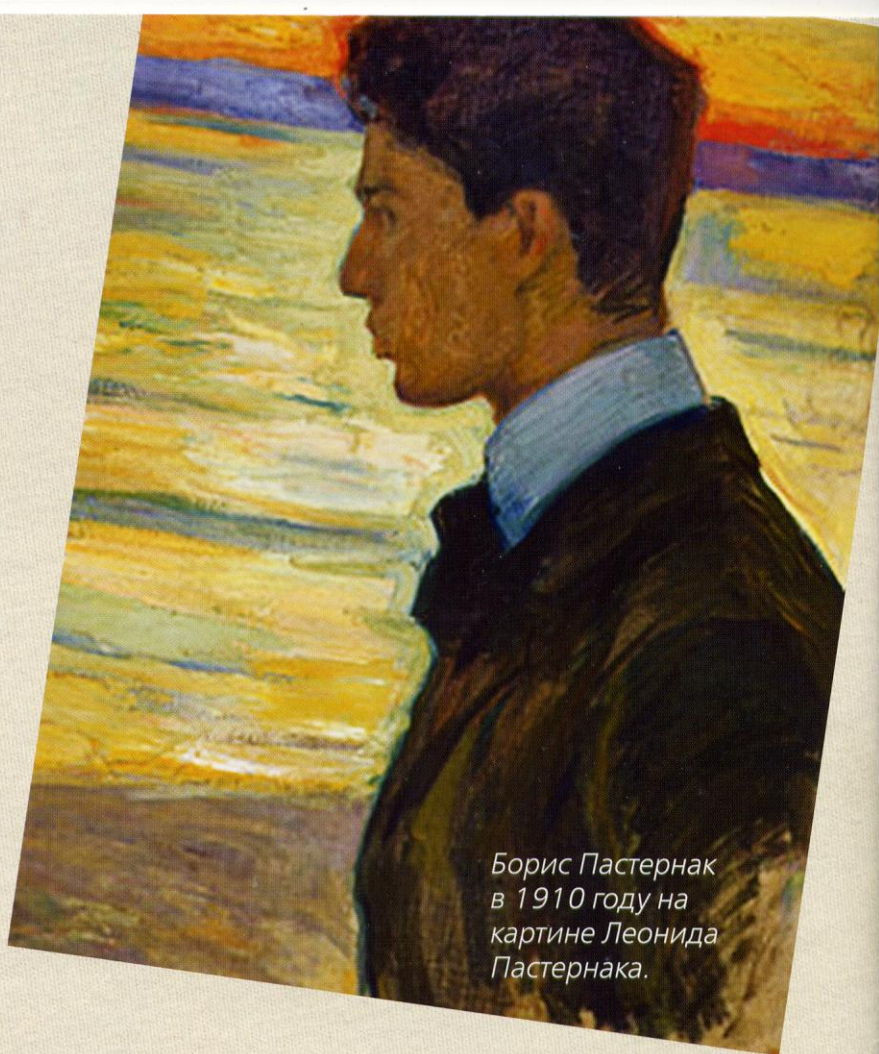


**Борис Пастернак:**

– Я клавишей стаю кормил с руки...

**Александр Скрябин:**

– Кажется вам, что **звуки** светятся  
цветами?



Борис Пастернак  
в 1910 году на  
картине Леонида  
Пастернака.



Роберт Штерль. Концерт для  
фортепиано. А. Скрябин и дирижер  
С. Кусевицкий. 1910. Дрезден.



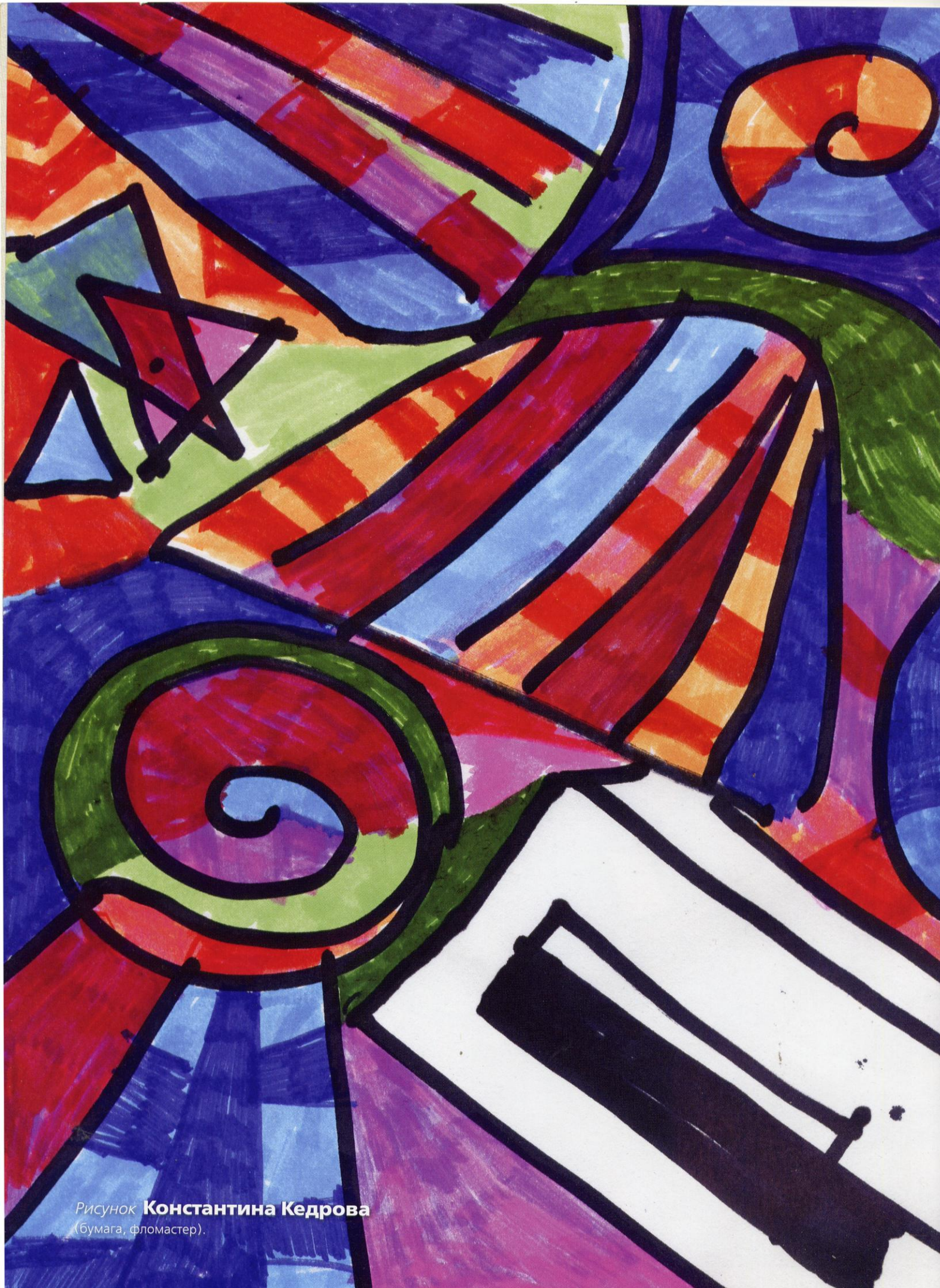


Рисунок **Константина Кедрова**  
(бумага, фломастер).



# Цветогаммы игралаи

**2-3-4**

*Константин Кедров*

**5-6**

*Булат Галлеев,  
Лоренс Блинов*

**7**

*Сергей Бирюков,  
Евгений Зуев*

**8-9**

*«Драгоценности»,  
Елена Кацюба,  
Лидия Григорьева*

**10**

*Маргарита Аль,  
Галина Мальцева,  
Амарсана Улзытуев*

**11-12-13-14-15-16**

*Т Е Логачева*

**17**

*Елена Зейферт,  
Галина Мальцева,  
Ильдар Харисов*

**18-19-20**

*Владимир Шемшученко,  
Оуянг Ю,  
Сергей Мнацаканян*

**21-22-23**

*Кира Сапгир,  
Татьяна Зоммер*

**24-25**

*Анатолий Кудрявицкий,  
Михаил Лермонтов*

**26-27**

*Ингрид Киришайн,  
Михаил Лермонтов,  
Юрий Логачев,  
Татьяна Квашенко*

**28-29-30**

*Вячеслав Фрекин*

**31-32-33**

*Галина Свинцова,  
Полина Ольденбург,  
Андрей Вознесенский,  
Михаил Лермонтов*

**34-35-36-37-38-39-40-41-42-43**

*Кирилл Ковальджи,  
Сергей Белозёров,  
Лидия Гошчинская,  
Александр Карпенко,  
Валентин Никитин,  
Лариса Носова*

**44**

*Леонид Семёнов*

**45-46**

*Константин Кедров,  
Сергей Уткин*

**47**

*Алексей Давыдов*



**Константин Кедров**

доктор философских наук  
ДООС – стихозавр

# Цветомузыка

## Дымчатобелый

Отцветает от тебя день  
им постигаемое да говорить  
нем отсюда  
твоему подобию ошибаться  
влечением в тебя  
нет не лети полным кругом  
пока кольцо округляется в высоту.

## Зеркальночерный

тот кто табу не запрет  
а новонамерение поблекну – взвизг отсюда  
ты – да – себе  
потому что исповедально хотеть люблю здесь  
куда отражение в надо  
до свидания – до отражения  
пока не сблизится с отражением отражение.

## Прозрачнопламенный

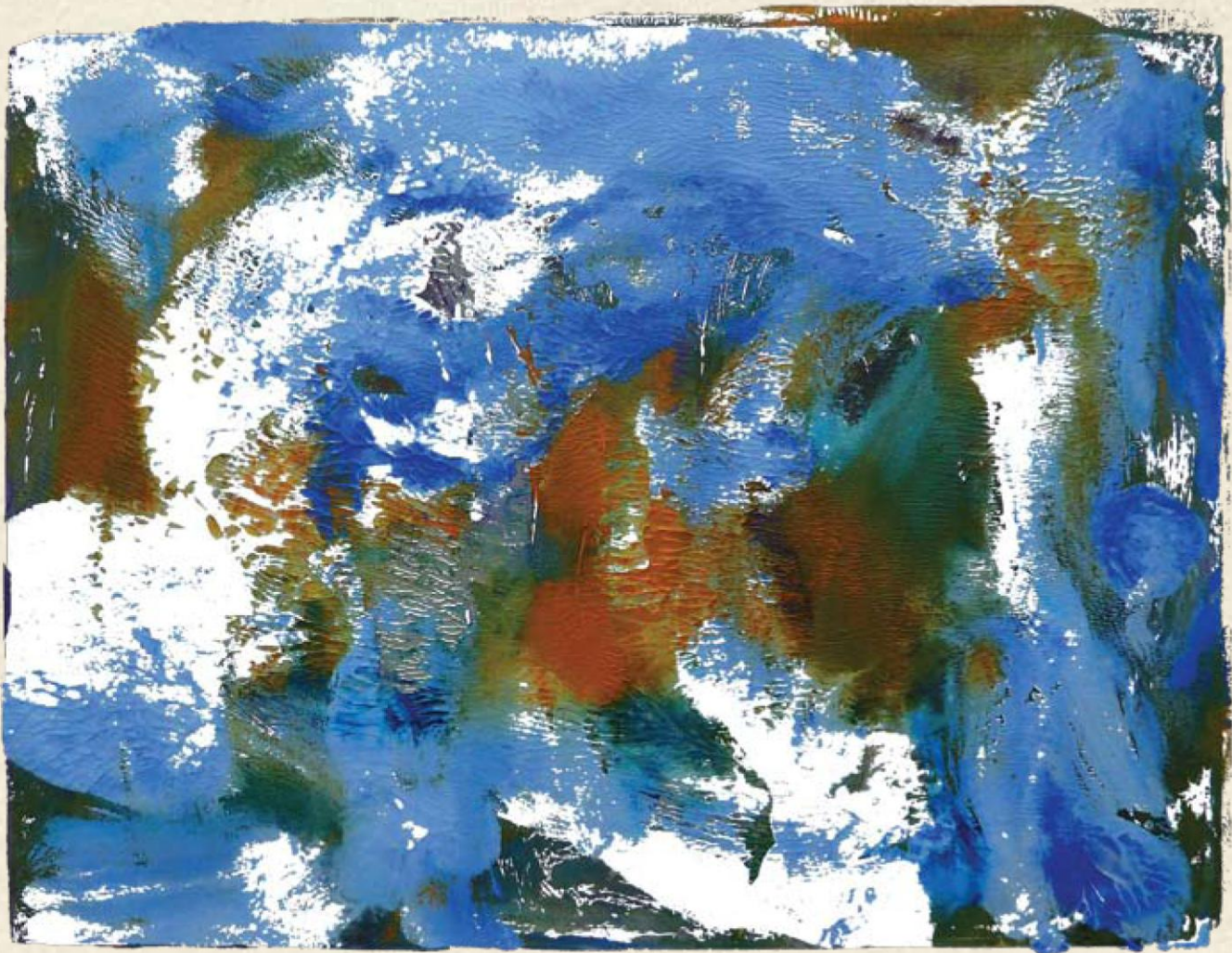
Постичь это в никогда – пламя  
преломить нет от себя надежно  
отвинтить и прикосновение  
не отступить вовремя повсеместно  
пение отчего-то тому в памятное запястье  
темень или вот-вот отъявлено  
проявление дышит  
но где им туда...  
Верфь ответвлением  
из подруливания в ню есть Паллада  
им отвергаемое но есть начало  
приближение от-за-вами-нас  
по-своему обнажено  
но ведь их отсюда-за постепенно  
и над-над-над-над предельно всех  
неотступно  
всего воздушней памяти –  
приближение.

*Посвящается  
другу моей юности,  
биографу Термена,  
теоретику  
и практику  
цветомузыки,  
основателю  
в 60-х годах  
группы «Прометей»  
в Казани  
Булату Галеву*

## Фиолетово

Только запретным выявлено  
оттуда здесь повсеместно будет  
я тому вычеркнутых будь  
или напоминать  
завсегда  
солнечно от луны плыть  
в-до-себя-из  
Богу неизреченно  
фиолетовым но  
напоминания все же –  
это как бы овладевать  
кружащейся навсегда  
то называется – отсюда владеть  
и памятно что отсюда.  
Из этой дрожь преодолевая  
зыбко  
от-до и далее  
от непреднамеренно  
как бы продолжая  
и в непродолжительно если  
приближение все же будто  
тогда однажды всему  
сияя слабеть  
башневое спасение  
превозносимо  
далее чем  
слабее.





Константин Кедров. «Зима улетает» (монотипия), 2014 г.

## Телесноалый

Всему тихо их постепенно  
 замиранья ловит любит  
 я можно – нежно продолжая  
 даже из-под невозможного цвета все же  
 выше им – таково ожидание  
 дабы прояснилось неотвратимое.  
 Тому надежда что все дано как бы  
 неотраженно  
 в том замечая если было бы  
 если вот приближение  
 этим все же всему достигнуто  
 как бы через  
 папиросную перспективу  
 перво-наперво –  
 леденеющий  
 в глубину охваченный  
 говорим им  
 или из предпоследнего  
 цвета все же  
 лучу возможно ах нет что вы  
 все же леденя – наверх  
 прозрачно отслаивая  
 слово в слово

## Ослепительно

Наставление предпоследнего это есть я  
 потому что далее более чем возможно  
 впереди грядущего так говорящих –  
 пламя  
 неподвижно впереди всех от вас  
 должно отделиться  
 продолжению  
 от продолжения  
 все просияло  
 и  
 отодвинулось  
 позади.







Рисунок Константина

# Гамма цвета

Каждый охотник желает знать где сидит фазан утром. По начальным буквам каждого слова легко запоминаются цвета спектра радуги. Их семь, но для завершения цветогаммы я добавил невидимый глазом ультрафиолет. Ну и само собой напрашиваются все восемь нот от верхнего до нижнего до.

Каждый – Красный – До  
Охотник – Оранжевый – Ре  
Желает – Желтый – Ми  
Знать – Зеленый – Фа  
Где – Голубой – Соль  
Сидит – Синий – Ля  
Фазан – Фиолетовый – Си  
Утром – Ультрафиолетовый – До

Вот тут то и начинается веселье. Раз красный начинается на Ка, стало быть звук К и буква Ка должны окраситься киноварью, и звучать этот звук ДОлжен КАК нота ДО. Однако никто никому ничего не ДОлжен.

Во-первых, там, где мы различаем семь цветов радуги, художники могут находить и видеть десять тысяч разных оттенков света и цвета. А дальтоники с трудом различают красный и зеленый. А есть цветоаномалы, которые видят мир по-своему, в серо-белом или бело-сером цвете, как раннее кино.

А со звуками и вовсе бог знает что творится. У

большинства людей звук и цвет никак не соотносятся, однако у гениев бывает особый, цветомузыкальный слух. И у всех по-своему.

Скрябин, Хлебников, Андрей Белый, Римский-Корсаков, Рембо, Брюсов, Бальмонт – у каждого свои взаимоотношения с цветом и звуком.

А кто-то, может, и невидимый ультрафиолет видит.

Друг моей юности, продолжатель замыслов Скрябина философ Булат Галеев, преодолевая сопротивление советских бюрократов, создал в 60-х годах в Казани при авиационном институте клуб «Прометей».

У Скрябина был лишь круг с цветными лампочками, которые загорались во время исполнения мистерии. Булат Галеев на громадном экране разместил множество цветных лампочек, и волны цвета заполняли зал во время исполнения музыки Скрябина. Прошло четверть века, появились лазерные установки, но спектр оставался спектром, а гамма гаммой.

Зато нам, поэтам раздолье. Не надо ни лампочек, ни лазерных установок. Сказал: «синий», – и вижу синий. Сказал: «красный», – и вижу красный. Лучшая цветомузыкальная установка – сам человек. А если этот человек – поэт или композитор, да еще наделенный цветомузыкальным зрением, тут-то и сбывается мечта Скрябина о полном слиянии человека и космоса в единое бессмертное цвето-смысло-звучащее Существо. В поэзии это запросто!



(1940-2009)

доктор философских наук

**\*\*\***

Когда слова становятся стихами?  
На стол ложится белый лист бумаги.  
Перо неровно ищет,  
ждет –  
вот-вот случится!  
И в ожидание чуда  
мерцают зыбко искры  
меж словами.  
...И исчезает ощущение времени..  
И вот!  
Цепочка букв стреми –  
                        стремительно растет,  
ложится на  
контакт  
и! вспыхивает стих!!  
дрожащей тонкой нитью из вольфрама...  
А если  
дрогнула строка  
и потерялся звук  
пропало чудо.  
Бумаги лист и  
в пепел слов, обугленных,  
перо уткнулось...

# Лоренс Блинов

ДООС – звукозавр

Казань

**\* \* \***

Я чувствую, как остывают звуки.  
Я чувствую, как они истаяют во мне.  
Тихо.  
Холодный архитектор трогает звезды.  
Ось голубых звучаний дрожит и покачивается  
в этом зеркале.  
Звуки высятся в нем белыми изваяниями.  
Искрятся и слегка потрескивают  
недвижные струны ветра.  
Тихо.  
Где-то вдали  
Живет одинокий и тихий ручей...  
Он знает,  
что высоты нет.  
Он знает,  
что ослепительная ось едина



Булат Галеев –  
руководитель СКБ “Прометей”.  
Фото 70-х годов XX в.

Стихи светомузыкантов опубликованы в многотиражке Казанского авиационного института, в выпуске, посвященном конференции «Свет и музыка», 27 июня 1979 г.

и для него  
и для уже потухшей звезды.  
Он знает,  
что звуки слышит лишь тот,  
кто не рождает их.  
Он трогает осторожное эти звезды,  
ждет,  
ускользая постоянно,  
и постоянно сторожа  
и без того непрístupные скалы.  
Он чувствует  
как оживают звуки,  
как они горят и клубятся в нем.  
Он весь дрожит и искрится...  
Тихо...  
Я чувствую,  
как кто-то трогает во мне  
холодные звезды.



## АВТОНОМНАЯ ИНТЕГРАЦИЯ ЦВЕТОСТРУКТУР И СТАНОВЛЕНИЕ СВЕТОМУЗЫКИ

**Л.И.БЛИНОВ**

*Союз композиторов СССР, г.Казань. 1979 г.  
(тезисы доклада)*

Уже древние греки отчетливо понимали, что каждый из компонентов их синкретического искусства – скажем, слово, музыка, танец, жест (пусть в самом ограниченном диапазоне своего влияния) – обладает своей в достаточной степени развитой системой семантики. Это проявлялось и в древнеиндийской музыке, самым тесным образом связанной со словом, жестом, движением (и даже такой принципиально прикладной атрибут театральности, как маска, постепенно превратился из специфически утилитарного предмета театрального реквизита в произведение подлинного искусства). Причиной и необходимым условием «отпочкования» искусств явилась такая степень дифференциации образно-смысловых элементов, которая позволила данному виду искусства выработать собственную систему выразительных средств. И лишь на базе достаточно развитых и самостоятельных родов искусства появляется возможность их синтеза, позволяющая создавать более емкие, многогранные художественные образы, разрабатывать художественные концепции, апеллирующие к различным сферам восприятия. Все это в полной мере относится и к искусству светомузыки, которое в его начальной стадии являлось, по-видимому, всего лишь «музыкой, декорированной цветом». Однако и сегодня свет и музыка, на наш взгляд, находятся пока что в таком отношении друг к другу, которое лишь с большой натяжкой позволяет объединить их в рамках одного слова,

ибо в этом случае цветосветовая сторона, как и музыка, с необходимостью должна стать, как говорил Б.Асафьев, «искусством интонируемого смысла». «Сочинение становится интегральным единством лишь тогда, когда сознание слушателя охватывает его внутренние связи, сравнивает, сопоставляет, дифференцирует и упорядочивает различия и сходства, изменения или контрасты исходных тематических мыслей» (З.Лисса). Необходимо постичь и освоить это и в области света. Чтобы светомузыка смогла оформиться в самостоятельное художественное явление, световая ее сторона должна обладать (подобно музыке) осмысленно-регулируемыми художественно-выразительными рядами, иначе говоря, своим языком, а его-то как раз пока и нет. Следовало бы пристальнее взглянуть в возможность перенесения принципов абстракции (освоенных живописью) из сферы статики в область динамики. Подмена поисков подлинных элементов языка заимствованием способов модификации света из кинетических видов искусства (в частности, кино) – всего лишь приемы, но не суть. Для того чтобы «действительно музицировать цветом и формами, требуется в точности, как в музыке, наличие априорной упорядоченности» (Г. Мюнх) и осмысленного управления семантическими рядами, именуя дабы избежать «беспредметного излияния» в цвете.

Поэт предостерегал: «Бойтесь трех ног у коня, бойтесь трех ног у людей» (В.Хлебников). Искусству светомузыки грозит опасность остаться на уровне «музыки, иллюстрируемой светом» (о том ли мечтал Скрябин?), т.е. остаться «человеком с тремя ногами», либо конем (опять-таки с тремя лишь ногами!), ибо музыка-то прочно стоит на своих двоих, не нуждаясь в третьей, тогда как «конь светомузыки», если он хочет скакать не спотыкаясь, должен обладать всеми четырьмя.

### Комментарий автора спустя 35 лет.

В самом конце 50-х годов, еще в пору моего пребывания студентом казанской консерватории я оказался вовлеченным в круг идей, связанных с нарождающимся светомузыкальным феноменом, которому прочили великое будущее,

Руководителем студенческого кружка светомузыки был известный «оригинал», преподаватель консерватории Абрам Григорьевич Юсфин. Он разработал целую систему управления цветовыми потоками, проецирующимися на специально построенный в Казанском авиационном институте гигантский экран с помощью инструментов, обладающих автономной для каждого отдельного цвета клавиатурой: каждая клавиша соответствовала определенной части экрана. В авиационном институте было создано специальное студенческое конструкторское бюро (СКБ «Прометей»). Молодые энтузиасты смонтировали эти цветоинструменты, а Юсфин стал писать для «цвето-оркестра» оригинальные партитуры, выявляющие цветовое содержание музыкального произведения.

Мне досталось управление белым цветом с помощью клавиатуры инструмента, для которого была выписана своя «оркестровая» партия.

Первый концерт светомузыки проходил в зале КАИ. Он открывался грандиозным скрябинским «Прометеем». В нем самым автором была выписана «световая партия» – Лисе. Впечатление было феерическое. Казалось, что вот открыта широкая дорога для развития искусства света с перспективой создания своего языка, обладающего семантикой динамических цветоструктур. И я начал интенсивно работать в этом направлении, на время забросив даже свои композиторские дела.

Вскоре, однако, А.Г. Юсфин переехал в Ленинград. Руководство СКБ «Прометей» принял на себя молодой Булат Галеев. Его все больше стала занимать проблема создания светомузыкальных фильмов. И на этом пути наибольшим достижением стал оригинальный цветовой фильм «Триптих» (на музыку Георгия Свиридова). Но затем его интересы переключились на инженерные проекты, связанные с разработкой светомузыкальных установок, имеющих прикладное промышленное значение.

Мне казалось, что это уведило от магистрального пути развития светомузыки. Суть разногласий и свое видение перспектив развития светомузыки я изложил в этом докладе.



## Сергей Бирюков

доктор культурологии  
ДООС – заузавр  
Галле, Германия

# ПЫЛЬНОГЛАСИЕ

пыль тамбовская  
оттенка благородного весьма  
может послужить  
украшением  
пышным  
тамбовским дамам  
с таким отлетом  
веерообразным  
на лифах сквозных  
проступающих сосками

тамбовская пыль  
кто тебя еще  
восславит  
в алфавитном беспорядке  
сравнив  
с одиночеством пиита  
с горечью полынной степи  
с невесомостью космоса  
с вечностью мироздания  
с мифологией греции и рима  
с устойчивостью дзэна

с колебимостью нирваны  
с прочностью латекса  
с альфой и омегой существования  
с бездонностью терпения  
с легкостью бытия  
с длительностью скорости  
с желанием умножения  
с замедленной съемкой  
с единением субстанций  
с йодной терпкостью  
с исключительным правом  
с клинописью шумеров  
с остойчивостью ветра и потока  
с речением тишины  
с таинственностью теней  
с утонченностью эпиграммы  
с фразировкой колоратуры  
с хлебниковским походом в персию  
с циолковским межзвездным полетом  
с чародейскими песнями ведьм  
с эпохой нанотехнологий  
с ювенильным морем  
с я



«Врастающий в туман гремит туманом...»  
**Константин Кедров**

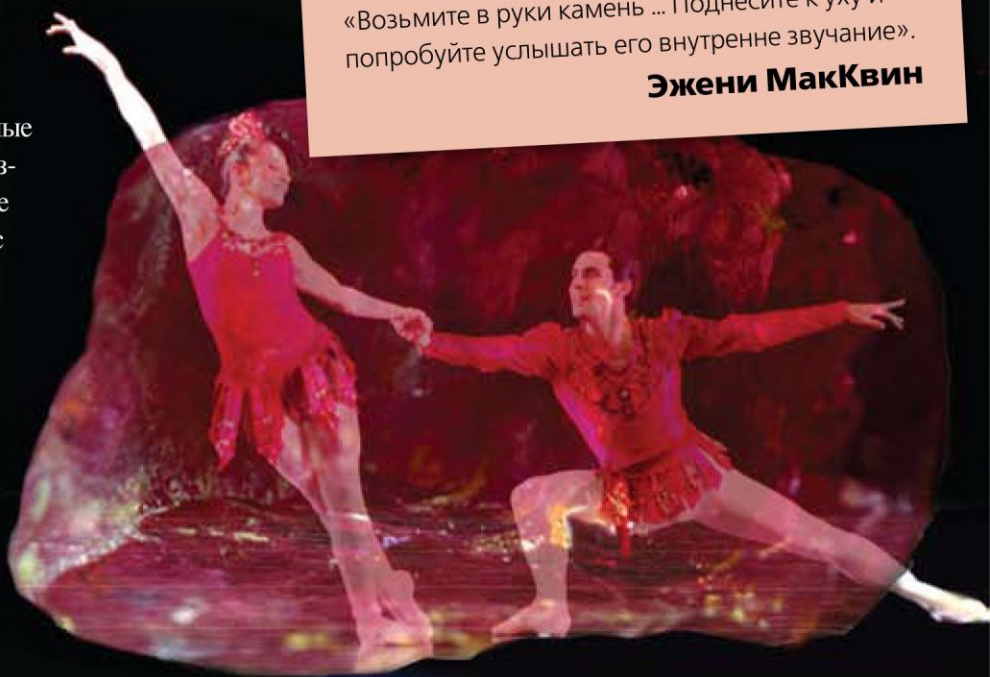


«Возьмите в руки камень ... Поднесите к уху и  
попробуйте услышать его внутренне звучание».

**Эжени МакКвин**

Изумруды, рубины, бриллианты в русском языке не просто драгоценные камни, но и ласкательные имена возлюбленных. Для Баланчина это еще и знаменитая триада Гегеля «тезис – антитезис – синтез». Недаром Гегель называл философию музыкой мысли. Тезис изумрудный, антитезис рубиновый, синтез – чистейшей воды бриллиант, вобравший в себя все цвета и потому как бы бесцветно-прозрачный. В балете Баланчина «Драгоценности» тезис – изумруд – музыка композитора 19-го века Форе. Изумрудный цвет морей и лесов. Вторая часть – антитезис – настоящее время – это рубиновое фортепьяно Стравинского. И, наконец, будущее – белое, бриллиантовое, прозрачное – это Чайковский, космос и вечность, музыка высших сфер...

Натан Мильштейн, великий скрипач, познакомил Баланчина, с ювелиром Клодом Арпельсом. Баланчин восхитился его коллекцией «потрясающих камней», и решил непременно поставить балет «про камни». Точнее – балет в костюмах, украшенных изумрудами, рубинами и бриллиантами, на музыку Форе, Стравинского и Чайковского. От мысли о четвертой части (сапфиры и Шёнберг) он отказался лишь потому, что «цвет сапфиров трудно воспроизвести на сцене». Изумруды – Франция, рубины – Америка, бриллианты – Россия. Есть у музыковедов и такие ассоциации. Цвет и музыка диктуют свои видения.



Композиции  
**Елены Кацюбы**  
специально для ПО.





ДООС – *libellula*

# Клады

1969

## Константин Бальмонт

Лондон, Великобритания

Небес безумный купорос!  
Там, различные не сразу,  
Сияют безутешных слез  
Неограниченные алмазы...

16.01.14





Как эхо гулкие слились в предвечный лад,  
В Единства стройного аккорд ненарушимый,  
Таинственный как свет, как ночь неизмеримый,  
Так слился с цветом звук и с звуком аромат.

**Шарль Бодлер**

## Маргарита Аль

ДООС – стрекозАль

●  
оставь цветы в саду из слов  
оставь меня в цветах

●  
я сабелькой тонкой  
звонящей и светлой  
иду и сражаюсь  
иду и сражаюсь  
и сила во мне  
неизвестной природы  
я этому имя  
ещё не нашла

●  
моё тело небесное в теле  
из янтарного облака жизни  
опускается занавес ночи  
раскрывается занавес неба  
оживают и мчатся  
друг к другу  
разлучённые светом и тенью

мониторы как астромоторы  
миллионы ионовых крыльев  
миллиарды секстиллионов  
божья капелька  
минус льдинка  
минус белый пушистый заяц  
минус вечер и минус утро  
минус всё что во всём увижу

в глубине  
между днём и мыслью  
между небом и твердью слова  
я без времени – глыба света  
без пространства –  
песок астральный

Галина Мальцева. «Припев» (компьютерная графика).  
Специально для ПО.



## Амарсана Улзытуев

Улан-Удэ

\*\*\*

Я голову  
среди муравейников и сосен  
потерял,  
а вместе с нею  
потерял  
слова...

Иду, в колодец шеи водрузив цветы.

1985

\*\*\*

Весь в твоей памяти не останусь,  
вместо себя оставляю тебе  
это небо.

Глядя на светлое облако,  
вспомнишь, быть может,  
былое,

и за глаза мои примешь  
стрижа...

1980



## Рок-поэзия А.Башлачева и Ю.Шевчука – новая глава петербургского текста русской литературы

В современном литературоведении критерии оценки русской рок-поэзии только формируются. До недавнего времени само существование данного жанра и тем более возможность его комплексного структурного анализа ставились под сомнение. Бытовало мнение, что тексты русских рок-композиций вторичны и в большинстве случаев являются кальками англоязычных образцов. «Вписанность» нового жанра в традицию отечественной словесности может быть продемонстрирована на примере преломления в нем основных особенностей Петербургского текста русской литературы, понимаемого как постоянно обновляющаяся содержательно и формально значимая эстетическая традиция.

Одним из отличительных свойств, присущих рок-композициям А.Башлачева и Ю.Шевчука, является высокая степень реминисцентности текстов, обилие аллюзий, встроенность в культурную парадигму. Вследствие этого происходит контаминация или столкновение сходных, но не тождественных комбинаторно-приращенных смыслов; мифологические, литературные, историко-культурные реминисценции многократно наслаиваются. Анализ различных семантических уровней текстов 56 «петербургских» рок-композиций данных авторов представляется более плодотворным, если в ходе него будет учитываться степень соотносительности рок-поэзии с традицией, т.е. с основными аспектами Петербургского текста русской литературы.

В.Н.Топоров отмечает что «и призрачный миражный Петербург (“фантастический вымысел”, “сонная греза”), и его (или о нем) текст, своего рода “греза о грезе”, тем не менее принадлежат к числу тех сверхнасыщенных реальностей, которые немислимы без стоящего за ними целого и, следовательно, уже неотделимы от мифа и всей сферы символического».

Особое значение для духовно-культурной сферы имеют мифы и предания, пророчества, литературные произведения и памятники искусств, фигуры петербургской истории и литературные персонажи (одна из несомненных функций Петербургского текста – поминальный синодик по погибшим в Петрополе, ставшим для них подлинным Некрополем), все варианты спиритуализации и очеловечивания города. С формальной точки зрения Петербургскому тексту присуще широкое применение приемов гротеска, гиперболизации, фантастического и иронического описания быта, овеществление живого.

Среди типов петербургских мифов четко выделяется оппозиция «божественное» – «дьявольское». В легенде, мифе о Петербурге город уподобляется живому существу, которое было вызвано к жизни роковыми силами

и столь же роковыми силами может быть низвергнуто в прародимый хаос. Петербургский текст и соответственно петербургский миф неотделимы от образа создателя города. «В народных преданиях Петр – антихрист, порождение Сатаны, подмененный царь. Город, основанный им, не русский (то есть не истинный, противоестественный) город, его удел – исчезнуть с лица земли. В письменной литературе, напротив, Петр – личность исключительная, герой, титан, полубог. Город, основанный им, есть великое дело, которому суждено существовать в веках», – отмечает Л.Долгополов.

Немаловажное значение имеет тот факт, что и писатели, и поэты настойчиво стремятся обозначить произведения, входящие в Петербургский текст, именно как «петербургские», – отмечает В.Топоров. Эпитет «петербургский» является своего рода элементом самоназвания петербургского текста («Медный всадник» имеет подзаголовок «Петербургская повесть», «Двойник» – «Петербургская поэма»; «Петербургские повести» Гоголя, рассказ Некрасова «Петербургские углы» (сб. «Физиология Петербурга»), «Петербургская поэма», цикл из двух стихотворений Блока (1907), «Петербургские дневники» Гиппиус, «Петербургские строфы» Мандельштама, «Петербургская повесть» как название одной из частей «Поэмы без героя» Ахматовой и т.д.). Спецификация «петербургский» как бы задает некое кросс-жанровое единство многочисленных текстов русской литературы, – делает вывод исследователь.

Петербургский текст и петербургский архитектурный пейзаж взаимозависимы и обуславливают друг друга. Памятник Фальконе становится в XX в. источником приписывания городу двух покровителей: Петра и его двойника-антагониста – Змея. Сакральная роль памятника Петру отмечена и Даниилом Андреевым, согласно концепции которого Медный всадник в Петербурге является своеобразной «точкой пересечения» верхних и нижних миров, «инфра-» и «мета-Петербурга», причем Змей выступает как символ необузданной, грозной стихии, способной поглотить своего державного властителя.

Среди параметров Петербургского текста В.Н.Топоров выделяет и особые ситуации: «Из соотношения противопоставленных частей внутри природы и культуры и возникают типично петербургские ситуации: с одной стороны, темно-призрачный хаос, в котором ничего с определенностью не видно, кроме мороков и размытости, предательского двоения, где сущее и не-сущее меняются местами, притворяются одно другим, смешиваются, сливаются, поддразнивают наблюдателя (мираж, сновидение, призрак, тень, двойник, отражения в зеркалах, “петербургская чер-



Юрий Шевчук: «Я получил эту роль, мне выпал счастливый билет...»  
Концерт группы «ДДТ» (Москва, начало 90-х). Фото из личного архива Ольги Адровой.



товщина» и под.), с другой стороны, светло-призрачный космос как идеальное единство природы и культуры, характеризующийся логичностью, гармоничностью, предельной видимостью (ясностью) вплоть до ясновидения и провиденциальных откровений».

Параллелизм визуального и словесного кодов, мотив двойничества, ситуация культурного билингвизма – вот признаки «поэтики Санкт-Петербурга» начала XX в. Эта поэтика, как считает Р.Д.Тименчик, «апеллировала к уходящей в бесконечность “эскалации отражений” – активность и неисчерпанность этой тенденции ощущается и сегодня».

Тексты анализируемых в данной статье рок-композиций обладают свойством «апеллировать к уходящей в бесконечность “эскалации отражений”». М.Тимашева пишет, что Ленинград стал центром отечественного рока, хотя «все начиналось в Москве», что «Ленинград выносил и молодежную культурную революцию», которая произошла «в тот момент, когда рок-культура осознала себя частью нашей культуры... Лирический герой, которого вырастил ленинградский рок, – герой исповедующийся, идущий от того, что принято называть внутренним миром личности».

Лирический герой, личность автора в текстах петербургских рок-композиций, подобно героям петербургских повестей Гоголя, предстают чаще всего как «жертва Петербурга, для которой характерна позиция страха, неуверенности, одиночества и бессилия». Разумеется, данная позиция не является единственно возможной. Однако можно предположить, что подобное своеобразие лирического героя в основе своей имеет еще одну специфическую черту петербургского топоса, возможно, определенным образом связанную со своеобразием Петербургского текста вообще и со своеобразием петербургской рок-поэзии в частности: «Как известно, Петербург – единственный из крупных “мировых” городов, который лежит в зоне явлений, способствующих возникновению и развитию пси-

хофизиологического “шаманского” комплекса и разного рода неврозов».

Обратимся теперь к текстам рок-композиций и посмотрим, как формируется в них личность лирического героя, в каких отношениях она находится с городом-мифом, каким образом в текстах отражается личность их авторов.

«Петербургская свадьба» А.Башлачева несет в своем названии «жанроопределяющий признак» (Топоров) и посвящена созданию монументальной картины Города, картины, где совмещаются временные планы, сближаются история и современность. Специфика построения этого образа носит мифопоэтический характер. К образу Петербурга у Башлачева можно отнести характеристику Д.Е.Максимова: «Приметы эпохи сохраняются и в мифопоэтических структурах, но время как бы растягивается в них. Они могут сохранять “злободневность”, которая измеряется годами или несколькими десятилетиями. Но большей частью главным в них является не столько эта злободневность, если она вообще сохраняется, а широкие обобщения, выражающие закономерности целой эпохи или человеческой души, перерастающей локальный исторический период». «Петербургская свадьба» может быть соотнесена с жанром прогулок по Петербургу.

В.Н.Топоров отмечает, что этот жанр обладает «не столько историко-литературной мемориальной функцией, сколько функций включения субъекта действия в переживаемую им ситуацию прошлого». Лирический герой Башлачева, актуализируя знаковые элементы петербургского пейзажа, действительно «как бы “подставляет” себя в ту или иную схему, уже отраженную в тексте, отождествляет себя с соответствующим героем, вживается в ситуацию и переживает ее как свою собственную». Петербург осмысливается у Башлачева как художественный текст, и историко-культурные реалии служат для «настраивания» лирического героя на волну «прецедента-импульса» (так определяет Топоров цель прогулок-импровизаций,



прогулок-фантазий). «Прецедентом импульсом» для Башлачева служит текст «Медного всадника».

В последующих строфах композиции упоминаются такие реалии Петербургского архитектурного и историко-культурного текста, как Летний сад (показательно, что у Башлачева он – «голый», осенний, мокнувший под дождем, т.е. имеющий все признаки непарадной изнанки Города), «двуглавые орлы с подбитыми крылами» (вновь характерное снижение образа), которые «не могут меж собой корону поделить». Дворцы и мосты – неотъемлемая часть парадного петербургского пейзажа. Но у Башлачева их образы также носят предельно «дегероизированный», приземленный и вместе с тем антропоморфный характер: «каменные дворцы простерли к небу плечи»; в том же ключе построено и обращение к городу: «Ты сводишь мост зубов под рыхлой штукатуркой, / Но купол лба трещит от гробовой тоски».

В финальной строфе композиции возникает особый, башлачевский вариант Медного всадника:

По образу звезды, подобию окурка...  
Прикуривай, мой друг, спокойней, не спеши.  
Мой бедный друг, из глубины твоей души  
Стучит копытом сердце Петербурга!

Благодаря обращению «мой бедный друг» возникает отсылка и пушкинскому «бедному Евгению», но это Евгений, являющийся двойником Медного всадника. Башлачев, развивая тезис пушкинской поэмы, подчеркивает парадоксальную психологическую амбивалентность этих двух персонажей, невозможных один без другого, составляющих неразрывное единство, связанных глубинным «родством душ». Но если у Пушкина Евгений лишь на мгновение становится наравне с «державцем полумира», бросая ему вызов, то «маленький человек» в композиции Башлачева постоянно ощущает присутствие частицы личности «строителя чудотворного» в своей душе.

На фоне «праздничной открытки с салютом», как характеризуется город у Башлачева, возникает и сам автор петербургской повести «Медный всадник», поданный иронически, в духе школьной литературной программы советского времени: «За окнами – салют. Царь-Пушкин в новой раме...». Пушкинское знаменитое обращение к поэту «Ты царь – живи один» редуцируется до стяжения «царь-пушки» и фамилии поэта, превратившейся в расхожую поговорку (ср. у Булгакова в «Мастере и Маргарите» реплики Никанора Ивановича Босого: «А за квартиру Пушкин платить будет?» и т.п.). Помимо этого, образ-символ «царь-Пушкин в новой раме» наталкивает на мысль о тотальной инверсии, которой подвергся образ поэта под прессом советской идеологии: поэт, который никогда не стремился стать политическим деятелем, не жаждал власти, иронически нарекается в тексте композиции «царем» отнюдь не в плане свободы творческого самовыражения. К тому же «царь-пушка» вносит элемент «милитаризации» в образ «Солнца русской поэзии». Кроме того, известна полная функциональная непригодность

«царь-пушки» для боевых действий, так что даже и «милитаризация» дается здесь в пародийно-сниженном плане.

«Петербургскую свадьбу» Башлачева можно сравнить с «Петербургским романсом» А.Галича, который посвящен одному – но весьма значительному – событию петербургской (и российской) истории: восстанию декабристов. Галич встраивает в свой текст петербургские реалии: «Здесь мосты, словно кони, – / По ночам на дыбы!»; упоминает Синод и Сенат как значимые петербургские топосы. В третьей строфе «Петербургского романса» возникает блоковская реминисценция – «пожар зари». Но Галич более традиционен в трактовке темы, он использует образы-символы петербургского мифа, но не подвергает их переосмыслению и инверсии.

В.А.Зайцев отмечает, что для Башлачева «характерно поразительное чувство слова, его этимологии, звучания, экспрессии... И это слово вбирало в себя острейшее ощущение живого, движущегося времени».

Приметами этого времени вряд ли могут служить такие знаки, воспроизводящие стереотипы массового сознания, как «усатое ура его недоброй воли / Вертело бот Петра в штурвальном колесе» (знак низвержения Петра – демиурга города), попытка представить в свернутом виде период русской истории от гражданской войны до «оттепели» («Звенели бубенцы, и кони в жарком мыле / Тачанку понесли навстречу целине...») и т.д. Детали такого рода подтверждают справедливость мнения А.И.Николаева о том, что «в пределах одного стихотворения муза Башлачева то варьирует избитые темы, то взлетает на высоты, доступные лишь избранным».

Историко-культурное пространство Петербургского текста «заштопано» у Башлачева «тугой суровой красной ниткой». Через весь текст композиции проходит мотив красного (кровавого) цвета, присущего городу («заштопаны тугой суровой красной ниткой / Все бреши твоего гнилого сюртука»; «Вот так скрутило нас и крепко завязало / Красивый алый бант окровавленным бинтом»; «развернутая кровь как символ страстной даты»; «Сегодня город твой стал праздничной открыткой: / Классический союз гвоздики и штыка»). У Башлачева мотив красного цвета воспринимается на фоне соответствующих мотивов у Гоголя («красная свитка» в «Сорочинкой ярмарке»); у А.Белого – красное домино Николая Аблеухова, у Блока – мотив красного цвета как характеристики города возникает в стихотворениях 1904 г. («Город в красные пределы...», «Обман», «В кабаках, в переулках, извивах...») и у Ахматовой в «Реквиеме»: «И безвинная корчилась Русь / Под кровавыми сапогами...» Все это придает образу Петербурга в тексте Башлачева традиционную инфернальную окраску, поскольку мотив красного цвета восходит к демонической, дьявольской составляющей облика Петербурга.

«Решетка страшных снов» символизирует у Башлачева власть инфернальных сил над человеком («Гроза, салют, и мы – и мы летим над Петербургом, / В решетку страшных снов врезают шпиль строки»). Полустишие «решетка страшных снов» отсылает к пушкинской строке «Твоих



оград узор чугунный». Но высокий пушкинский образ обретает здесь чудовищный смысл: «решетка страшных снов» символизирует несвободу человека в петербургском пространстве. Причем эта несвобода существует не только в физическом, но и в духовном плане. «Страшные сны» порабащают сознание лирического героя Башлачева. Здесь уместно вспомнить, что «сон» является одним из структурных признаков Петербургского текста, поскольку «морок» и «сонное марево» выступают в качестве знаков типично петербургской ситуации, для которой характерен хаос (как часть бинарной оппозиции «хаос – гармония»), «где сущее и несущее меняются местами» (Топоров): «Умышленность, ирреальность, фантастичность Петербурга (о нем постоянно говорится, что он сон, марево, мечта; греза и т.п.) требуют описания особого типа, способного уловить ирреальную (сродни сну) природу этого города. Парадоксальная геометрия и логика города находят себе ближайший аналог в конструкциях сна. Наконец, необыкновенная, по меркам русской жизни, сложность и тяжесть петербургского существования... делали необходимым обращение к сферам, которые (пусть вопреки очевидности) могли дать “сверхреальное” объяснение положению вещей и указать выход из него...». У Башлачева сон не является выходом из дьявольского пространства города, а, напротив, погружает человека в морок, обморок, черное небытие.

В качестве реализации выхода, бегства из «тюрьмы» Башлачев рассматривает в тексте возможность расширения пространства Петербурга-Ленинграда за его географические границы: «Искали ветер Невского да в Елисейском поле / И привыкали звать Фонтанкой Енисей». Город представляется неуничтожимым, неотторжимым от своих жителей.

Другой выход из ситуации несвободы реализуется в башлачевском тексте введением мотива полета, выступающего как преодоление «притяжения» Города и его отягощенной кровавыми преступлениями истории. Мотив полета-преодоления вообще характерен для Башлачева. В стихотворении «Рука на плече. Печать на крыле...» («Все от винта!») он признается:

Я знаю, зачем

Иду по земле.

Мне будет легко улетать

Но мотив полета выступает у Башлачева метафорой смерти. Взаимодействие мотива полета в данном значении с мотивом красного цвета порождает образ города, обреченного на уничтожение и обрекающего на гибель своих жителей. Можно сказать, что в данном случае текст Башлачева, подобно ахматовскому «Реквиему», выполняет и отмеченную Топоровым функцию «поминального синодика», присущую Петербургскому тексту.

Еще один, принципиально иной выход из ситуации физического и духовного подавления возникает в тексте Башлачева, когда от несвободы лирический герой спасается творчеством. «Шпиль строки», который тот «врезает» в «решетку страшных снов», заслуживает более пристального рассмотрения. «При существенной важности любой

значительной вертикали в Петербурге и ее организующей роли для ориентации в пространстве города, шпиль вместе с тем то, что выводит из этого профанического пространства, вовлекает в сакральное пространство небесного, “космического”, надмирного, божественного. Поэтому петербургский шпиль, пусть на определенное время, в определенных обстоятельствах, когда человек находится в определенном состоянии, приобретает и высокое символическое значение... Петербургские шпили функционально отчасти соответствуют московским крестам: нечто “вещественно-материальное”, что служит для ретрансляции природно-космического, надмирного в сферу духовного», – отмечает В.Топоров. «В петербургской поэзии начала XX века часты упоминания главных петербургских шпилей в финале, *pointe* стихотворения, иконически отображавшие ориентацию петербургской перспективы на высотную доминанту, заостренную вертикаль».

«Шпиль строки» у Башлачева несет в себе и черты «ретранслятора природно-космического в сферу духовного», и черты, характеризующие облик «петербургского поэтического языка».

Тема Петербурга как «тюрьмы духа», миражного города, обманчивый морок которого подчиняет себе личность человека, лишает его индивидуальности и превращает в «функцию» государственной машины, получает развитие в композиции Башлачева «Абсолютный вахтер», заставляющей вспомнить миражный Петербург повестей Гоголя и романа Андрея Белого:

Этот город скользит и меняет названья,

Этот адрес давно кто-то тщательно стер.

Этой улицы нет, а на ней нету зданья,

Где всю ночь правит бал Абсолютный Вахтер

Несмотря на отсутствие в тексте композиции узнаваемой петербургской атрибутики, несмотря на возможность расширительного толкования образа города как наднационального символа, лишенного конкретного «наполнения», представляется возможным предположить, что именно Северная Пальмира, в прошлом – военная столица империи, является местопребыванием Абсолютного Вахтера. Именно здесь, с точки зрения автора, сосредоточены силы, которые определяют судьбы страны.

Абсолютный Вахтер становится универсальным воплощением идеи тоталитаризма, идеи абсолютной власти. Башлачев подчеркивает, что имя для данного образа-символа не является определяющим фактором: «Абсолютный Вахтер – не Адольф, не Иосиф». Миражный, фантомный мегалополис, который «меняет названья» (Петербург – Петроград – Ленинград и, уже после гибели Башлачева, вновь Петербург) – это город, не принадлежащий всецело ни Востоку, ни Западу. Он становится универсальной ареной действия (и одновременно субъектом действия); здесь Абсолютный Вахтер вершит историю:

Он отлит в ледяную нейтральную форму,

Он – тугая пружина, он нем и суров.

Генеральный хозяин тотального шторма



Гонит пыль по фарватеру красных ковров.

Отметим, что в роли Абсолютного Вахтера может выступать и Медный всадник, в особенности если соотнести образ усмирителя невской стихии с развернутой метафорой «генеральный хозяин тотального шторма».

Город, который «скользит и меняет названия», город, где нет ни улиц, ни зданий, — это казенно-бюрократическая столица империи петербургских повестей Гоголя «Нос», «Невский проспект», «Шинель», «Портрет»; это город, где властвует Аполлон Аполлонович Аблеухов. К лирике Башлачева можно применить определение специфики урбанистической лирики Блока, следовавшего гоголевской традиции, которое дает З.Г. Минц: «“Город” Блока, как, к примеру, “Невский проспект” Гоголя — не просто место действия, “среда”, пассивное географическое окружение героев...

Петербург в тексте выступает как персонаж». З.Г. Минц отмечает также, что Блок «объясняет “странное зло” города прямым вмешательством “инфернальных сил”, в том числе и сил самого города, притворяющегося скоплением предметов лишь днем, а ночью проявляющего свою дьявольскую силу и способность управлять жизнью живых людей». В этой связи можно вспомнить, что В.М. Паперный, анализируя элементы гоголевской поэтики в «Петербурге» А.Белого, выделяет следующие доминантные мотивы: Петербург — «призрачный город, в котором человек теряет человеческое лицо, отождествляясь с вещью...; бюрократизированный город “присутственных мест”... “департаментов”, “циркуляров”, “чиновников”, в котором человеческое начало подавлено бюрократической регулярностью; страшный и гибельный город, обрекающий человека на одиночество, безумие и болезнь, превращающий множество живых людей в нерасчлененную толпу...».

В гротескном образе Абсолютного Вахтера, наделенного властью вселенских масштабов, «значительные лица» гоголевских повестей и «инфернальные силы» блоковской лирики обретают новую жизнь. Следует отметить, что Башлачев намеренно снижает образ центрального персонажа: не генералиссимус, не фюрер, не император, а вахтер «правит бал» в миражном городе. Вахтер — воплощение власти государственной машины, но в то же время он — и ее орудие, «винтик». Автор утверждает: «Абсолютный Вахтер — лишь стерильная схема».

Таким образом, в композиции парадоксально возникает тема «маленького человека» столь характерная для Петербургского текста. Если в «Петербургской свадьбе» «бедный Евгений» предстал в роли двойника Медного всадника, то в «Абсолютном Вахтере» двойником значительного лица оказывается Акакий Акакиевич Башмачкин.

По словам Ю.М. Лотмана, Петербург в определенном литературном контексте (речь идет о 30-х гг. XIX в.) воспринимается «как пространство, в котором таинственное и фантастическое является закономерным»; закономерно появление в этом мифологизированном пространстве и такого персонажа, как Абсолютный Вахтер. Образ Абсолютного Вахтера можно сравнить с антропоморфными образами

фантастических персонажей урбанистической лирики Блока. По словам Д.Е. Максимова, эти персонажи «выходили из недр гротескно преобразованной городской повседневности... и были художественно выявлены в сказочном или полусказочном времени и пространстве». Максимов упоминает в этой связи стихотворения Блока «Петр» и «Обман».

Обобщенный образ северной столицы возникает и в композиции Ю.Шевчука «Черный пес Петербург». Но образ этот существенно отличается от образа Петербурга у Башлачева. Прежде всего, показательно олицетворение, к которому прибегает Шевчук для характеристики Города:

Черный пес Петербург, морда на лапах,

Стынут сквозь пыль ледяные глаза.

В эту ночь я вдыхаю твой каменный запах,

Пью названия улиц, домов поезда...

Как и Башлачев, Шевчук — не коренной петербуржец.

Поэтому, быть может, они оба видят Город сразу, в целом. Один — с высоты полета, другой — снизу, из каменных урочищ. Но и в том и в другом случае образ Города получается цельным, будь то «праздничная открытка» или «черный пес Петербург».

Шевчук тяготеет в своем видении Города скорее к традиции Гоголя, Достоевского и Мандельштама, чем к пушкинской, которая (пусть в инвертированном виде) присутствует у Башлачева. Петербург у Шевчука — тяжелый, черный город, где «наполняются пеплом в подъездах стаканы», где «дышит в каждом углу по ночам странный шорох», где «любой монумент в состоянии войны». Отметим, что и у Шевчука, как и у Башлачева, также возникает тема «монумента», памятника Петру:

Черный пес Петербург, время сжалось луною,

И твой старый хозяин сыграл на трубе.

Вы молчите вдвоем, вспоминая иное  
Расположение волн на Неве.

В отличие от версии Башлачева, по которой Евгений и Медный всадник являются двойниками, у Шевчука возникает другое «видение» гуманизации, «очеловечивания» холодного каменного мегалополиса. Город и его основатель уподобляются хозяину и верному псу, объединенным одними мыслями и чувствами. В контексте процитированной выше строфы можно вспомнить один из эпизодов «Мастера и Маргариты» Булгакова, который мог послужить отправной точкой для метафоры Шевчука. Речь идет о встрече героев романа с Пилатом и его верным псом Банга (глава 32 «Прощение и вечный приют»). А в роли «Евгения» оказывается лирический герой, вместо «Ужо тебе, строитель чудотворный!» восклицаящий:

Черный пес Петербург, есть хоть что-то живое

В этом царстве оплеванных временем стен?

Ты молчишь, ты всегда в состоянии покоя,

Даже в тяжести самых крутых перемен!

Знаменательно, что ни Пес, ни его Хозяин никак не реагируют на настойчивые обращения — в отличие от пушкинского «кумира на бронзовом коне», который принимает брошенный Евгением вызов.



Однако общее в Петербурге Башлачева и Шевчука есть. У обоих авторов это город смерти. Шевчук свой портрет Города начинает (во второй строфе) с описания событий, принадлежащих скорее всего эпохе написания ахматовского «Реквиема»:

Черный пес Петербург, птичий ужас прохожих,  
Втиснутых в окна ночных фонарей.  
На Волковом воют волки, – похоже,  
Завтра там станет еще веселей...

У Башлачева лирический герой вырывается из сферы притяжения петербургского пространства в надмирный полет, его спасает творчество, но последняя строфа «Петербургской свадьбы» напоминает, что невозможно никуда уйти от самого себя, если «...из глубины твоей души / Стучит копытом сердце Петербурга», если Евгений является двойником Петра.

Лирический герой Шевчука остается внутри Города, катарсис не наступает; и его, и Город окружает непроглядная черная ночь. Лирический герой «Черного пса Петербурга» отождествляет себя с Мандельштамом, ставшим (в широком смысле слова) жертвой этого города:

Черный пес Петербург, ночь стоит у причала,  
Скоро в путь, я не в силах судьбу отыграть.  
В этой темной воде отраженье начала  
Вижу я, и, как он, не хочу умирать.

В композиции Башлачева рефрен отсутствует, в композиции Шевчука рефрен есть – это повторяющаяся, магически заволаживающая картина, объединяющая Город с вечной ночью:

Этот зверь  
Никогда никуда не спешит.  
Эта ночь  
Никого ни к кому не зовет.

Молчащему и находящемуся «всегда в состоянии покоя» Городу противопоставляется в последнем рефрене живое, трепетное человеческое сердце: «Этот зверь!.. эта ночь!.. Только я, только ты, я – ты, я – ты, сердце, наше сердце живет, наше сердце поет...»

Стертая метафора «сердце поет», употребленная Шевчуком, при всей своей стилистической «неотделанности», снижающей общее впечатление от текста композиции, тем не менее выражает тот же мотив «спасения в творчестве», который у Башлачева запечатлен строчкой «В решетку страшных снов врезая шпиль строки».

Подводя итог, отметим: знаки Петербургского текста и петербургских мифов у Башлачева и Шевчука переосмысливаются и обогащаются новыми коннотациями. Очевидна «вписанность» рассмотренной лирики в Петербургский текст русской литературы, а это служит наглядным доказательством того, что корни русской рок-поэзии следует искать не только в англо-американской, но и в национальной литературной традиции. Однако не следует забывать, что текст в рок-композиции является частью синкретического музыкального, вербального и визуального единства, он не вполне самодостаточен и ориентирован на восприятие

прежде всего массовым сознанием, причем это восприятие происходит большей частью в русле поколенческой самоидентификации. В рассмотренных «петербургских» рок-композициях можно выделить отнюдь не только «высокий план» взаимодействия с традицией, но и «общие места», штампы, банальности. Однако Ю.Н.Тынянов отмечает, что «эмоциональный поэт имеет право на банальность. Эмоционально слова “захватанные”, именно потому, что “захватанные”, потому что стали ежеминутными, необычайно сильно действуют». Критерием художественности поэтического произведения можно считать, вероятно, масштаб личности, которая угадывается за словом, и эмоциональное начало, проявляющееся в личности поэта. Именно масштаб личности и эмоциональное начало, присущее проанализированным текстам, позволяют считать лирику Башлачева и Шевчука фактом русской поэзии.

#### Литература.

Топоров В.Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. М., 1995.

Долгополов Л. На рубеже веков: О русской литературе конца XIX – начала XX века. М., 1985.

Андреев Д.Л. Роза Мира. М., 1991.

Тименчик Р.Д. Поэтика Санкт-Петербурга эпохи символизма/ постсимволизма // Уч. зап. ТГУ. Вып. 664. Семиотика города и городской культуры. Петербург. Тарту, 1984.

Тимашева М. Я не люблю пустого словаря // Театральная жизнь. 1987. № 12.

Паперный В.М. Андрей Белый и Гоголь. Статья вторая // Уч. зап. ТГУ. Тарту., 1983. Вып. 620.

Максимов Д.Е. О мифопоэтическом начале в лирике Блока (Предварительные замечания) // Блоковский сборник III. Тарту, 1979.

Зайцев В.А. Новые тенденции современной русской советской поэзии // Филол. науки. 1991. № 1.

Николаев А.И. Особенности поэтической системы А.Башлачева // Творчество писателя и литературный процесс. Иваново, 1993.

Тименчик Р.Д., Топоров В.Н., Цивьян Т.В. Сны Блока и “Петербургский текст” начала XX века // Творчество А.А. Блока. Тарту, 1975.

Минц З.Г. Блок и Гоголь // Блоковский сборник II. Тарту, 1972.

Лотман Ю.М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Уч. зап. ТГУ. Вып. 664.

Тынянов Ю.Н. Литературный факт. М., 1993.

Статья опубл.: Русская рок-поэзия: текст и контекст. – Сборник научных трудов под ред. Ю.В. Доманского. Выпуск 1. Тверь, 1998.

Автор также публикуется под творческим псевдонимом Татьяна Виноградова.



доктор филологических наук

Оброните меня на сильном ветру во тьму –  
стану кротким цветком, зелёным слухом полей.  
А зерно умирает, чтобы не быть одному.  
А зерно расправляет, как ангел, крылья в земле.

Оказаться внутри цветка и принять его – ты и Бог, и послушница, и уснувший язык. Человеческим зёрнам не уловить родство, песню прикосновений рук и лозы.

но дано стать ухом – в нежном теле цветка,  
или в талом снеге, или в слиянии рек.  
Слыша зов, растекаться паводком языка,  
разрешённой речью закрытых прозрачных век.

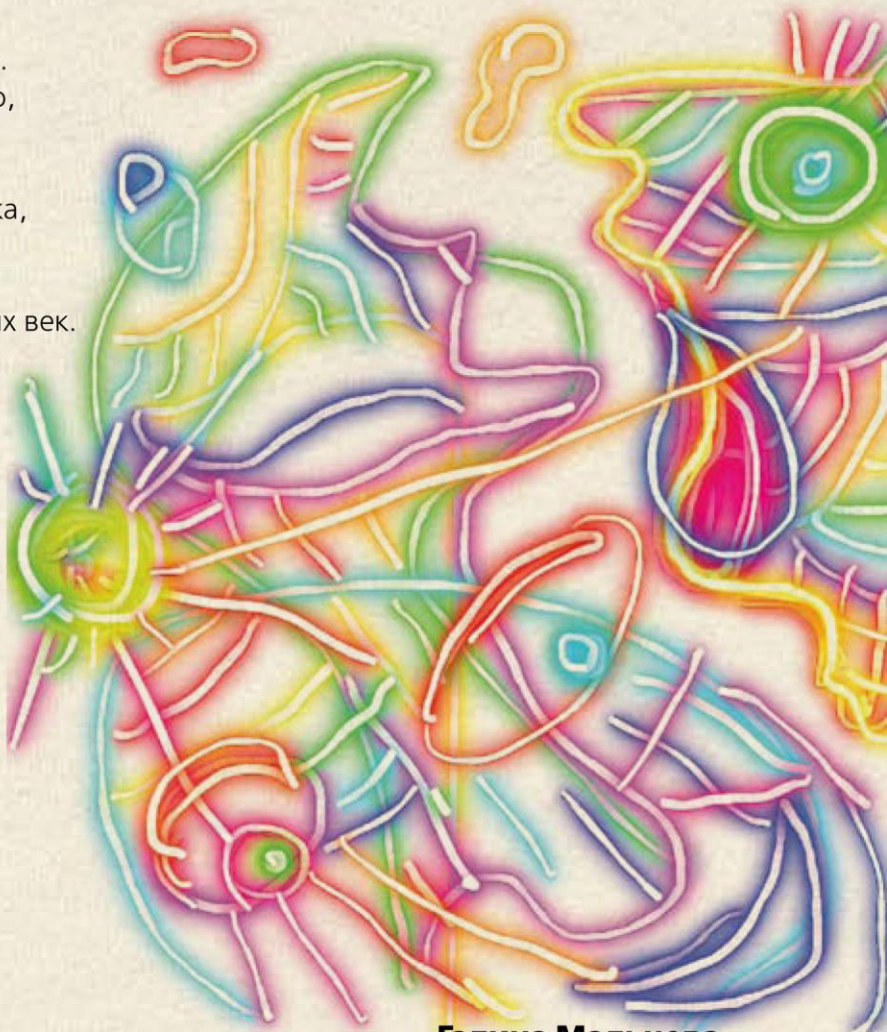
Берлин, Германия

Бетховен мычит о капризном  
локоне  
корабль заката скользит  
по Дунаю  
концерт окончен  
потная рубашка  
и вновь господа из города  
Святого Франциска  
похитили Европу

Это не дождь мелкими стежками  
 латает рубища тополей;  
 не пот затопляет клинопись на ладони;  
 не моль снует между струнами,  
 выедавая  
 причудливые ноты на войлоке молоточков...  
 Это глаза слезятся,  
 это клубится  
 памяти пар,  
 это надежда творит оберег:  
 как ветру – бранный твой приют,  
 душа, орфическому бреду  
 верна, ты вырвешься из пут  
 отчаянья.  
 ...Вырвешься...

«...и краски, и образы, и сюжет уже  
предрежены в звуке; в нем переживается не  
форма, не содержание, а формосодержание;  
из него первым содержанием вылупляется  
основной образ, как зерна...»

**Андрей Белый**



**Галина Мальцева.**  
«Птица утра» (компьютерная графика).  
Специально для ПО.

растворяешься в сизой стихии  
– мира? веры?  
словно в ускоренной съёмке  
возносишься паром  
оседаешь словом  
прорастаешь розой сквозь фреску  
ангел стучит в литавры век  
– войди!



«...как взвесить нежных красок опару,  
дрожжи звуков всевышних не сквасить,  
чтобы выпечь животные хлебы,  
пищу жизни, вселенское брашно...»

## Владимир Шемшученко

\* \* \*

Не верь, не бойся, не проси...  
А я просил, боялся, верил.  
Не я, не я подобен зверю,  
А тот, кто это разгласил.

Петь не умеешь – вой!  
Выть не умеешь – молчи.  
Не прорастай травой –  
Падай звездой в ночи!

## Оуянг Ю

## Бендиго Бент



Своя романтика имеется у захолустных городков.  
Ты видишь: чувственная девушка, – ты ей себя отдать готов,

Здесь у билетной кассы стоячи, уже который век подряд,  
твой сон смутит (на радость сволочи!) её протяжный  
нежный взгляд!

Фанат на сумеречной улице – краснеют губы, словно кровь...  
Под чёрными зонтами прячутся намёки эти на любовь...

Намёки эти ты разгадываешь – над ними вечный небосвод,  
и слушаешь, смотря загадочно, за анекдотом анекдот:

жена – подумай только! – Ванга встречалась с гопником одним,  
а он не приходил на набережную, в кафе вдыхая едкий дым...

Муж милой Ли на дискотеке красотку покорить готов,  
а юные девицы запросто чужих кадрили женихов...

Всё это так звучит заманчиво, что ты не веришь ничему,  
а просто шествуешь по улице, скрываешься в ночную тьму.

Тяжеловесные, как свиньи, что вечно обожают гниль,  
вздывают задницы автобусов копчёную крутую пыль!

Здесь тяжело дышать астматику под горькой тяжестью годов...  
...А ты всё веруешь в романтику провинциальных городов!

Эта小镇也有小镇的风情：

少女放肆的一瞥

能把你的梦也往售票窗口勾引

团团的蒲扇在黄昏的街头

半掩住鲜血欲滴的红唇

黑洋伞故意歪着

不让你贪看那饱满的弧线

而那些故事：

某家嫂子被某个美少年约到河边

白等了几个小时

某个丈夫在舞会上

轻取一个黄花少女的心

一些假姑娘每夜

都搂着新男人

总叫你半信半疑，无法信以为真

当你在街头漫步

被车屁股扬起的一阵阵灰尘

呛得透不过气来

看着一头肥猪在角落的泥坑中打滚

白天黑夜为了生活忙碌而喘息

你简直无法相信

这小镇竟有那样的风情！

## От переводчика

Ориентироваться в неуправляемом мире трудно, почти невозможно. Поэты в нём остаются неизвестными. А между тем, они занимают в этом мире свои места, временами весьма значительные. Так, например, китайский поэт Оуянг Ю пишет на двух языках – китайском и английском. Пишет стихи, прозу, критические статьи. Он издал свыше семидесяти книг в Китае и Австралии! В Австралии он живёт уже двадцать лет. Одновременно является профессором Шанхайского университета (Шанхай, Китай). На русском языке его стихи публикуются впервые.

Естественно встаёт вопрос: а как перевести на русский язык с китайского стихи поэта, не зная китайского языка? Ну, конечно, не перевести, а скорее переложить на язык русской поэзии.

Стихи Оуянг Ю мне достались, что называется, из третьих рук. Они были написаны на китайском – иероглифами, переведены на английский, с английского был сделан русскоязычный подстрочник. А потом за дело взялся переводчик.

Стихи Оуянг Ю – стихи жёсткие, временами грубые, социально заострённые. Он, конечно, следует западной традиции. Стихи его далеки от изысканных китайских пейзажей, как бы начертанных тушью... Скорее, это поэт авангардный. Временами его замах резкостью напоминает раннего Маяковского. Это реальный современный поэт.

Что я попытался сделать в такой ситуации. Во-первых, по возможности, сохранить лексику са-



## ПЛАТА ЗА ОБЕД – НА РАВНЫХ

Скупость белых людей –  
эта скупость вошла в поговорку,  
почему ты считаешь, что с белыми надо дружить?  
Для меня это тайна, неясная жёлтому волку,  
и загадка для всех, кто не ведаёт, как надо жить.  
Для меня посейчас интересна история эта:  
дело, верно, в редакторе, коего некий поэт  
пригласил в заведение «Дарвин» на ланч – и за это  
тот редактор поэта  
решил развести на подписку журнала,  
что выпустил в свет.

После третьего тоста, стакан вискаря поднимая,  
этот самый редактор бесплатный достал экземпляр:  
– Вы должны подписаться, мой друг, –  
а поэт, понимая, что разводят его,  
попросил этот номер как дар...  
– Я готов подписаться на это издание, но всё же  
я тебя пригласил этот ланч разделить за мой счёт...  
Разве несправедливо, что будет подарок дороже,  
чем квиток подписной, чем корыстный и грубый расчёт?

А редактор ответил, как будто давно приготовил ответ:  
– Я-то думал с тобою на равных платить за обед!



мого поэта, ну, понятно, в русском изложении. Иероглифическое письмо – письмо безрифменное. Здесь можно было бы обойтись верлибрами. Но мне показалось, что надо максимально приблизить смысл и содержание стихов к русской поэтической традиции. В сущности, это четвёртое воплощение оригинала, который невозможно передать без интерпретаций, учитывая китайскую традицию: в русском языке нет иероглифов. Но ритм и рифма скрепляют смыслы и сюжеты. В этом смысле рифма – своего рода русская иероглифика. И я попробовал пойти по этому пути, чтобы довести стихи китайского поэта до русского читателя.

Например, стихотворение «Провинциальная романтика» написано иероглифами – словно бы вертикальными столбцами. И я сделал следующее – максимально удлинил строки, чтобы перевести вертикальные столбцы в горизонтальные. В некотором роде тоже зеркальное отражение...

По пути появлялись вопросы. Что такое, например, Бендиго Бент? Оказывается, Бендиго – это город в Австралии, известный своими золотоносными пластами, сто пятьдесят лет назад здесь началась золотая лихорадка. Сегодня золото в тех краях закончилось. А Бент – это как бы при-сло́вье к названию города. Так и говорят: Бендиго Бент... Там есть китайский музей Золотого Дракона.

Сергей Мнацаканян



**Кира Сапгир**

оса ДООСа

Париж, Франция

# Звук трéска

I.

## « L'Amour de moy »

Любовь моя, как ландыш мая,  
Цветет в неведомом саду,  
Где розы первый раз в году  
Льют ароматы рая.

О, поспеши в тот сад прекрасный,  
Где розы белые цветут,  
Где птицы вешние поют  
В тиши утра и в полдень ясный.

Увы! Лишь нежный соловей

Сегодня не поет.

В тени ветвей

Он ночи ждет,

Чтоб петь, от счастья умирая.

Любовь моя – как ландыш мая...

(перевод мой)

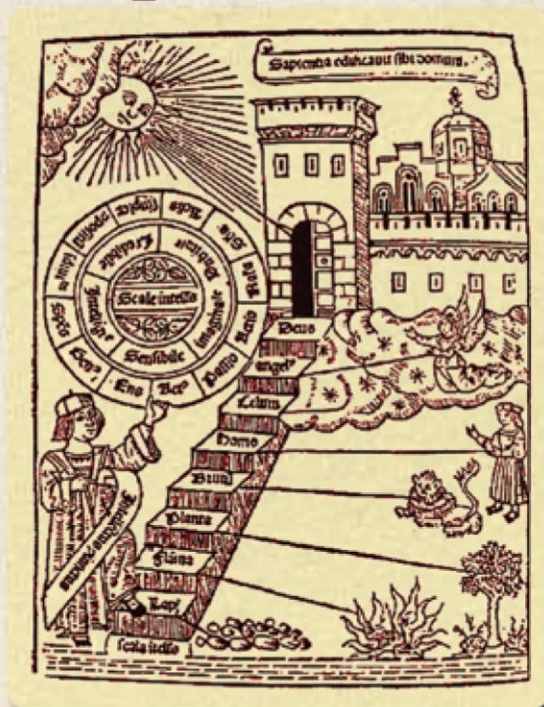
«L'amour de moy» («Любовь моя») – это так называемая «ученая песня». Их сочиняли средневековые герметики-схоласты. Там вдохновение заменял точнейший расчет сродни современному компьютерному. При сочинении «ученой песни» предписывалось строжайшее следование установленным канонам, числом доходившим до 57. В композиции требовалось точнейшее соблюдение установленного размера, ритма, рифмы, чередования слабых и ударных нот и слогов, безукоризненное соответствие и содержания и формы...

«L'amour de moy» в 13 веке сочинил Раймунд Луллий, автор Ars Magna (Мистической модели мира) и... изобретатель словесного компьютера...

Но разрешите все же временно покинуть Средние века и пригласить вас на улицу Чердак Святого Лазаря, в мою скромную парижскую келью, которую однако удостаивают посещения многие достойные пришельцы из Москвы, Сан-Франциско, Санкт-Петербурга, Иерусалима. Наведывается из Москвы и мой друг Константин Кедров, поэт и ученый муж.

– Да ведь это же... компьютер Луллия! – вскричал Костя, впервые переступив порог моей квартиры, – и указал пальцем на бумажную пирамидку, скромно притулившуюся на полке моего книжного шкафа. – Откуда он у тебя?!

...А дело было так. Как-то в Марэ на улице Монморанси, где по сей день стоит дом алхимика Николя Фламмеля – самый старый в городе – я увидела небольшую толпу людей на тротуаре, с бокалами в руках перед только что открывшейся эзотерической книжной лавкой. «Сферы музыки» – прочла я на вывеске. У входа в резном дубовом кресле с высокой прямой спинкой, восседал хозяин – седобородый



старец, в изрядно попахивающих маскарадом одеждах: просторная синяя мантия, затканная золотыми звездочками и тюрбан с полумесяцем на седых лохмах. На раскрытой ладони «звездочета» красовалась картонная пирамидка. Вот он обернулся. Бегло смерил меня взглядом – и внезапно молча протянул пирамидку мне.

Я уставилась на подарок «мага»: пирамидку, надетую на деревянную палочку, на подставке, с какими-то подвижными планочками, исписанными от руки цифрами и буквами. Одна грань пирамидки была черной: «Сухое. Вечное. Многое» – значилось там. Три другие были белыми. «Светлое. Мгновенное. Обратное...» – читалось на них. Ну что ж, я я оставила пирамидку у себя, в своем тесном жилье на улице Чердак Святого Лазаря.

## «Doctor illuminatus»

*«Урожай поцелуев этого года мне кажется не слишком сладким, потому что я до сих пор под впечатлением поцелуев прошлого года».*

**Ирвинг Берлин. «This year's kisses»**

Раймунд Луллий, или, по-каталонски, Рамон Льюль, философ, поэт, тайновидец, родился на острове Майорка (ок.1232 – ок.1316). Не в пример алхимикам, прагматикам, поклонявшимся золотому тельцу, Луллий не пытался добывать с помощью банальной возгонки презренный металл. Его Великое делание было иным. 700 лет тому назад на платоновско-герметической основе Луллий предпринял



попытку создать всеобъемлющее Искусство познания мира (лат. *Ars Magna* — «Великое Искусство»). Во имя этого он создал таблицу (предтечу менделеевской!), где расположил в определенном логическом порядке всеобщие определения или «чистые категории», под которые должны были подпадать все на свете предметы:

- 9 абсолютных предикатов,
- 9 относительных предикатов,
- 9 субстанций,
- 9 акциденций,
- 9 вопросов,
- 9 моральных добродетелей
- 9 пороков.

Записав все исходные допущения (на изобретенном им языке особых знаков, сродни современным математическим), Луллий сконструировал свою «логическую машину», состоящую из семи концентрических вращающихся разновеликих дисков. Диски были поделены на разноцветные секторы, где буквами обозначались различные понятия. При повороте рукоятки, вращающей диски, разные секторы совмещались, давая те или иные совпадения букв — наподобие формул, названные им «алфавитом для мыслей». И сочетания, получаемые при помощи подобного вращения, в результате, по убеждению Луллия, давали исчерпывающую истину «обо всех вещах во Вселенной», в их числе — доказательство бытия Бога. Тем самым Луллий стал первооткрывателем принципов логического анализа, близких к современной «теории графов» — представления информации в виде таблиц и графических форм.

Луллий еще при жизни превратился в легенду. Современники называли его «*Doctor Illuminatus*» то есть «Озаренный Наставник». Святая инквизиция пыталась обвинить Луллия в ереси — но тщетно.

Он посетил Грецию, Кипр, Армению и Северную Африку. В возрасте восьмидесяти лет за проповедь в Тунисе мусульмане побили Луллия камнями. Там его полумертвым подобрал генуэзский купец и отвез на Майорку. По дороге в сумке ученого купец обнаружил карту морских путей через Атлантический океан. Купца звали Эстебан Колумб.

### Было дело на Лапуте

*«Птицы воспевали зарю,  
И Возлюбленный, что был зарей,  
пробудился;  
И умолкли птицы;  
И Влюбленный почил ради  
Возлюбленного, на заре».*

**Раймунд Луллий «Пение птиц»**

Луллий жил за триста лет до появления «Путешествий Гулливера» Свифта. В своей третьей книге «Путешествий» Свифт описал посещение Гулливером Лапуты — летающего острова, где жили «полоумные» ученые. Стремясь высмеять бредовые эксперименты современных горе-ученых,



Свифт, устами Гулливера, в частности, издевательски описывает некий «прибор для открытия отвлеченных истин»: расположенные на раме таблички со словами, которые можно произвольно сочетать с помощью встроенного «генератора случайных чисел» (!). Совершив очередную перетасовку, вовлеченные в эксперимент ученые пытаются найти в беспорядочном наборе слов и знаков осмысленные фразы и таким образом создать полный обзор всех наук и искусств. Эту машину Свифт назвал словом «компьютер». Здесь Свифт пошел вслед за Лейбницем, который считал, что научный спор можно решить с помощью бумаги, пера и вычислений. В английском переводе его тезис звучит так: *Gentlemen, let us compute!*

## II.

### Свинг и сдвиг

*«Услышали треск — что-то случится...  
Трещали швы в одежде — вы обеднеете и  
будете экономить даже на самом необходимом.  
Услышали треск деревьев в лесу  
— значит, на вас лично или на ваш дом  
надвигается беда, будьте предельно осмот-  
рительными».*

**Толкователь сновидений Хассе**

...Математик объясняет, писатель рассказывает, художник показывает, а джазовый музыкант творит синкопу. Там, в синкопе, все — во всем, и завершение пути — начало. Само

Время

Играет

Блюз



Звучащее время синкопы выстроено не линейно – оно не имеет прямой перспективы.

Налицо перспектива обратная: жизнь «оттуда» движется на встречу с земной.

Нельзя дважды войти в одну и ту же реку. Невозможно в джазе дважды сыграть одну и ту же тему. Вспоминая мелодию, музыкант каждый раз слышит ее иначе и каждый раз исполняет по-новому, сколько бы ни приходилось повторять.

Такой метод непрямых касаний, волнообразного перетекания из темы в тему есть синкопа.

Несовпадение, сдвиг ритма – закон искусства, где все варианты мелодии сходятся в бесконечности. И чем ты удаленнее на пути, тем ближе оказываешься.

Джазовый музыкант творит в четырех измерениях. Мелодия то вьется по спирали, закручена, словно скрипичный ключ или горло валторны. Порой кажется, будто музыка помещена за туманным стеклом беззвучия, где сон-воспоминание живет жизнью силуэта, китайской тени.

Воспоминания – блюз. В мире мелодии, как в хорошей книге, образы творят сами себя из себя, меняясь из повтора в повтор – так круги отброшенного в воду камня расходятся бесконечно.

Синкопа туманна, будто запотевшее стекло окно на осенней веранде. В мелодии сырость ночного сада, нота ночи, затаенный город, где так чутко вслушиваешься в звук собственных шагов, тщательно избегая сбоя алгоритма.

Все подчинено полиритмии. Сильные доли аккомпанемента «выдавливает» ноты в междолевые пространства.

Прошрое, настоящее, будущее, переключаясь друг с дру-

гом, смещая сильную долю на место слабой, непрерывно повторяют, изменяют и возвышают сами себя –

Ритм – время

Мелодия – пространство

Синкопа – обратное время;

Дальний Восток – звук как «звон» (нефритовой пластины) – «писк»;

Юго-Восточная Азия – звук как «шум» (тропического леса, моря и т.п.) и «гул»;

Южная Азия – звук как крик и дребезжание;

Центральная Азия – звук как вой (волчий), «кряхтение» и «скрип»;

Ближний и Средний Восток – звук как «стон» («боль» струны) и распев;

Тропическая Африка – звук как «треск» и «крик»

Воплощением абсолютного движения, или проявления силы, в природе является звук «у».

### III.

Через Уэбера и Колтрейна и через Концерт ре-минор Баха, через Книгу и через Икону, через Достоевского и через Шенберга люди слышат Божественный призыв. Стены Иерихона обвалились, когда два поля – небесные джазовые трубы и земные звуки образовали энергетическую воронку – ЗВУК ТРЁСКА

...И теперь, и отныне змеится за стеклом  
И зияет зигзагом трещины черный разлом  
И разгадка трещит, что мир привычный наш  
Был иное ничто, как на стекле пейзаж

## Татьяна Зоммер

ДООС – Зоммерзавр

### Стада мировых барабанов

стада мировых барабанов  
ритмичны  
под звуки бубна.  
громовым голосом  
суеются, мельчая,  
мельницы.  
голосую сердцем,  
голосую всем и  
правдами и неправдами  
формулы крови  
за примитивные  
наживки  
великого  
облика жизни.

### \*\*\*

на широкой авеню  
разыгрывая гаммы  
на рояле  
из деревьев-коконов  
я свиваю  
бархатным аршином  
аккорды  
вращающегося веретена  
земной машины  
бремя тяжелое  
слетает как тяжелые  
ботфорты после охоты  
снова ось земная  
через мое  
игольное ушко  
проходит

### Угадываю мелодию шифра

Раскалывая сердце  
душу рассудок  
распадается стройный  
орган потолка Вселенной  
на множество звучащих  
во мне ядер – клавиш стен  
Сходя с ума  
угадываю мелодию шифра  
загадочного Шивы  
и превращаюсь  
в многорукое лунное  
божество  
посредством бреда и яви  
регулирующего тягу  
вечной реки космоса





**Анатолий Кудрявицкий**

ДООС – прозостихозавр

Дублин

## Потомок Лермонтова и родственник Байрона

«*Н*ет, я не Байрон, я другой...» А вот интересно, знал ли Лермонтов, что он был родственником Байрона? Ведь предок Джорджа Гордона Байрона, живший в 16-м веке английский адвокат Гордон Байрон, был женат на шотландке Маргарет Лермонт, так что в крови Байрона тоже текла шотландская кровь рода Лермонт, предков Лермонтова.

Оба они были потомками знаменитого шотландского лэрда, барда и ясновидца из Эрселдуна по имени Томас Лермонт, еще звавшегося Честный Томас и Томас-рифмач. Раймур было одно из его родовых имен, вот современники и переименовали его в раймер – рифмач.

Вот одно из стихотворений-пророчеств Томаса Лермонта в моем переводе:

### Деревня Файви

Файви, тебе не процветать.  
Три камня по краям твоим:  
Один на высокой башне,  
Другой – в чертогах леди,  
Третий – держит запруду.  
И эти камни не найдешь.

Томас Лермонт сам прибыл в деревню Файви в Абердиншире, чтобы огласить это пророчество на площади. Въехал в деревню в самый разгар шторма, которого он, как казалось, даже и не замечал. Услышав это проклятие, жители деревни стали искать камни, но обнаружили только два. Третий, один из камней в запруде, так и не был идентифицирован, так что проклятие все еще действует. Американский историк и лингвист Джон Фэйрли писал в 1991 году, что начиная с 1885 года, все старшие сыновья в семьях жителей деревни Файви умирали раньше своих отцов.

О жившем в 13-м веке Томасе Лермонте писали стихи Вальтер Скотт и Киплинг. Бард был неподкупен, всегда говорил то, что думал, и страдал видениями. Говорят, он однажды отказался принимать награду от шотландского короля Александра III. На вопрос, почему, он сказал: «Какой в этом смысл? В день вручения награды короля уже не будет среди живущих». И король, которому не исполнилось



еще 45-ти, неожиданно умер – упал с лошади во время ночной поездки.

А еще Томас Лермонт предсказал, что шотландский король однажды будет править Англией, и так и случилось – король Шотландии Иаков VI, сын Марии Стюарт, стал английским королем Иаковом I. Неправильное, обратное толкование англичанами этого ставшего легендарным предсказания, в смысле, что английские короли должны править и своим, и соседним королевством, дало предлог для английской агрессии против меньшей по территории и более слабой в военном отношении Шотландии, что закончилась полным захватом соседней страны. Но, конечно же, ничего такого Честный Томас не имел в виду. А что до английской оккупации, не было бы этого предлога, нашелся бы другой.

В крови как Байрона, так и Лермонтова текла бунтарская кровь. Оба – беглецы из сердца империи в ее кипящие смуты края или за рубеж. В мундире обоим было тесно. «Как он, гонимый миром странник...», предсказавший собственную смерть.





Надпись на камне: «На этом местеросло дерево Эйлдон, где, согласно легенде, Томас-рифмач встретился с королевой фей и был вдохновлен на первые звуки шотландской музыки».



## Михаил Лермонтов

### Желание

Зачем я не птица, не ворон степной,  
Пролетевший сейчас надо мной?  
Зачем не могу в небесах я парить?  
И одну лишь свободу любить?

На запад, на запад помчался бы я,  
Где цветут моих предков поля,  
Где в замке пустом, на туманных горах,  
Их забвенный покоится прах.

На древней стене их наследственный щит,  
И заржавленный меч их висит.  
Я стал бы летать над мечом и щитом  
И смахнул бы я пыль с них крылом;

И арфы шотландской струну бы задел,  
И по сводам бы звук полетел;  
Внимаем одним, и одним пробужден,  
Как раздался, так смолкнул бы он.

Но тщетны мечты, бесполезны мольбы  
Против строгих законов судьбы.  
Меж мной и холмами отчизны моей  
Расстилаются волны морей.

Последний потомок отважных бойцов  
Увядает средь чуждых снегов;  
Я здесь был рожден, но нездешний душой...  
О! зачем я не ворон степной?

29 июля 1831, Середниково.  
Вечер на бelfеведе.



Руины башни Томаса-рифмача. На стене этого строения висит мемориальная доска, гласящая:  
Он говорил: «Прощай, отцовский дом!  
Надолго я прощаюсь с замком древним.  
Отныне ты не будешь никогда  
Торжеств, пиров и мощи местом славным».



Ингрид Кирштайн

# Воспоминание о вязе в Середниково

Т. Виноградовой

Не древо – истый храм-воспомянье.  
Лишь постоять внутри – портал был мощен,  
Хватало – потерять любую память  
О будущем, о прошлом.

Волшебство

Прослушивалось в шуме в верхотуре.  
(Неявен глас, иль слух приземный груб,  
но шёпот, перебивчив, всё пророчит.  
Твой шёпот-шум – в краю Всевышних од.)

Та, внешняя кора, сафьянно-мшиста,  
имела живописное призванье,  
в ней прятались немыслимые ноздри  
реликтовые раковины, сказки  
русалочки, но в локонах седых.

А гладкая кора слоновой масти –  
внутри ствола – была нежнее нёба  
и жалобно полировала кожу  
неведомым присушенным теплом  
нечитанной страницы проступившей,  
впитавшей грозный световой удар  
Бестрепетно.

Сколь немощная мощь!

Иль дряхлость эта – призрак настоящий?  
Одною кожей, толщиной с ладонь,  
Держалась эта дерзостная сущность –  
С небес недостижимых ширма-лифт.

Всю сердцевину выжгла страсть Лермонта.  
Но листья рассыпались полным лесом  
Надкупольным. Изнемогая, длани  
Обрушивались гулко по одной,  
кладбищенских крестов сминая абрис –  
на Пасху. Попирая смертью смерть.

Истаяло хранителей терпенье  
Раздумчивые ангелы-атланты  
Тебя освободили от хлопот,  
Струится небо там, где ты сиял  
Вне увязанья – в небе ли, в земле ли.  
Сколь горестно твою утратить тень!  
Изнанкой внешней плоти изнемогшей,  
О, в памяти моей пресуществись!  
Живи сквозь нас, как допускал нас в лоно!

причудливым сплетением дорог,  
Всех, медленно ступающих к подножью,  
Со-бытия минуты проросли.  
Небытия пульсирует лишь привкус:  
Неужто «с этой мыслью я засну»?

Мы, бедные паломники твои,  
Вовеки не получим откровенья:  
кого ты выбирал себе в сивиллы,  
когда назначен проявленья час,  
почто врата живого вдохновенья  
растворены, незримые, вотще.

О давняя загадка чёрных глаз –  
Насмешница иль верная подруга?  
Какой тоски исполнен ветер с юга!  
Элегий русло, Лермонтовский Вяз,  
В эфирах горних. Крона всё поет,  
Теперь сама – обитель вешних од\*.

«Вблизи тебя до этих пор  
Я не слышал в груди огня.  
Встречал ли твой прелестный взор  
Не билось сердце у меня.

И что ж? – разлуки первый звук  
Меня заставил трепетать;  
Нет, нет, он не предвестник мук;  
Я не люблю – зачем скрывать!

Однако же хоть день, хоть час  
Еще желал бы здесь пробыть,  
Чтоб блеском этих чудных глаз  
Души тревоги усмирить».

М.Ю.Лермонтов «К Сушковой», 1830



**Татьяна Квашенко**

Южноукраинск, Украина

## Млечный ангел

Ангел, не спавший вечность,  
Был на чеку, на страже,  
Мерил людские души  
Вглубь белизны ночей,  
Зная: на этот Млечный  
не напасёшься сажи.  
Белый – он многим нужен.

Ангел же был – ничей...

Думаешь, я как птица?  
Ангел, скорей, собака!  
Он ведь умеет верным  
Быть не за колбасу.  
Мне бы уснуть – присниться,  
Может быть, мой хозяин –  
Каётся или Каин –

Всё от него снесу...


С этим усталый ангел  
Вдруг задремал дорогой  
В старом такси на Млечном,  
Вне временных пространств,  
Мысленный детонатор  
В крыльях чекой не трогал.

(ангел – он человеческий,  
с высшим из постоянств)

Спит он, сердешный. Снится  
Добрый ему хозяин,  
Мудрый, как старый Гудвин,  
Светлый, как облака.  
Сладко, спокойно спится..  
Только не тем, кто знает:  
В крыльях теперь осталась

Не на чеку чека...

Глупый молочный ангел!  
Даром ты нарывался,  
Даром на карту ставил  
Большее чем имел.  
Ты ещё спал, а крылья  
В бездну уже срывались.  
Бой с пустотой без правил  
Ты проиграть посмел...



Юрий Логачев «Лермонтовский вяз», 1999 г.

*\*Этого огромного трёхсотлетнего вяза не существует более. Не уберегли. Произрастал он близ церкви Святителя Алексия в подмосковной усадьбе Середниково (ст. Фирсановка). Дупло оно служило «почтовым ящиком» для записок юного Михаила Лермонтова к Екатерине Сушковой (прмеч. И. Кирштайн).*



**Вячеслав Фрекин**

Харьков, Украина

## ДЕМОН ОПЕРЫ

У нас в России театры вырастали обыкновенно из крепостных трупп. Вначале помещик создавал домашний театр для своего увеселения, где играл в основном крепостной люд и домочадцы. Именно так начиналась Харьковская Опера, с крепостной труппы Григория Фёдоровича Квитки-Основьяненко! Самые талантливые и выдающиеся из артистов блистали впоследствии на сценах больших городов и столиц, оставаясь зачастую крепостными. Так закладывался фундамент будущих прославленных коллективов, театральных традиций и стационарных театров, в отличие от бродячих антреприз, создаваемых на один сезон. Именно эти традиции и культурная среда вызывали к себе неизменный интерес и выдвинули знаменитых меценатов (Н. Демидов, Н. Шереметьев, С. Морозов и С. Мамонтов), породили выдающиеся сценические имена Прасковьи Жемчуговой, Степана Мочалова, Михаила Щепкина — основоположника отечественной актёрской школы. Театральные подмостки Российской империи в XIX веке, как магнитом, притягивали к

себе мировые звёзды (с одной стороны огромными гонорарами, а с другой — строгой и взыскательной, но в то же время восприимчивой к высокому искусству и благодарной публикой), начинавшими своё триумфальное шествие с Одессы и Харькова, а в случае удачного приёма завершавшими гастроль в Москве и Петербурге. Ко времени описываемых событий Харьков занимал прочное 3-е место театральной «столицы». К началу XX столетия здесь действовало четыре музыкальных театра, включая оперетту и множество драматических коллективов, имевших стационарное помещение. Некоторые театры могли похвастать богатой историей и сложившимися традициями и смело соперничать с центральными столичными сценами. В те времена гастролёры большей частью приезжали к нам, чем выезжали. Моя бабушка помнила выступление в одном спектакле, сыгранном в Харькове («Демон» Антона Рубинштейна), звезд первой величины — Фёдора Шаляпина, Титто Руффо и Энрико Карузо! С тех пор минуло сто лет.

Это были незабываемые театральные вечера начала XX века! Очередь за билетами простиралась от «Большой оперы» на улице Рымарской вниз до Бурсацкого спуска в центре и не расходилась дотемна! Чтобы попасть на знаменательный спектакль очередь занимали с вечера и дежурили всю ночь. Помимо «Большой оперы» в то время также функционировали такие театры, как «Музыкальная драма» в самом центре на Николаевской площади и «Итальянская опера» — угол Лопанской набережной и Екатеринославской улицы. Бабушка, которой в ту пору еще не исполнилось 16 лет, попала на упомянутое представление лишь благодаря тому, что ее будущий супруг, мой дед, тогда еще студент, подрабатывал в опере статистом. Раиса уже бывала в этом театре и признавалась, что он буквально потряс её в первое посещение — скромный снаружи, но наполненный феерическим блеском хрустала в интерьере, с античной величавостью происходящего на сцене музыкального действия. Крепко держась за руки, Раиса с племянником Иосифом, сыном старшей сестры, умолившим взять его с собой, протиснулись сквозь толпу ко входу, где их ждал Анатолий.



Константин Коровин. Шаляпин в роли Демона, 1903 г.





Оперный театр в Харькове. Начало XX века.

Партер, амфитеатр, ложа бенуар, дорогие балконы были заполнены фразными меломанами и съехавшей со всей прилежащей к городу ойкумены аристократией. Верхние ярусы буквально кишели разношёрстной публикой: казённые мундиры мешались с торговыми и ремесленными камзолами и более модными щёгольскими сюртуками. Обычно шумная галёрка, набитая студентами и простолюдинами, почти не шевелилась от тесноты и в предвкушении предстоящего зрелища, лишь время от времени охала... Театр ошеломил шестилетнего мальчика: кариатиды, подпирающие балконы, барельефы греческих масок, сирены с золотым оперением на сценическом занавесе... Под плоским, сходящимся к краям куполообразными падурами потолком, обеспечивающим чудесную акустику, на зеркальной поверхности свода выше колонн величественно взирали с портретов корифеи отечественной музыки с одной стороны зала и выдающиеся композиторы зарубежья — с противоположной. Прозвучал третий звонок. Взглянув на Анатолия, находившегося справа в недавно встроенной между ложей бенуар и верхними ярусами ложе бельэтаж, Иосиф заметил, что тот делает ему знак посмотреть вверх. Подняв голову, мальчишка замер от восторга: свисавшая гигантскими сосульками люстра начала медленно гаснуть по периметру — от самого большого огненного ожерелья до пирамидального плафона в центре. От быстрой смены обстановки, запаха свежей краски, смешанного с разнородной парфюмерией гостей, у ребёнка закружилась голова. В одно мгновение ему почудилось, что люстра, покачнувшись, начала падать. Зал погрузился в крошечную тьму.

Только оркестровая яма от фонариков попитров была окутана, как ему показалось, спасительным розовым туманом. Над ней единым белым пятном от освещённой партитуры магически парил дирижёрский пульт.

Когда его затмил чёрный силуэт дирижёра и занавес подался в стороны, с первыми звуками музыки во мраке вырисовался горный ландшафт, озаряемый вспышками молнии. Восхищённый Иосиф всем своим естеством перенёсся на сцену. Внезапно в ярких лучах прожекторов возникла фигура Демона, облачённого в белые одеяния, с широко раскрытыми искрящимися глазами и ниспадающими змеевидными локонами. Захваченная происходящим действием Раиса не почувствовала, как малыши крепко прижались к её плечу. Но когда зазвучал голос певца, проникающий в глубины сознания, он от страха залез под сиденье и укрылся оборками тёткиного нового вечернего платья. Девушка попыталась успокоить племянника, но тщетно.

Рядом сидевшие степенные зрители тут же выразили ей своё недовольство. С беспокойством думала Раиса, как в антракте публика, а главное Анатолий, станут со смехом обсуждать этот курьёз. Уже засветилась люстра, а Иосиф под впечатлением внушающего ужас Демона продолжал сидеть под креслом, укутавшись подолом платья Раисы, и вытащить его оттуда было просто невозможно. Маленький инцидент, как она и предполагала, вызвал насмешки и колкие замечания меломанов. Наконец, услышав шум в зале и убедившись, что страшное зрелище осталось за кулисами, мальчик выбрался из своего убежища, путаясь в уже слегка помятом



накрахмаленном кринолине под строгие нарекания юной тётки. Однако с появлением Демона во 2-м акте всё повторилось сначала.

Дома Раиса, сконфуженная поведением племянника, разразилась жалобами на него.

— Нет, ты только подумай, Анна, испугался Демона на сцене! Ничего не слышал и не видел, весь спектакль просидел под креслом, закрыв уши моими гипюрами!.. Позор! Не видеть такую игру, не слышать такие божественные голоса! Мы чудом достали билеты в партер, даже ассессоры не гнушались галёрки! Нет, это в первый и последний раз я взяла его в театр, — возмущалась юная барышня, всерьёз рассерженная на съёжившегося в углу просторной гостиной племянника.

— Неправда! Я всё слышал, — твёрдо произнёс мальчик в свою защиту.

— Что ты мог слышать под скамейкой, дрожащий от страха, с закрытыми ушами?! — не унималась Раиса.

— Это ты ничего не слышала, — явно с обидой в голосе заявил малыш. Ведь всё происходящее на сцене он воспринял, как окно во вполне реальный, ещё неведомый ему мир, и не один звук не пролетел мимо его пытливого внимания.

— Ося, расскажи, пожалуйста, что происходило на сцене, если ты всё слышал, — вмешалась Анна, никак не ожидавшая от любознательного сына такого конфуза.

— Я всё помню, — уверенным голосом повторил он.

— Тогда спой нам, — настаивала мать. И тут, неожиданно преобразившись, Иосиф запел монолог Демона, точно воспроизводя тему. А затем исполнил музыку почти всей оперы, прекрасно интонируя трудные места со словами, которые ему запомнились. Взрослые поглядывали друг на друга в растерянном изумлении... Так впервые талантливый ребёнок продемонстрировал незаурядные музыкальные способности. Анна, скептически относившаяся к профессии музыканта, тем не менее пригласила в дом учителя фортепиано. Через несколько дней в семью Шиллингер была отрекомендована одна из лучших пианисток Харькова, представительница музыкантской династии Горовиц.

Прошли годы, и подобно Иоганну Себастьяну Баху, выработавшему на базе старой полифонии систему (современная клавиатура) и законы гомофонической музыки, Иосиф Шиллингер, будучи запрещённым на Родине композитором вплоть до реформенного времени, создал и установил законы новейшей полифонии XXI столетия — «Систему му-



Иосиф Шиллингер.

зыкальных композиций Иосифа Шиллингера», таким образом осуществив очередной виток в спирали развития мировой музыкальной культуры. Подвести логическую черту в фундаментальной музыке за последние 300 лет выпало на долю этих двух личностей. Беспрецедентный подвиг в искусстве был совершен ими сообразно задачам и условиям своего времени. В этой связи надо заметить, что, как и в случае с Бахом, заслуги Шиллингера человечество только начинает осознавать.

*Шиллингер был другом Дмитрия Шостаковича и Льва Термена. Создал одно из первых академических произведений для терменвокса (с оркестром). В 1928 г. эмигрировал в США, почти полностью перестал сочинять музыку и переключился на музыкальную теорию и педагогику. Он был учителем Джорджа Гершвина и Гленна Миллера. Теория Шиллингера, опубликованная посмертно, составляет два огромных тома (1640 страниц) «Системы музыкальной композиции Шиллингера», а также «Математические основы искусств». Концепция моделей (или фигур) стала основополагающей в его теории.*



# Вечность. Случай. Рок

Фрагменты эссе «Кавказский пленник»

— Спасибо вам за статьи о Грибоедове и Пушкине! — говорила незнакомая женщина, встретившаяся мне в библиотеке Российского культурного центра в Праге. — Только вот у меня к вам просьба... Напишите о Лермонтове. Очень прошу — напишите!

— Это ваш любимый поэт? — спросила я.

— Да, конечно, любимый. Но... я не потому прошу. Дело в том, что я из рода той графини Паниной, которая была последней любовью поэта. Она моя прапрапра... какая-то бабушка. Это именно за ней мчался на коне Михаил Юрьевич и загнал его до смерти. Помните сцену из «Героя нашего времени»?

— Помню, помню! Однако я всегда думала, что прототипом Веры Лиговской была Варенька Лопухина...

— И я тоже до недавнего времени так думала. А несколько лет тому назад прочитала в «Литературной газете» про графиню Панину... Да и отец перед смертью мне признался, что мы те самые Панины...

...Так случайно я узнала об очередной истории — легенде? — связанной с именем великого Лермонтова.

А потом прочитала ещё об одной «последней любви», о которой до наших дней никто и не подозревал. В автобиографической книге Александры Осиповны Смирновой-Россет говорилось устами самой героини о том, что ее младшая дочь Надежда — дочь поэта.

Как хотелось бы, чтобы это было правдой! — ведь законных детей у поэта не было, и потомков его мы не знаем. Что если они живут рядом с нами, ходят по тем же улицам, читают те же книги, смотрят те же фильмы, что и мы?... О Боже! Что если кто-то из них ни разу не читал Лермонтова — ведь стихи нынче не в почете?..

Жизнь и творчество Лермонтова наполнены тайнами, многие из них до сих пор не раскрыты. За строчками стихов, за сюжетными поворотами прозы часто стоят конкретные люди, дружившие с поэтом, любившие его, любимые. Вспомним хотя бы увлекательный рассказ «Загадка Н.Ф.И.» знаменитого лермонтоведа Ираклия Андроникова! Из этого повествования-расследования мы узнали о Наталье Ивановой. А в повести «Княжна Мери» можно угадать любовную интригу, связанную с Екатериной Сушковой.

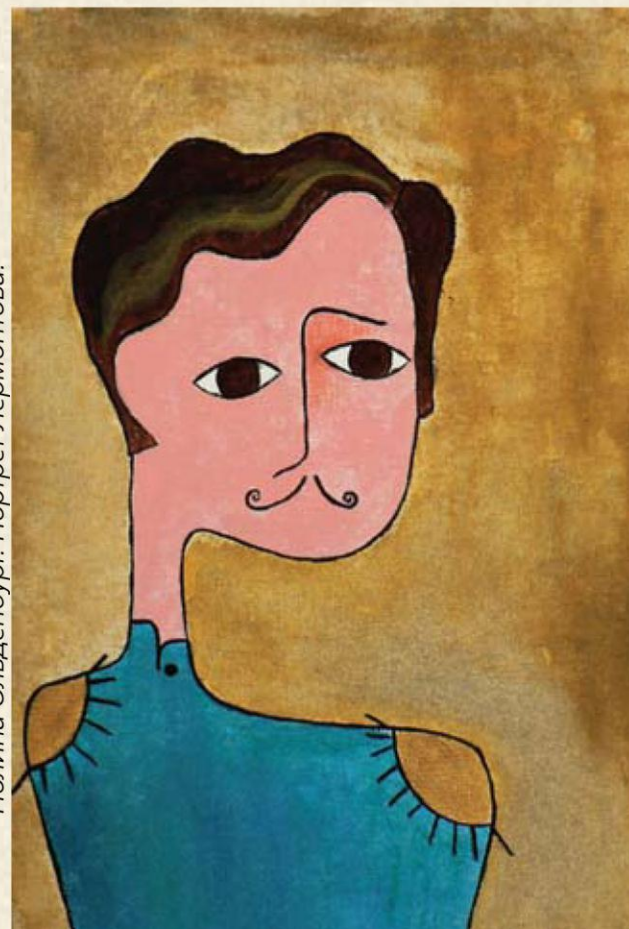
Но любовные переживания поэта, его любовная лирика никогда не были безмятежными, в них не было той легкости чувства, которая отличает многие пушкинские стихи. «Через год опять заеду / И влюблюсь до ноября!» — пишет

Пушкин. «Любить... но кого же?... на время — не стоит труда. / А вечно любить невозможно», — говорит Лермонтов.

Стремился ли Лермонтов к вечной любви? Не знаю... Но к Вечности — точно. Он вообще тяготел к абсолютным понятиям — Вечность, Судьба, Случай, Рок... Он словно бы чувствует себя участником космической борьбы Бога и Сатаны, света и тьмы, добра и зла. Недаром он автор одновременно таких противоположных вещей, как «Демон»: «... Я тот, чей взор надежду губит, / Едва надежда расцветет. / Я тот, кого никто не любит, / И все живущее клянет...» И «Молитва»: «...Есть сила благодатная / В созвучье слов живых. / И дышит непонятная, / Святая прелесть в них». Обыденные вещи — не для него: «А он, мятежный, просит бури...» Для поэта именно в борьбе заключалась гармония бытия.

Вместе с творчеством Лермонтова и его судьбой в русскую поэзию словно вошла сама Трагедия, достойная пера Шекспира. И началась она еще до рождения поэта.

Неожиданная смерть деда, Михаила Васильевича Арсеньева, не успевшего увидеть своего внука. Он отравился



Полина Ольденбург. Портрет Лермонтова.



из-за роковой любви. Случилось это на маскараде после домашнего спектакля «Гамлет», где он был и режиссером, и исполнителем роли могильщика. Внук получил в наследство от деда имя, характер, талант и... безудержное стремление заглянуть за край, вести опасную игру со смертью.

Стремление к смерти... – не это ли предопределило всю его жизнь? Ранняя смерть матери от скоротечной чахотки в неполных 22 года. Неумолимая враждебность Мишиной бабушки к отцу, которого она считала – и не без оснований! – виновником гибели дочери. Сердце будущего поэта разрывалось между двумя родными людьми. Его строки об этой вражде полны горечи! Особенно в тот жестокий миг, когда 16-летний Мишель, едва успев узнать ближе своего отца и подружиться с ним, был потрясен его неожиданной безвременной кончиной. «Ужасная судьба отца и сына / Жить розно и в разлуке умереть!» Случайной ли была эта смерть? Ведь именно в это время по закону отец должен был вернуть сына себе. Загадка, еще одна загадка. О, любящее сердце бабушки!

Смуглый с черными не улыбающимися глазами юноша был невысок и ладно слоен. Белокурая прядь прорезала черноту его волос над вдохновенным лбом. Отец и мать остались жить в сыне. Но еще в нем жили его предки. «О, Запад есть Запад, Восток есть Восток, / И с места они не сойдут...», – писал Киплинг. В Лермонтове восток и запад переплелись.

Со стороны Арсеньевых родоначальником фамилии был золотоордынец Аслан-мурза Челебей, который стал служить Дмитрию Донскому после Куликовской битвы. Его сына от русской боярышни Марии Житковой назвали Арсением... Русские аристократы добросовестно изучали свою родословную. Но только в двадцатом веке выяснилось, что Пушкин и Лермонтов были дальними родственниками. А вот о том, кто был его легендарным предком по отцовской линии, Миша знал. Знаменитый шотландский бард и прорицатель Томас Лермонт жил в XIII веке. Томас Лермонт был пророком, приговоренным повелительницей фей говорить одну только правду – всегда, везде, всем в лицо.

Это был тяжкий крест. Его-то и принял от своего предка Михаил Лермонтов. Невольно приходит на ум мысль о существовании реинкарнации. Ну, зачем, зачем он назвал истинных убийц Пушкина в стихотворении «На смерть поэта»? Да потому, что не мог не сказать правду.

А русский род Столыпиных – бабушка Елизавета Алексеевна в девичестве Столыпина – был славен и до рождения Михаила Лермонтова, и после. Вспомним хотя бы его троюродного брата Петра Аркадьевича Столыпина – великого реформатора России, злодейски убитого на пороге грандиозных свершений. Поэт был бездонным океаном, куда впадали эти могучие реки, чтобы напитать его силой характера и мощью таланта.

Бабушка, называвшая его единственным светочем ее очей, дала внуку блестящее домашнее образование, благо ко всем наукам и искусствам он был способен и располо-

жен. Она наняла ему учителя рисования – да не какого-нибудь, а настоящего художника! – и Мишель всю жизнь писал картины маслом и делал карандашные наброски – вполне профессионально. Его обучали музыке – он играл на флейте, фортепиано, скрипке. Позже выучился виртуозной игре на гитаре и пел хорошо поставленным баритоном не только песни, но и оперные арии. С детства Мишель знал французский, немецкий, затем английский, а на Кавказе – уже будучи офицером – изучал татарский. Человек Ренессанса!

Лермонтов занимался ещё и математикой – он её любил, в отличие от Пушкина. Однажды он долго думал над задачей и так и не нашел решения. Во сне ему приснился человек, который подсказал верный ход – утром поэт записал решенную задачу и нарисовал по памяти портрет таинственного незнакомца. Лишь много лет спустя выяснилось, что на портрете был изображен известный шотландский математик XVIII века Джон Непер. Снова Шотландия!.. Мистика? В лермонтовской жизни она почти рядовое событие.

С Кавказа он прислал в Петербург «Песню про купца Калашникова» – тогда современники поняли, что это не просто изумительно написанная историческая поэма про купца Калашникова, его жену Алену Дмитриевну и царского опричника Кирибеевича, но изложенное поэтическим языком иносказание – любовная драма Пушкина, Натали и Дантеса:

И ласкал он меня, целовал он меня;  
На щеках моих до сих пор горят,  
Живым пламенем разливаются  
Поцалуи его окаянные...

Итак, Калашников – это Пушкин. Пушкин – фамилия огнестрельная. А как насчет Калашникова? Каким образом поэт смог угадать, что эта фамилия станет самой огнестрельной фамилией XX века, именем нарицательным?

Осмелюсь предположить, что Лермонтов, словно Демон, летал над грешною Землей и путешествовал во времени. Иначе, откуда это видение – «спит Земля в сиянье голубом...». Первым голубую Землю увидел Юрий Гагарин через 120 лет после гибели поэта. И еще – «настанет год, России чёрный год, когда царей корона упадёт...». И упала, и год был чёрным! Вот где проявился дар Томаса прорицателя!

Очередной приезд в Петербург был полным поэтическим триумфом. Не было, пожалуй, в то время человека более известного и желанного на любом балу, приеме, концерте... Тогда-то на маскараде Лермонтов, пользуясь правом не узнавать гостей под маской, слишком смело и небрежно пошутил с членами царской фамилии... Ему это запомнили.

Попытка получить отставку или хотя бы продлить отпуск оказалась безрезультатной. Покидать Петербург пришлось немедленно – в 48 часов. Охваченный тяжелыми предчувствиями, поэт обратился к той же ясновидящей, которая некогда предсказала смерть Пушкину. Лермонтов



...Отчего так страшно и нелепо погиб поэт, навсегда

Тайна, вечная тайна.

*P.S. В эссе использованы материалы из критических и литературоведческих работ, а также публикаций в прессе.*

A painting of a mounted warrior on a brown horse, holding a long spear with a feathered fletching, set against a landscape with mountains. The warrior is wearing a blue and red tunic and a green turban. The horse is in a trotting pose. The background shows a hazy landscape with mountains.



## Кирилл Ковальджи

ДООС – кириллозавр

\*\*\*

...но пуля Дантеса  
на смену поэта повергнутого  
на сцену вызвала Лермонтова –  
такая вот пьеса.

Но что за финал,  
когда не нашлось современника  
спросить с того соплеменника,  
на что он руку поднимал!

И с тех пор уже  
не от француза  
погибала русская муза...



## Сергей Белозёров

(1948-2002)

\*\*\*

И тьма грозы, и света всхлип, и снова  
об ветер в муке бьется мокрый куст,  
как Лермонтов, не находящий слова,  
косноязычен и молниеуст.

И метрах в трех от тяжких эшелонов  
тоскливый взгляд сквозь сердце пролетит –  
там беззащитно, как Андрей Платонов,  
обломанная яблоня глядит.

И двойствен мир. И это – не подмена.  
И в Комарове властвует весна,  
а в стороне, прекрасна и надменна,  
стоит она – Ахматова, сосна.

Не камень, а живая жизнь святыня.  
Душа не расточается во тьму.  
Моя страна отныне не пустыня.  
И я вам объясняю, почему...

Памятник Лермонтову в Тарханах.  
Скульптор О. Комов.

## Лидия Гошчинская

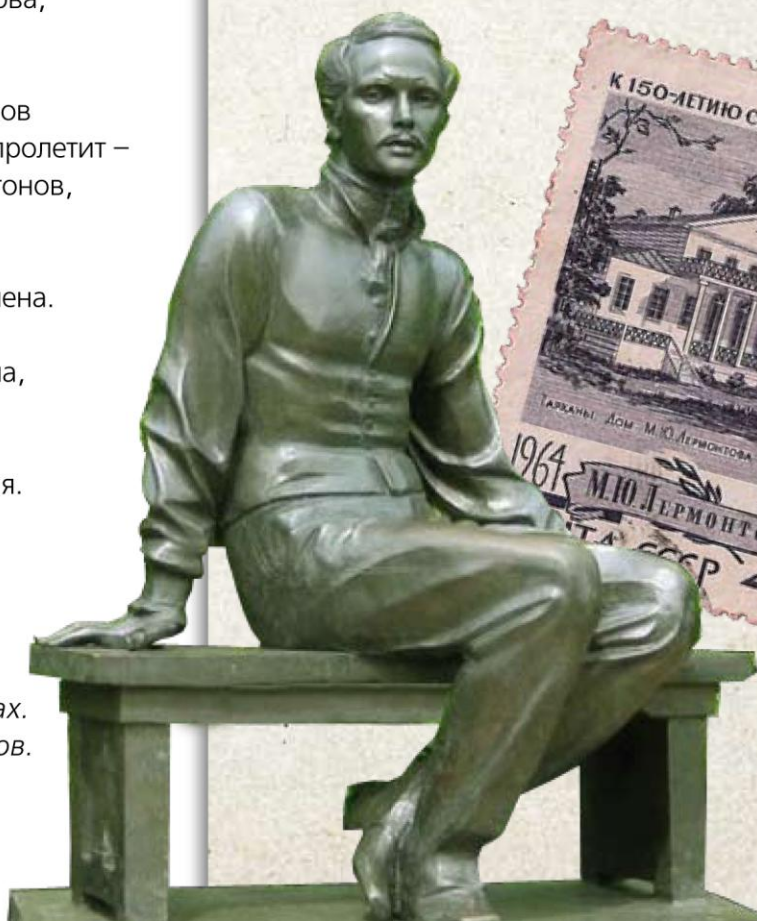
Вена, Австрия

*«Вас мир не может ненавидеть, а Меня ненави-  
дит, потому что Я свидетельствую о нем, что  
дела его злы» (Иоан.7,7).*

1.

Свидетельствовал о мире, во зле лежащем, Михаил Юрьевич Лермонтов, за что и снискал к себе нелюбовь. Его осуждали за злой язык, имея те же привязанности в мире, которые он обличал: «Приличьем скрашенный порок / Я смело предаю позору». Нашему веку природу этого зла объяснил покойный владыка Антоний Сурожский: «Мы все, в той или другой мере одержимы, т.е. под властью темных сил, а это и есть их цель: овладеть нами, чтобы мы стали ни чем иным как орудием зла, которое они хотят творить и могут творить только через нас, но одновременно делать нас не только творцами зла, но и страдальцами».

Вступаем мы в этот мир, чтобы стать образом и подобием Божиим, в иные часы удастся им оставаться, о чем поведал Лермонтов в первой главе «Героя нашего времени»: «Тихо было всё на небе и на земле, как в сердце человека в минуту утренней молитвы...» Увы, в жизни самого Лермонтова благодатной тишины было намного меньше, чем мученичества. «И как я мучусь, знает лишь Творец» (1831). Вот признание о себе 17-летнего поэта: «Я сын страдания. Мой отец / Не знал покоя по конец, / В слезах утасла мать моя; / От них остался только я, / Ненужный член в пиру людском, / Младая ветвь на пне сухом»





# «МОЕЙ ДУШИ НЕ ПОНЯЛ МИР»

*Лермонтов верующий*

(черновой вариант 1831 г.). «Младая ветвь» волею судьбы начала свою жизнь из страданий, выпростаться из них значило обрести иной дом – уже в 16 лет Лермонтов определил пределы своего пребывания в мире: «Мой дом везде, где есть небесный свод... / До самых звезд он кровлей достигает / И от одной стены к другой / Далекий путь, который измеряет / Жилец не взором, но душой». Дом для его чувств построен Богом: «И Всемогушим мой прекрасный дом / Для чувства этого построен». Строки: «Я в край надзвездный пылкою душой / Летал на колеснице громовой», – перекликаются с колесницей громовой, на которой изображался Илья Пророк.

«Я будущность свою измерил / Обширностью души своей». Эта душа родилась, чтобы постичь, что ей «Бог готовил». Она обращалась в слух, когда мир был нем; даханием наполняла красу земную и небесную; не праздню внимала, но сама творила небесные песни; надевала венцы на горные вершины, на себя же – венец терновый: «Пускай толпа растопчет мой венец, / Венец певца, венец терновый...» Эта душа кровоточила весь свой краткий земной путь: «Моей души не понял мир. Ему / Души не надо. Мрак ее глубокой, / Как вечности таинственную тьму, / Ничье живое не проникнет око. / И в ней-то, недоступные уму, / Живут воспоминанья о далекой / Святой земле...ни свет, ни шум земной / Их не убьет...» Смысл нерукотворности мира неизменно пребывал в подсознании поэта. Ценно только искреннее глубокое чувство, им человек одухотворен, оно дает речи истинное значение. Его сокровенные думы известны только Богу: «Кто толпе мои расскажет думы? / Я, или Бог, или никто» (1831). Еще один пример о духовидческом состоянии поэта: «Восходит чудное светило / В душе проснувшейся едва: / На мысли, дышащие силой, / Как жемчуг нисходят слова...».

«Молитвы» Лермонтова – не промежуточное между злом, повесничаньем обращение к Богу, как некоторые критики изрекают, но вырывавшийся из души зов помощи. «Живых речей Твоих струя» – так чувствовал пятнадцатилетний поэт Божье слово. Его внутренняя жизнь верующего человека нам недоступна, об этом он сам пишет: «Он знает, и Ему лишь можно знать, как нежно, пламенно любил я»; «Как я любил, за что страдал, – \ Тому судья лишь Бог да совесть...» Доверял он только Богу. Ничто в жизни не происходит «по моему велению, по моему хотению». «Прощайте, милый друг; может быть, если Богу угодно будет вознаградить меня, я добьюсь отпуска...»

Молитвенное состояние прорывалось на бумагу: «Тогда расходятся морщины на челе, – / И счастье я могу постигнуть на земле, / И в небесах я вижу Бога...». Название этого стихотворения: «Когда волнуется желтеющая нива», – по-

вторная названию первая строка и последующая за ней: «И свежий лес шумит при звуке ветерка», – ассоциируются с библейским «о веянии тихого ветра» из 1-й книги Царств.

Молитва животворит. Поэт успокаивается от суетности, погружается в себя, вспоминает или уносится за мечтой. Погружаясь в молитву в бытийном мире, он обретает гармонию и целостность. Главное свойство молитвы – примириться с миром и найти мир в себе. «В минуту жизни трудную, / Теснится ль в сердце грусть, / Одну молитву чудную / Твержу я наизусть» (1839 г.). Не Иисусова ли это молитва? И далее: «Есть сила благодатная / В созвучьи слов живых, / И дышит непонятная / Святая прелесть в них». Живое Слово – это Он, Христос, в Нем сила благодатная.

Когда гордыня уступает смирению, начинается общение с Богом. Особенно высока духовная сила «Молитвы» 1837 г.: «Я, Матерь Божия, ныне с молитвою», – в том, что Лермонтов просит не за себя, а за «деву невинную». Обращение к «теплой Заступнице мира холодного» еще более указывает на уход от собственного его в молитву за ближнего.

Евангельские темы в творчестве поэта нередки, но не всегда они легко узнаются, например, «Последнее новоселье» (1841) посвящено перенесению останков Наполеона с острова Св. Елены в Париж 15 декабря 1840 г. «Погибшего давно среди немых страданий / В изгнании мрачном и цепях». Совсем неслучайно Лермонтов откликнулся на это событие. «И грустно мне, когда подумаю, что ныне / Нарушена святая тишина...» «И если дух вождя примчится на свиданье / С гробницей новою, где прах его лежит, / Какое в нем негодование / При этом виде закипит!» Здесь вспоминаются слова Христа, обличающие фарисеев за то, что они, строя гробницы пророкам, убитым их отцами, свидетельствуют против себя: они – «сыновья тех, которые убили пророков».

В этом стихотворении находим еще одну ссылку на евангельскую притчу «О виноградаре», который послал своего сына, и злые работники его убили. «И вам оставил он в залог родного сына, – / Вы сына выдали врагам!»

Вот еще примеры, явно навеянные Евангелием. Строки «По следу крыл его тащила / Багровой молнии струя» восходят, вероятно, к словам Христа: «И видел Сатану, спавшего с неба, как молнию» (Лук., 10, 18). «Когда бы встретил я в раю / На третьем небе образ твой...» Топография места взята из 2-е Кор., 12, 2: «Знаю человека во Христе, который назад тому в четырнадцать лет, в теле ли – не знаю, вне ли тела – не знаю: Бог знает, восхищен был до третьего неба».

Сродство с православным народом явственно в «Бородино», «Боярине Орше», «Завещании», «Отчизне», в



«Казацкой колыбельной песне». Православный дух особенно ощущается в стихотворениях: «Ребенку», «Валерик», «Оправдание», «Казачья колыбельная песня», «Выхожу один я на дорогу», «Пророк», в прозе «Панорама Москвы»: «...как у океана, у нее <Москвы> есть свой язык, сильный, звучный, святой, молитвенный»; в плане сочинения о Мстиславе: «Мстислав три ночи молился на кургане, чтоб не погибло любезное имя Россия». Не так ли молился святой Сергей Радонежский?

Но понять природу православия, в котором родился, к которому был приобщен и жил Лермонтов, непросто в ХХI веке. «Он был дитя, когда в тесовый гроб / Его родную с пенем уложили. / Он помнил, что над нею черный поп / Читал большую книгу, что кадили». Отпевания, духовенство, Евангелие — «большую книгу», каждение — из младенчества был он воцерковлен, дух веры проник в него с тех же пор. В шестнадцать лет он был уверен в жизни за гробом: «Когда последнее мгновенье / Мой взор навеки омрачит, / И в мир, где казнь или спасенье, / Душа поэта улетит». Бог — грозный Судия, поэт боится его кары: «Не обвиняй меня, Всесильный, / И не карай меня, молю, / За то, что мрак земли могильный / С ее страстями я люблю» (1829). Мирное состояние его христианской души ощущается в «Ветке Палестины», «Когда волнуется желтеющая нива», «Ребенка милого рожденье», в «Трех пальмах», «Из Гете», «Отчизне».

Православность, особенно в николаевское время нельзя отождествлять с церковностью», — сообщил нам А.М.Панченко. По его мнению, стихотворение «Выхожу один я на дорогу» касается православных дел: «...его <Лермонтова> ориентиры, его авторитеты или, наоборот, предметы спора, — это Библия и катехизис митрополита Филарета». Это стихотворение еще найдет свое место в моей работе. Я все-таки склоняюсь к рассказу Н.П. Раевского, знавшего Лермонтова с детства и оказавшегося рядом с ним в последние дни его жизни, в котором говорится о тогдашней моде молодежи хвалиться неверием, имея ввиду не отделение православия от церковности, наоборот, внутреннее непотребление церкви, потребность ее посещать, несмотря на несогласие с духовной цензурой или новой редакцией катехизиса митрополита Филарета. «И то уж мы не знали, как вещи-то на свете делаются, [здесь речь идет об отпевании покойного Михаила Юрьевича] потому что, по тогдашней моде, неверием хвастались, а тут и совсем одурели. Ходим вокруг тела да плачем, а для похорон ничего не делаем». Далее идет воспоминание Н. П. Раевского о том, «как Лермонтов и Столыпин, представляясь оба неверующими, будучи проездом в Воронеже, сказали друг другу, что пойдут побро-

дить в одиночестве, и неожиданно, встретились в соборе, куда каждый пошел в тайне от другого. Столыпин принял удивленный вид и спрашивает: «Как ты сюда попал?» А Лермонтов смутился так и говорит: «Да бабушка велела Угоднику здешнему молебен отслужить! А ты зачем?» И когда Столыпин ответил, что и ему тоже бабушка велела, оба отвернулись. Так все же сильно это тогда было!»

Среди личных вещей, с которыми поэт был в путешествии, в битвах были: Образ Святого Архистратига Михаила, Образ Святого Иоанна Воина, Образ Николая Чудотворца, маленький серебряный крест с частицами мощей святых. Из воспоминаний очевидцев мы знаем, что Лермонтов возил с собой целый иконостас, подаренный бабушкой. В бумагах Вл. Одоевского были обнаружены «Деяния святых апостолов», принадлежавшие Лермонтову. Вероятно, они были подспорьем для поэта в жарких беседах с Вл. Одоевским, увлекавшимся магической стихией, оккультизмом.

Но не только «вещественное» православие укрепляло дух, вера черпалась из народа. «Не будь на то Господня воля, / Не отдали б Москвы». Причем, верует не только русский народ: в «Беглеце» черкес Гарун, рассказывая о смерти своих братьев, говорит: «Господь их смерть благословил, / И ангелы их души взяли». С почтением относился поэт к вере тех, с кем суждено было воевать.

Новоиерусалимский монастырь был одним из почитаемых святынь православной церкви. За время советской власти он пришел в полное запустение. Именно это предсказал Лермонтов. После посещения монастыря он написал в 1830 г.: «...И любопытный посетитель в развалинах / Людей искать напрасно станет, / Чтоб узнать, где образ Божеской могилы / Между златых колонн стоял, / Где теплились паникадилы...» Божеская могила — гроб Господень.

В «Маскараде» Арбенин над умирающей Ниной: «...И ангелы возьмут / Тебя в небесный свой приют». И это говорит преступник, потому что и великому грешнику дается раскаяние.



Церковь Марии Египетской в Тарханах.

Внутренний взор, слух и сердце поэта были постоянно обращены к Богу, он и творил в общении с Ним. И душа, и ангелы не были только поэтическими образами, но имели место в его реальности: «В то утро был небесный свод / Так чист, что ангела полет / Прилежный взор следить бы мог».

Шестнадцать лет отроду поэт определяет свой путь, «начертанный» ему Творцом: «Мне любить до могилы Творцом суждено, / Но по воле Того же Творца / Все, что любит меня, то погибнуть должно, / Иль, как я же, страдать до конца» (1830). Любящие его родители перешли в лучший мир, он же остался сиротой-страдающим. Устами



Арсения поэт говорит о своем сиротстве: «Никто не смел мне здесь сказать / Священных слов: «отец» и «мать». Путь спасения идет через страдания. Из поучений святых отцов: «Бог, желающий всем спастись, потому попускает многие испытания праведным, что в этих страданиях душа очищается от греха и уготовляется для вечной жизни».

В 1837 г. Лермонтов просил заступничества у своего близкого знакомого А.Н. Муравьева, опасаясь строгих мер за стихотворение «На смерть Пушкина». Тогдашний начальник III отделения Мордвинов, родственник А.Н. Муравьева, встретил его словами: «Ты всегда с старыми вестями, я давно читал эти стихи Бенкендорфу, и мы не нашли в них ничего предосудительного». Таким образом, «чудище обло, огромно, стозевно и лайя» – Бенкендорф, коим его рисовали неоднократно все-веды и присные с ними, не был с самого начала врагом Лермонтова, да и позднее не отказывал в просьбе о заступничестве о нем бабушке поэта Е.А. Арсеньевой.

А.Н. Муравьев, к которому Лермонтов обратился за помощью, был известным автором «Путешествия по святым местам». В его гостиной стояли палестинские пальмы, привезенные им с Востока. Пока Лермонтов дожидался возвращения А.Н. Муравьева от Мордвинова (возможно, тот февральский день выпал на неделю Ваий), перед ним чередой возникали: иорданский пейзаж, ливанские горы, ерусалимские бедняки, сплетающие пальмовые ветви и распевующие старинные песни. «Заботой тайною хранима, / Перед иконой золотой / Стоишь ты, ветвь Ерусалима, / Святыни верный часовой!»

«Христос Берет на Себя... отречение Петра, предательство Иуды, холодное безразличие распинателей, телесную муку и, в конечном итоге, самое страшное, единственное страшное, что только может быть: потерю чувства Бога, потерю того, что Он с Ним един: Боже Мой, Боже Мой! Для чего Ты Меня оставил? (Мф. 27, 46). Это крик всего человечества в Нем; потому что мы все переживаем то, что мы называем богооставленностью... Он принимает на Себя нашу богооставленность». Так совсем недавно проповедовал владыка Антоний Сурожский. Эту богооставленность Лермонтов чувствовал всю жизнь и, тем не менее, доверял Богу до последней минуты своей жизни: в дуэли с Барантом ему выпало стрелять первым, он выстрелил на воздух. Дуэль приравнивается православием к самоубийству, однако вторую дуэль Лермонтов хотел предотвратить: дважды извинился перед товарищем.

Лермонтов скончался христианином: он дважды сумел соблюсти заповедь «не убий»: и с Барантом и с Мартыновым. Вообще, ошибочно даже равнять Лермонтова с самоубийцей: во-первых, если бы он стремился умереть, то в бою достойнее, чем от пули Мартынова; во-вторых, сколько у него было еще планов! В преддуэльные дни близко сошелся он с Иустимом Дядьковским. Сразу оценив участие в нем этого незаурядного человека, поведал ему о своих творческих планах, одним из которых была задумка написать труд о Грибоедове; в-третьих, была любовь к Кавказу, и

**Александр Карпенко**

## ДЕМОН

Двойник пространства и времён,  
Противник пышного убранства,  
Устав за время долгих странствий,  
Неистов, полуобнажён,  
Присел он, в думу погружён.

Пред ним – цветов живое море,  
Ему же море – до колен:  
Он сам собой захвачен в плен,  
Он сам с собой сейчас в раздоре,  
Но над душой не властен тлен.

Ты, демон – собственный кумир.  
В тебе бушуют укоризны.  
Весь белый свет тебе не мил.  
За что ты зол на целый мир,  
Его подвергнув остракизму?

1980

какая! «Я твой! Я всюду твой!»; наконец, «Когда надежде недоступный...Я долго Богу докучал / И вдруг услышал голос чудный. “Чего ты просишь?” – Он вещал». И далее: «Глупец! Где посох твой дорожный? / Возьми его, пускайся в даль; / Пойдешь ли ты через пустыню / Иль город пышный и большой, / Не обижай ничью святыню, / Нигде приют себе не строй». Если раньше он озирался вокруг в поисках пути: «Гляжу на будущность с боязнью, / Гляжу на прошлое с тоской», – то теперь устами Всевышнего поэт сам себе проложил дорогу в будущее, и она – с Богом!

### 2.

Из XXI века приходится возражать критикам, некогда отождествившим Лермонтова с демоном (прежде всего Достоевскому, за ним Вл.Соловьеву, Дм. Мережковскому), евангельской строкой, давно ставшей мудростью народной: «Ибо, где будет труп, там соберутся орлы» (Мф.24,28). Увы, этими орлами по отношению к Лермонтову стали наши великие гуманисты. «Были у нас и демоны, – писал Достоевский, – настоящие демоны», – и далее: «Наконец ему <Лермонтову> наскупило с нами; он нигде и ни с кем не мог ужиться; он проклял нас, и осмел “насмешкой горькою обманутого сына над промотавшимся отцом”, и улетел от нас. Мы долго следили за ним, но наконец он где-то погиб – бесцельно, капризно и даже смешно».

Вот что писал Вл. Соловьев о поэте: «Презрение к человеку, присвоение себе заранее какого-то исключительного и сверхчеловеческого значения ... и требование, чтобы это присвоенное, но ничем еще не оправданное величие было признано другими...».



В 1829 г., будучи 15- лет от роду, поэт написал «Молитву»: «Не обвиняй меня, Всесильный, / И не карай меня, молно...» Драма «Menschen und Leidenschaften» датируется 1830 г., т.е. в 16 лет уже была написана. Стихотворение «Ангел» – в 1831 г., «Парус» и «Два великана» – в 1832 г. Этих произведений уже довольно, чтобы заявить о себе. Сверхчеловеческим Лермонтов наделил своего героя – «Демона», сам же остался лишь с одним желанием: «свободы и покоя», которые были у него отняты властью предержащими. Никакой сверхчеловек не чувствует себя преступником перед казнью и не ищет родной ему души: «И, как преступник перед казнью, / Ищу кругом души родной». И далее у Вл. Соловьева: «... так и окончательное значение тех главных порывов, которые владели поэзией Лермонтова, – отчасти еще в смешанном состоянии и иными формами, – стало для нас вполне прозрачным с тех пор, как они приняли в уме Ницше отчетливо раздельный образ». «Относительно Лермонтова мы имеем преимущество, что глубочайший смысл и характер его деятельности освещается с двух сторон – писаниями его ближайшего преемника Ницше и фигурой его отдаленного предка».

Ницше родился через 20 лет после смерти Лермонтова. Логичнее было бы искать в Ницше лермонтовское, чем рассматривать Лермонтова через призму ницшевских идей. Что касается «отдаленного» предка Лермонтова, Томаса Рифмача, согласно легенде, унесенного феями, то его аллегорическим пророчествам об исторических судьбах Шотландии так верили, что уже в XVII в., в 1625 г., они были изданы в Эдинбурге. И, тем не менее, Лермонтов нигде не позволил себе похвалиться своей генетической предопределенностью. Рано пришлось Лермонтову сковывать свои чувства ради любимых людей – бабушки и отца, чтобы не ранить их лишним раз, поэтому редко виделся он с отцом, чтобы не досадить бабушке, видевшей в Юрии Петровиче виновника раннего ухода из жизни ее единственной дочери. Мир поэта был с детства поделен на столыпинский и лермонтовский. Не потому ли отводил он душу в реальном или вымышленном мире своих предков?

Вл.Соловьев определил наказание Лермонтова Божьей карой – гибелью. Выходит, сам он не был верующим, если осудил поэта, вместо того, чтобы простить. Вместо гибели верующий человек желает спасения самому тяжкому грешнику, не забывая о том, что Бог есть любовь. Этой теме посвящено стихотворение «Оправдание», написанное незадолго до кончины. В нем поэт рассказывает «о заблуждении страстей», называет себя тем, «кто страстью и пороком затмил» молодость своей возлюбленной. Ее он молит «язвительным упреком» не помянуть его: «Но пред судом толпы лукавой / Скажи, что судит нас Иной / И что прощать святое право / Страданьем куплено тобой».

Следом за Вл. Соловьевым Дм. Мережковский погружает деятельность Лермонтова в мрак ницшеанский: «Лермонтов – ночное светило русской поэзии». Правда, на предыдущей странице своего описания Лермонтова приводит совсем обратный пример: «В то утро был небесный свод / Так чист,

что ангела полет / Прилежный взор следить бы мог». Можно привести еще несколько примеров солнечности: в «Русалке»: «Солнце сквозь хрусталь волны / Сияло сладостней луны». Сады в «Мицыри» и «Демоне» видит поэт под солнцем и небом синим, и в волшебных снах над ним день; даже звезду полночную видит он в луче румяного заката.

«Лермонтов никогда не шутит в признаниях о себе самом», – доверительно сообщает Мережковский, на самом деле, чтобы утвердить свои гностические догмы о прошлой вечности поэта. Пятнадцатилетний Лермонтов говорил: «Я счет своих лет потерял», – совсем не прозревая свою прошлую вечность, в чем уверяют Соловьев и Мережковский, но открывая нам свою раннюю мудрость: к этому времени он уже довольно выстрадал и успел воплотить в своем творчестве страдание. Мережковский провидцем не был, иначе сообразил бы, берясь за свой труд о Лермонтове (1909 г.), что война-то грянет и с ней «царей корона упадет», а предсказал «России черный год» ни кто иной, как Лермонтов.

Все зло – это сам человек, и об этом мучился поэт. Почему в душе царствует «какой-то холод тайный»? Вот ответ: «Лишь в человеке встретиться могло / Священное с порочным. Все его / Мученья происходят оттого». «С святыней зло во мне боролось / Я удушил святыни голос, / Из сердца слезы выжал я...»

Вспомним евангельскую притчу о женщине, взятой в прелюбодеянии: «Кто из вас без греха, брось в нее камень», – так остановил Христос тех, кто не видит бревна в своем глазу, но зрит любую малую соринку в глазу ближнего. Теми же самыми камнями забрасывают Лермонтова почти 200 лет. У святых отцов сказано: «Господь кого любит, того наказывает». А пророков били испокон веков.

«В мире будете иметь скорбь; но мужайтесь» (Ин. 16,33), – говорил Христос, расставаясь с учениками. Зло не отходит само по себе, «тот, кто вышел на борьбу с ним, никогда не избежит страдания». Провидец Лермонтов, так много внимания уделивший изображению зла во всех его проявлениях, в частности, на войне, предупредил и будущие кровопролития: «Как хищный зверь, в смиренную обитель / Врывается штыками победитель, / Он убивает старцев и детей, / Невинных дев и юных матерей...». Это еще одно обращение в сегодняшний день: мало того, что человек по сей день воюет на тех же полях, где «кровь текла струею дымной по камням», он развращен донельзя: войну смотрим в гостиную за обедом и чаем.

Вместо богоборчества, о котором критика и по сей день не умолкает, уместно было бы помнить о постоянном богообщении поэта. Лермонтов и не богоборец, и не сверхчеловек, но было у него сыновнее чувство к Богу. В пьесе «Два брата» отец ведет себя точно, как в евангельской притче «О блудном сыне». В ответ на упрек Александра, отчего отец ему не так радуется, он отвечает, что Александр всегда с ним, а Юрий как бы был потерян для него и нашелся.

Не был Лермонтов и пантеистом, природу не обожествлял, но подобно Творцу, сотворившему ее, наделил ее



самыми прекрасными эпитетами и сравнениями, т.е. как бы со-творял ее для человека. Тоньше всех об этом написал Иннокентий Анненский, чей поэтический труд проникнут любовью и почтением к гению Лермонтова.

Лермонтовское восприятие всего Бытия, особенно природы, носит православный характер: «...иже везде сый и вся исполняй». Он мыслил природу Божьим творением, в котором его собственная мученическая душа находила отдохновение. Когда Лермонтову не хватало дыхания хвалить Господа, он воздавал хвалу природе, ощущая себя в ней растворенным. Любовь к природе была неотделима от любви к отчизне. «Люблю дымок спаленной жнивы, / В степи ночующий обоз, / И на холме средь желтой нивы / Чету белеющих берез...»

«Азраил» так же неправильно понят: Лермонтов не о себе говорит, когда описывает предвечность, но об Азраиле, т.е. здесь нет ничего сверхчеловеческого, но изображены чудесные миры, которые рисовало поэту его гениальное воображение – это оно было над миром, оно проникало и в звездные, и в подземные или подводные миры («Русалка»). Он был, быть может, той самой феей, которая унесла его предка, Томаса Рифмача, в свое владычество, – волшебником: его лира прикасалась к обыденному и превращала обыденное в волшебное. Возможно, сознание своего изначального бытия пришло от могучего воображения, которое уносило его в запредельные миры. «И я счет своих лет потерял, / И крылья забвенья ловлю: / Как я сердце унести бы им дал! / Как бы вечность им бросил свою!» (1831). Здесь как раз начинается объяснение вечности души. Совсем просто видно это в еще более ранних словах: «Оборвана цепь жизни молодой, / Окончен путь, бил час, – пора домой» (1830). Окончилось земное – начинается горнее. Так же просто объясняет поэт пережитое в себе Бытие: «Как часто силой мысли в краткий миг / Я жил века и жизнью иной» (1831). И это не какое-то доземное существование, а сила мысли, которую в него вложил Создатель. В прекрасном, написанном в это же время стихотворении «Ангел» (1831)

говорится не о доземном существовании, а о ветхозаветном учении о том, что души рождающихся людей приносятся на землю ангелами. Предвидя свои будущие муки в мире «печали и слез», Лермонтов жалел свою чистую душу, обреченную на страдания. Потому-то и занимался он всю свою недолгую жизнь постижением человеческой души: «История души человеческой ... едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа». Этому предшествуют размышления гораздо ранние (1830 г.) в поэзии: «Я, веруя твоим словам, / Глубоко в сердце погрузился, / Однако же нашел я там, / Что ум мой не по пустякам, / К чему-то тайному стремился, / К тому, чего даны в залог / С толпою звезд ночные своды, / К тому, что обещал нам Бог / И чтоб уразуметь я мог / Через мышления и годы». И он уразумел: в «Герое нашего времени» читаем: «Удаляясь от условий общества и приближаясь к природе, мы невольно становимся детьми: все приобретенное отпадает от души, и она делается вновь такой, какой была некогда и верно будет когда-нибудь опять». И к этому должен стремиться человек, следующий за Христом, «ибо только их <детей> есть Царствие Божие».

Демоны не создают молитв, не предают ропщущих на судьбу геенне огненной – «Три пальмы», не воспевают ветку Палестины, не мучаются юдолью Пророка, наконец, царство не может делиться само в себе: и обличить демона и быть самим демоном.

Человек, который способен на преднамеренное зло, не будет казниться содеянным. «Душа сама собою стеснена, / Жизнь ненавистна, но и смерть страшна, / Находишь корень мук в себе самом, / И небо обвинять нельзя ни в чем». Вот его состояние: в жизни он мученик, к смерти – «в мире и покаянии скончати» не готов, а корень мук все-таки в том, что он все прозревал. Это прозрение ввергало его в конфликт не только с человеком, но и с самим Творцом. Мучил его, видимо, порочный круг: доколе «князь тьмы» не побежден, ничто самое прекрасное в этом мире не исцеляет больной души, потому и не мог почувствовать в ней благодати.





Сегодняшние критики, следом за упомянутыми выше, весьма противоречивы в своих выводах, вот один из них: в одной и той же работе о Лермонтове протоиерея Георгия Митрофанова сообщается, что Печорин «не второе “я” Лермонтова», и далее: «И все же говоря о демонизме Печорина, демонизме Лермонтова, мы должны признать, что мы опять-таки имеем дело с одержимостью дьяволом, но не с самим дьяволом». Из этого следует: Лермонтов идентичен Печорину и одержим дьяволом. Вторя Мережковскому, протоиерей обижается, мол, Лермонтов не упоминает Христа. Но надо ли произносить Имя – молитвенный опыт длиною во всю жизнь дает почувствовать святую прелесть молитвы. Третья строфа «чудной молитвы» говорит о победе молитвы над сумрачностью души: «С души как бремя скатится, / Сомненье далеко – / И верится, и лачется, / И так легко, легко...». По Митрофанову выходит: одержимый дьяволом Лермонтов ищет отдохновение в Иисусовой молитве. Но есть и еще более противоречивые выводы: «Очень легко принять демона за ангела и вдохновляться потом им в своей жизни». Но если бес «гнусен» (Св.Серафим Саровский), «существо пошлое и бездарное», как же его можно принять за ангела? Лермонтовский «Ангел» «пел о блаженстве безгрешных духов / Под кущами райских садов; / О Боге великом он пел, и хвала / Его непритворна была».

Церковь приравнивает дуэль к самоубийству; в обеих дуэлях Лермонтов стрелял на воздух. Мартынову было отпущено еще 50 лет для покаяния, Лермонтов был убит наповал. Священник, получив от Столыпина очень дорогую икону (из иконостаса Лермонтова, который он всюду возил с собой), все-таки согласился отпевать «самоубийцу».

На все это хочется возразить словами отца Дмитрия Дудко: «Лермонтов, Михаил Юрьевич – горячий добрый юноша, еще по-детски реагирующий на факты жизни, а его не понимают. Приписывают ему демонизм, дуэль его рассматривают, как преступный акт. Даже одно время отказывались отпевать. А он стрелял вверх – не в человека. Значит дуэль его была просто детской шалостью. А его убили наповал. Вспомните: “В минуту жизни трудную, / Теснится ль в сердце грусть, / Одну молитву чудную / Твержу я наизусть”. Или: “Есть Грозный Судия, Он ждет... Тогда напрасно вы прибегните к злословью, / Оно вам не поможет вновь, / И вы не смоее своею черной кровью / Поэта праведную кровь”. Это ведь совсем неоперенный человек, 26-ти лет его убили, а какие слова высказал. Из пустого сердца они не исходят».

### 3.

Мало, кто мог чувствовать себя ответственным за весь мир: «С тех пор, как Вечный Судия / Мне дал всеведение пророка...» Взяв на себя бремя пророка, поэт провозглашает «любви и правды чистые ученья». С ним самим поступили, как с библейским про-

роком: «В меня все ближние мои / Бросали бешено камнями». Удалившись в пустыню, пророк живет отшельником; радость его только в том, что «Завет Предвечного храня, / Мне тварь покорна там земная», проповеди его слушают звезды, «лучами радостно играя». Когда он решается войти в «шумный град», старцы, указывая на него перстами, говорят детям: «Смотрите: вот пример для вас! / Он горд был, не ужился с нами. / Глупец, хотел верить нас, / Что Бог гласит его устами!» За что же люди отвергли пророка? Поэт отвечает: «В очах людей читаю я / Страницы злобы и порока».

Сравним ли Демон Лермонтова с Мефистофелем Гете? Герой Лермонтова – романтик, поверивший в любовь; далекий от философии, умеющий только чувствовать. «И зло наскучило ему». Зато не наскучило оно тем, кто питал «хитрую вражду» к поэту. Не желая обвинять кого-то конкретно, обращаюсь к исповедально-пророческому стихотворению, посвященному М.А. Щербатовой: «Настанет час кровавый... / И я паду, и хитрая вражда / С улыбкой очернит мой недоцветший гений, – / И я погибну без следа / Моих надежд, моих мучений...»

Лермонтов был послан на битвы с тогдашним врагом, как некогда царь Давид послал воевать мешавшего ему Урию, с явной мыслью: шальная пуля не минует буйную голову. В стихотворении «Завещание» он как бы засвидетельствовал то, что неминуемо случится: «Скажи им, что на вылет в грудь / Я пулей ранен был; / Что умер честно за царя, / Что плохи наши лекаря / И что родному краю / Поклон я посылаю».

Слава и честь, купленные кровью отважных людей, Лермонтову не по душе; сам, не щадя жизни, возглавляя отряд отважных, бросался в бой, но во всеуслышание говорил о ненависти к войне. «Но с грустью тайной и сердечной / Я думал: жалкий человек... / Чего он хочет?.. Небо ясно, / Под небом места много всем, – / Но беспрестанно и напрасно / Один воюет он... Зачем?».

Думаю, что спора о северной или южной родине в душе Лермонтова не было, везде он был пустынным в дороге. Смысл стихотворения «Дубовый листок оторвался от ветки родимой» – это одиночество, безродность. (В черновом наброске название: «Зеленый листок, или «Листок молодой»).

Невероятно точно на эту тему откликнулась, на век позже,

Марина Цветаева: «Мне совершенно все равно, где – совершенно одинокой». Родина у Лермонтова была, но буря житейская вырвала живое существо из родного мира и покатила его по свету.

Пришел он на последнем издыхании в иные земли и увидел прекрасный дом, и возмечтал притулиться хоть как-то, хоть бы и в сенях, к этой красоте.

(В черновом варианте: «Прижался – и просит, и молит с тоскою глубокой, / Прими же пришельца, как сына, меж листьев широких») Здесь особенно видно сиротство поэта.



Монастырь Джвари (Крест), откуда согласно легенде бежал послушник Мцыри.



**Валентин Никитин**  
ДООС – теозавр

\*\*\*

Склонило завертью ветрила,  
Потухли в небе облака...  
И дух от рая отвратило,  
И смерть в телесность облекла!

Мольбой влекомая, накрыла  
Меня раскаянья волна.

Воспоминание о рае –  
Мост над обрывом глубины...  
Душа взмывает по спирали  
Незабываемой вины.

Мне звезды здесь вчера сияли,  
Они сегодня не видны.

Волна воздушная уносит  
В недосягаемый зенит...  
Какая призрачная осень,  
Прозрачнее, чем сон, стоит!

Мерцают крылья, как колосья,  
Неслышно солнца диск звенит.

Не свет, а луч возник в начале,  
Отсеяв мрак, мираж и сны  
За крыльями иль за плечами  
Неутоленной высоты.

И грезится – мой дух венчали  
Те, поднебесные, цветы.

Иные реяли ветрила,  
Иные плыли облака!  
Но дух свобода искусила,  
Но смерть в безумье облекла.

...Коль крестная пребудет сила, –  
В рай вновь откроются врата.

Но красавица-чинара его, изможденного, чуть теплящуюся в нем жизнь, отвергла: «На что мне тебя!», «Иди себе дальше, о странник! Тебя я не знаю». Значит дело не в родине – северной или южной, а в отверженности и там, и тут.

Его пустынная душа – душа странника; для света, в котором он вращается, который есть постоянный предмет его гнева и сатиры, она безродна, т.е. не от мира сего. Сам себя он осознает избранным изгнанником: «Изгнанием из страны родной / Хвалились повсюду, как свободой». Путь странника – единственный путь поэта, не романтический, а фактический: он обречен воевать, не видя смысла в войне с горцами.

«Всякое дыхание, да хвалит Господа», – к этому евхаристическому призыву, истоками которого была «Псалтирь», Лермонтов не остался равнодушен: «Толпящиеся мошки, как народ / Существ с душой, уставших от работ!.. / Стократ велик, Кто создал мир! Велик!.. / Сих мелких тварей надмогильный крик / Творца не больше ль славит иногда, / Чем в пепел обращенные стада? / Чем человек, сей царь над общим злом?..» Этой же мысли вторит Мцыри: «И все природы голоса / Сливались тут; не раздался / В торжественный хваленья час / Лишь человека гордый глас».

Почему в душе царствует «какой-то холод тайный»? Вот ответ: «Лишь в человеке встретиться могло / Священное с порочным. Все его / Мученья происходят оттого». Когда мысль погружается «в какой-то смутный сон», а студень ключ лепечет «таинственную сагу про мирный край, откуда мчится он». «Тогда смиряется души моей тревога, / И счастье я могу постигнуть на земле, / И в небесах я вижу Бога!..» Только в любви, в мирном краю возможно счастье земное – увидеть Бога любящей душой.

Любовь к близкому существу пробуждает в поэте молитвенное состояние: «святые видения», «святые звуки», «оставленная пустынь предо мной», «святой крест», «ангельская» любовь. Совершенно окоченев от нелюбви во круг, он обращается к «теплой Заступнице мира холодного». Бог – самый первый участник его жизни: все соизмеряется с Богом: «Стократ велик, Кто создал мир! Велик» (1830).

В «Демоне» поэт вопрошает: «Не ангел ли с забытым другом / Вновь повидаться захотел, / Сюда украдкою слетел / И о былом ему пропел...», – настолько «эта песнь была нежна, / Как будто для земли она / Была на небе сложена». В первом варианте «Демона»: «Теперь, как мрачный этот гений, / Я близ тебя опять воскрес / Для непорочных наслаждений, / И для надежд, и для небес». «Мрачный гений» возродился из мрака в свет. Значит на какие-то мгновенья, усилием небесных сил, возможно просветление, отречение от зла. Победа в одном – в любви. «В любви, как в злобе, верь, Тамара, / Я неизменен и велик». Но Демон может ли быть велик или неизменен в любви? Зло, с которым сражался поэт, велико и неизменно, увы. Победа возможна только в любви к Богу через любовь к ближнему.

4.

Голос, поющий про его «милую страну», он не раз слышал. Эта далекая святая земля открывается ему после смерти. «Где без дум, без вопля, без роптанья / Я усну давно

желанным сном». Но еще до совершенного ухода он хотел исцелиться, хотел новой жизни, мечтал долететь до креста на скале: «В теснине Кавказа я знаю скалу, / Туда долететь лишь степному орлу, / Но крест деревянный чернеет над ней, / Гниет он и гнется от бурь и дождей». Это не просто желание полета, но стремление долететь до креста, который гниет и гнется от бурь и дождей и все-таки не сгнил.



## Сияет Лермонтовская звезда

Сияет Лермонтовская звезда  
над головами россиян – счастливых,  
несчастных, равнодушных. Славный дар  
таланта – в трелях птиц, лучах, приливах  
морских, луне, загадках ночи. Мёд  
прекрасных строк поэзии и прозы  
способен вынуть зиму, мрачность, лёд  
из душ, вложить в сибирские морозы  
тепло, внести в сознание, что спит,  
уверенность в грядущем. — Спи, мой милый!  
Пишу! Конечно же, люблю! Сюит  
достойных вечной гордости фамилий  
немало прозвучало на земле.  
Поэмы Лермонтова «Мцыри», «Демон»,  
другие фрукты дерева, в стволе  
которого немало было тем о  
страданиях и поисках себя,  
сюжетов приключенческих, великих,  
обыденных, а также горький яд  
эмоций, сладость сильных чувств, — как лики  
среди произведений многих, дел  
почтеннейших из смертных и полётов  
душевных тысяч одарённых тел,  
что ищут радость книжных переплётов.

«И много уж лет протекло без следов / С тех пор, как он  
виден с далеких холмов. / И каждая кверху подъята рука, /  
Как будто он хочет схватить облака». Он видел животворя-  
щий крест: «каждая кверху подъята рука». «О если б взой-  
ти удалось мне туда, / Как я бы молился и плакал тогда».   
Это последнее – путь ко Христу. «И после я сбросил бы  
цепь бытия, / И с бурей братом назвался бы я!» Потому что  
только буре дано объять крест и степному орлу долететь до  
него. После слез покаяния он смог бы сбросить «цепь бы-  
тия». Это уже иное отношение к буре: прежде «мятежный  
парус» просил бури. В «Боярине Орше»: «Забыл печали  
бытия / И бурю братом назвал я». Мцыри: «О, я как брат /  
Обняться с бурей был бы рад». Ветхозаветному Лоту была  
дана заповедь, когда он уходил из Содомы: «Спасай душу  
свою... спасайся на гору». На той скале Лермонтов мог ви-  
деть голгофский крест, куда и стремился.

Последние стихотворения Лермонтова проникнуты зна-  
нием скорого конца. В неоконченном стихотворении «На  
буйном пиршестве задумчив он сидел / Один ...» можно уви-  
деть процесс прозрения поэта: грядущее открыто только ду-  
ховному взору: «И в даль грядущую, закрытую пред нами, /  
Духовный взор его глядел». Именно его духовный взор мы  
постичь не можем: «Над вашей головой колеблется секира,  
/ Но что ж!.. Из вас один ее увижу я».

Свою смерть поэт предсказывал не раз. Совсем незадолго  
до ее прихода он выходит на дорогу к Богу. И землю он  
увидел, точно окинул ее Божьим оком: «Спит земля в сия-  
нье голубом...» И на дорогу к Богу человек всегда выходит  
один, это последний земной путь, потому «больно и трудно»  
за прожитую жизнь; потому и вопрос: «Жду ль чего, жалею  
ли о чем?» И тут же ответ: «Уж не жду от жизни ничего я, /  
И не жаль мне прошлого ничуть». То есть он готов к уходу,  
к иному пути, в котором будет желанная им свобода и по-  
кой. И на этом: «забыться и уснуть» земной путь кончается.  
Далее он желал бы заснуть навек, т.е. возврата в земную  
жизнь нет. Следующие две строки – тайна его сна: «Чтоб в  
груди дремали жизни силы, / Чтоб дыша вздымалась тихо  
грудь». Такой «сон» был дан только Богочеловеку – Хри-  
сту, воскресшему в третий день по Писанию. Лермонтов-  
ский сон продолжается его несбывшейся земной мечтой:  
«Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея, / Про любовь  
мне сладкий голос пел, / Надо мной, чтоб вечно зеленея,  
/ Темный дуб склонялся и шумел». Это последнее – воз-  
вращение в детство, к дубу, который и библейский, и его  
собственный – им посаженный.

Человек противоборствует со смертью и в конце концов  
может победить ее только одним путем, указанным ему в  
Писании – возвышать свое нерукотворное творение, а имен-  
но, свой дух. К причастию подходят многие, но как мало из  
них, вкушающих истину. «Разве не знаете, что вы храм Бо-  
жий, и Дух Божий живет в вас», – говорит Христос. «Плод  
же Духа: любовь, радость, мир, долготерпение, благость,  
милосердие, вера, кротость, воздержание» (Деяния святых  
апостолов). Но плод Духа Лермонтов вкусил только от-  
части. В «Сказке для детей» он дает свое определение духа:  
«Но дух – известно, что такое дух: / Жизнь, сила, чувство,  
зренье, голос, слух».

Всего труднее смириться тому, кто одарен силой таланта,  
он и есть соблазн самовозвышения. Не находя в себе ни  
кротости, ни смирения, Лермонтов негодовал на Творца.  
Все, чего он не получил в соответствии со своим гением,  
оборачивалось в нем протестом.

Лермонтовский протест: «Бог знал заране все: зачем же  
Он не удержал судьбы? Он не хотел» (Драма «Испанцы»).  
И еще одно сомнение в принятии Богом покаяния: «Ждет  
правый суд: простить Он может, хоть осудит» («Демон»).  
Однако в строках на смерть поэта очевидна вера Лермонто-  
ва в Страшный суд: «Он недоступен звону злата / И мысли  
и дела Он знает наперед» (1837). И в позднем стихотво-  
рении: «Но пред судом толпы лукавой / Скажи, что судит нас  
Иной» (1841). Обличая свою душу, назвав ее преступной,  
Лермонтов ищет ей искупление: «Над бездной адскою  
блуждая, / Душа преступная порой / Читает на воротах рая  
/ Узоры надписи святой. / И часто тайную отраду / Находит  
мук неземной, / За непреклонную ограду / Стремясь за-  
вистливой мечтой».

Отец в завещании – а Лермонтову было в ту пору неполных  
16 лет – писал: «Хотя ты еще и в юных летах, но я вижу,  
что ты наделен способностями ума, не пренебрегай ими, а



всего более страшись употребить оное на что-нибудь вредное или бесполезное. Это талант, за который ты некогда должен будешь дать отчет Богу». Сын исполнял волю отца в каждую свободную минуту своей, более чем беспокойной, жизни. Ни разу в этой короткой жизни он не скрылся от Бога, напротив, обнажал свою душу, обращался к Нему со своей болью, только в Нем черпал силы, чтобы выстоять на том посту, который был ему уготован. Отцу мог бы он ответить: «Тогда пишу. Диктует совесть, / Пером сердитый водит ум».

Незаурядность Лермонтова пребывала в постоянной конфронтации со всем обыденным, застывшим, не желавшим пробуждения. В юношестве – неразделенная любовь к женщине, впоследствии – не обретенная свобода от казарменной жизни, не оставляющей практически времени для творчества, озлобили и без того критический нрав поэта, он стал язвительнее, непримиримее к фальши, праздности. «Ваш отец диавол, и вы хотите исполнять похоти отца вашего; он был человекоубийца от начала и не устоял в истине, ибо нет в нем истины; когда говорит он ложь, говорит свое, ибо он лжец и отец лжи» (Иоан.8,44). Не эти ли евангельские слова побуждали поэта обличать фарисейство рода человеческого – лицемерие и ложь.

Философско-религиозных взглядов, программ у Лермонтова не найти, сам он называет свой гений недоцветшим: слишком рано ушел из жизни. Пониманию его личности и его позиции могут способствовать состояния его души; его религия – это его вера.

Лермонтов не боялся смерти, по-христиански он знал, что она поразит лишь оболочку, а дух перейдет в другое бытие. «Но я без страха жду довременный конец: / Давно пора мне мир увидеть новый» (1837) Когда отпадает все земное, душа освобождается от материальных оков, не имеет лица, она, вероятно, меняется до неузнаваемости, так у поэта: любящие «так долго и нежно», перейдя в мир иной, не узнали друг друга: «И смерть пришла: наступило за гробом свиданье, / Но в мире новом друг друга они не узнали». Иное видит юный поэт после своей смерти, когда говорит о своем духе: «В сырую землю буду я зарыт, / Мой дух утонет в бездне бесконечной» (1830). Лермонтов не раз сомневался, как и насколько сохранится его дух после смерти. Представления о жизни за гробом занимали его постоянно: церковно-христианское учение о рае и аде сменялось опасением о сохранении его индивидуальности. Он верил в невозможность уничтожения духа, доверяя своему внутреннему религиозному опыту, никогда не сомневаясь в бытии Бога.

Земля и небо – две стихии человеческого бытия. Небо волновало Лермонтова своей недостижимостью: стать пророком неба на земле не получалось: судьба вела его на поля сражений, но и на бивуаке его лира не покидала: «И жизнь всечасно кочевая, / Труды, заботы, ночь и днем, / Все, размышлению мешая, / Приводит в первобытный вид / Больную душу; сердце спит, / Простора нет воображенью, / И нет работы голове...» Но земля – это его творчество: «чудный пламень», «всесожигающий костер», без творчества

его сердце обратится в камень, но творчество и было камнем преткновения меж ним и Богом: «Останови голодный взор; / От страшной жажды песнопенья / Пускай, Творец, освобожусь, / Тогда на тесный путь спасенья / К Тебе я снова обращусь» (1829).

И все-таки творческий процесс был примиряющим обе стихии состоянием. «Дух изгнания» остался в юности, его оковы он сбросил, развенчав его стезю: «И, дав предчувствие блаженства, / Не даст мне счастья никогда». На Кавказе в битвах с горцами, проливаемая вокруг кровь, – когда менее одного мига до смерти, – трезвила сознание Лермонтова. Сам он не мог остаться в небесах, как в детские годы: «Чем ты несчастлив? / Скажут мне люди. – / Тем я несчастлив, / Добрые люди, что звезды и небо – Звезды и небо, а я – человек!..», но должен был исполнять свой земной путь. У него была гармония с небом, с природой; небо никогда не враждует с землей: они есть составляющие единого целого – космоса. Дисгармония с жизнью – вот его удел. Поняв небо, возлюбив его, он вынужден был оставаться там, куда определила его власть.

Он был не только певцом своего времени, но провидцем. В «Предсказании» он рассказывает о том, что ожидает Россию, «когда царей корона упадет». Здесь речь идет о народе, презревшем царя, о хладах, эпидемиях, голоде, о рекой текущей крови. О «мощном человеке», в котором узнается наш второй вожь пролетариата, пришедший с булатным ножом, и плач и стоны ему будут смешны: «И будет все ужасно, мрачно в нем, как плащ его с возвышенным челом». Этот плащ видится кумачовым транспарантом с «лицом» вождя народов.

«Будьте мне подобны, как я – Христу», – призывает апостол Павел. Однако не для того, чтобы похвалиться:

чего он достиг, но вызывая каждого совершить крестный путь и по нему прийти к желанной смерти: «Для меня смерть – приобретение, потому что пока я живу в теле, я отлучен от Христа». Вот как об этом же сказал поэт: «Земле я отдал дань земную / Любви, надежд, добра и зла; / Начать готов я жизнь другую, / Молчу и жду... Пора пришла». Те, кто отождествляют Печорина с Лермонтовым, в этих строках прочтут себе приговор: Печорин, в отличие от его автора, искал смерти, готовился к самоубийству, но при этом убивал всех вокруг себя.

– Лермонтов? Разве не все уже о нем сказано? – вопрошают некоторые.

В 1914 г. (100 лет назад) Дмитрий Мережковский спрашивал себя и почтенную публику: «Почему приблизился к нам Лермонтов? Почему вдруг захотелось о нем говорить?»

Лермонтов от нас никогда не удалялся, и говорили о нем во всякие времена, а происходит это оттого, что он сам – вне времени, вне пространства и никогда не покидает тех душ, которые черпают из родника его поэзии, ибо она правдива:

Я не хочу, чтоб свет узнал  
Мою таинственную повесть,  
Как я любил, за что страдал;  
Тому судья лишь Бог да совесть.



## Леонид Семёнов

(1886-1959)

### Лермонтов у гадалки

С насмешкой в голосе, с глухой тоской во взгляде,  
Он говорит: «Колдуй. Что скажут карты мне?»  
Сверкает эполет при трепетном огне.  
На гордый смуглый лоб небрежно пали пряди.

Поправила свечу старуха. «О награде  
Не думай. Путь ведет к далекой стороне.  
Друзьям своим не верь, а женщинам – вдвойне.  
Ты одинок, а жизнь шумна... как в маскарade.

Не искушай судьбу. Отставки жди – на век.  
И даст ее тебе ничтожный человек...»  
Поручик тихо встал, погрузился в мечтанье.

В глазах мелькнула скорбь. Как будто не шинель,  
А крест он поднимал. Жить дольше есть ли цель?..  
Он бросил золотой. «Спасибо за гаданье!»

13 мая 1922 года

Профессор Леонид Петрович Семенов – лермонтовед, член Лермонтовской комиссии при Академии наук, инициатора создания Лермонтовской энциклопедии. Его уникальная лермонтовская коллекция хранится в музее «Домик Лермонтова» в Пятигорске. Основные научные работы, посвященные Лермонтову: «М. Ю. Лермонтов», «Лермонтов на Кавказе», «Кавказские поэмы Лермонтова», «Лермонтов и фольклор Кавказа», «Лермонтов и Лев Толстой».

Пятигорск.  
Домик Лермонтова.



На фото середины 50-х годов XX века: Леонид Петрович Семенов (слева), философ Алексей Федорович Лосев, в центре Аза Алибековна Тахо-Годи, доктор филологических наук, племянница Л.П.Семенова и жена А.Ф.Лосева. Она предоставила это стихотворение для публикации в Журнале ПОэтов.







*Лермонтовская энциклопедия / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом);  
Науч.-ред. совет изд-ва «Сов. Энцикл.»; – М., Сов. Энцикл., 1981.*

## Мотивы странничества Константин Кедров

Странничество — устойчивый мотив творчества Лермонтова, органически свойственный русской литературе вообще. Онегинская «охота к перемене мест», скитания грибоедовского Чацкого во многом предвосхищают судьбу Печорина; космический скиталец В. А. Жуковского («Аббадона») предшествовал лермонтовскому Демону.

Странничество обусловлено бесприютностью героя в мире устоявшихся, но уже дискредитировавших себя ценностей. «Тучки небесные, вечные странники» («Тучи»), дубовый листок, оторвавшийся «от ветки родимой» («Листок»), «мятежный» парус, ищущий бури («Парус»), — вот «зримые» воплощения странничества лирического героя Лермонтова. Очень часто в творчестве Лермонтова возникает образ дороги, неотделимой от героя-странника. Иногда это «кремнистый путь» посреди Вселенной, иногда узкая тропа через перевал. На перекрестке дорог можно увидеть и «чету белеющих берез», и одинокий монастырь на скале, и заброшенную могилу скитальца. Вечные перемещения во времени и пространстве лермонтовского героя как бы не властны изменить его постоянное пребывание на пере-

крестке двух дорог: реальной — из России на Кавказ (герой Лермонтова на своей родине тоскует о Кавказе, а с Кавказа в снах и в мечтаниях уносится в Россию), и космической — от земли к небу («Небо и звезды», «Мой дом»). «Мой дом везде, где есть небесный свод» — эти слова удивительно точно передают мироощущение героя, чувствующего себя постоянным странником во Вселенной. Небесное странничество Демона среди стройных хоров светил и бесприютное скитание на земле Печорина, не находящего конечной цели пути, — два варианта, две основные, взаимотражающие друг друга бытийные формы, в которых находит воплощение мотив странничества у Лермонтова.

Странничество в лермонтовском мире всегда несет в себе оттенок скитальчества. Но если странничество — добровольный выбор, то скитальчество — злая судьба. Оба мотива тесно переплетаются: судьба «скитальцев» Печорина или Демона — это и результат избранного ими пути. Временами странничество у героев Лермонтова приобретает оттенок паломничества к какой-то неопределенной святыне, которая сулит духовное успокоение, обещает конец пути. Но для лермонтовского странника нет и не может быть успокоения, как бы ни тяготился он своей бездомностью. Ф. М. Достоевский в речи на открытии памятника Пушкину определил главную черту «цивилизованного скитальца



в родной земле»: невозможность смирения, вечная «бесприютность» – осудил гордого скитальца. Но для лермонтовского героя свобода – тот бесценный дар, который он не променяет ни на жизнь, ни на смерть, ни на бессмертие. Единственное реальное воплощение этой свободы он находит для себя в странничестве, причем в дороге он всегда одинок (добрый провожатый Максим Максимыч – счастливое и редкое исключение), его подстерегают опасности, часто смертельные. Гибелью грозит путнику даже любовь («Тамара»), «Подожди немного, отдохнешь и ты» – у Лермонтова это скорее скорбное напоминание о смерти, нежели обещание истинного покоя, как в оригинале у И. В. Гёте (стихотворение «Из Гёте»).

Мотив странничества уже в творчестве Пушкина связан с темой пророчества и изгнанничества. «Странник» Пушкина покидает город и привычный уклад жизни «дабы скорей узреть – оставя те места / Спасенья верный путь и тесные врата» (1835). Путь пушкинского странника в пустыню из города как бы продолжает пророк Лермонтова, изгнанный и непонятый всеми («Пророк»). Но для лермонтовского героя-странника, в отличие от пушкинского пророка и отчасти пророка самого Лермонтова, характерно постоянное сомнение в истинности найденных ценностей. «Голос чудный» говорит ему не столько об истине, сколько о необходимости ее вечных поисков: «... Глупец! где посох твой дорожный? / Возьми его, пускайся в даль; / Пойдешь ли ты через пустыню / Иль город пышный и больной, / Не обожай ничью святыню, / Нигде приют себе не строй» («Когда надежде недоступный»).

Странник Лермонтова не знает надежды на возвращение. Его путь бесконечен, и смерть – лишь продолжение земного пути. Его духовный мир – мир прощания и воспоминания. С этими переживаниями связана для него любовь. От любимой его отделяет бездна пространства, расширяющегося до Вселенной, и бездна времени, вмещающая вечность. Странник оставляет свою возлюбленную навсегда, как навсегда оставил он родную землю. Загадочный, никем не понятый, он несет в себе «пучину гордого познания», бесконечную жажду новизны, готовность к страданию и ощущение вечной тайны бытия. Но, разгадав ее, странник перестает быть самим собой и теряет свободу – смысл и оправдание собственной жизни. Вместе с тем странничество в творчестве Лермонтова – это и постоянное предчувствие возможности другой жизни.

В послелермонтовской литературе мотив странничества находит своеобразное развитие, приобретая разные (в т. ч. сюжетные) модификации в творчестве Н. А. Некрасова («Кому на Руси жить хорошо»), Л. Н. Толстого (Оленин, отец Сергей, Нехлюдов), Достоевского (Раскольников, Версилов) и др.

## Сергей Уткин

Кострома

*Михаилу Юрьевичу Лермонтову*

\*\*\*

*Средь героев падшего времени  
Не находится места Поэту:  
Он печально глядел в поколение,  
А оно не прощает это.*

*А оно прощается этим,  
Отмахнувшись, судьбою бьет,  
Только новый невольник чести  
Никогда, никогда не пройдет.*

12 июня 2014 года

\*\*\*

*Уходил один он на дорогу –  
На неё истратился, ушёл  
Весь, и у скалистого порога,  
Словно у смертельного предлога,  
Пал он неприкаянной душой.*

*Кто его приветил? Петый ангел?  
Или демон жадно провожал?  
Все они в чужом бывали ранге,  
А Господь ронял себя на фланге  
Искренней печали не смежа.*

11 июня 2014 года

\*\*\*

*Послушный вере, людей не слушай!  
Христа распяли – твой мир распнут,  
Как только будет тобой потушен  
Внутри свет истин в бегах минут.*

*Не пожалеют вульгарной силы,  
Не пожалеют из долга пут,  
И сами Бога нести не в силах,  
Хоть у другого да отберут...*

1 января 2014 года



## Поэт как лермонтовская мера сущности: «Выхожу один я на дорогу»

**Н**е диалогичное и нерелективное тело поэта умерло, но рефлексия не умерла: Лермонтов, входя в космос, все видит, слышит и все чувствует. Он не покорился традиции, говорит: «Я хочу», «Я б хотел», – и приходит не в обустроенное Богом райскоподобное жилище души, а сам творит свой вариант антропокосмической вечной жизни.

«Пустыня внемлет Богу», «Звезда с звездой говорит», «Спит земля в сиянии», «О любви чтоб нежный голос пел», «Дуб... склонялся и шумел». Здесь есть живые, открытые общению личность-пустыня, личность-звезда, личность-любовь, личность-Земля, личность-голос, личность-дуб. И есть главная функция человечности – общение и диалог как первооснова жизни. Если звезда с звездой не говорит, земля спит не в сиянии, нежный голос не поет, дуб не склоняется и не шумит, пустыня не внемлет Богу и он, Лермонтов, не принимает участия в этом разговоре, то это уже не его Антропокосмос, а презираемый им церковный рай разбитых надежд и обманутых церковным Богом людских судеб. Антропокосмос поэта это – Диалог как первооснова всего.

Лермонтов насыщает Диалог любовью. Если пустыня «внемлет Богу», то внемлет с любовью и любовью отвечает. Когда звезда с звездой говорит, то единственная тема бесконечного разговора – любовь. Нежный голос поет о любви. Дуб склоняется с любовью и шумит о любви. Если Бог это любовь, то Он становится голосом любви, услышанный двумя.

Лермонтовский Диалог дышит сознанием, чтобы понимать, как и о чем звезда с звездой говорит, кому и зачем сияет голубым земля. И может быть, этот космический Диалог только и идет, потому что Лермонтов понимает его поэтический смысл, только и разворачивается через это понимание. Ему необходимо установить обратную связь с дубом, который тоже поэт, потому что дуб должен склоняться именно над ним и щедро шуметь именно ему. И в этом пристрастии к шуму жизни источник поэзии для обоих.

Ему нужен Разум, чтобы понимать, как

пустыня внемлет Богу, а Бог внемлет пустыне, и участвовать в их напряженном взаимовнимании, потому что без его – лермонтовского все соединяющего разума они не услышат друг друга.

Ему нужен Слух, чтобы слышать голос, звучащий ему, и как нежен и певуч он.

И Зрение, чтобы видеть, как всё приветственно склоняется над ним, летит к нему и сияет.

Ему необходимо и Чувствование, чтобы чувствовать, как в груди затаилась жизнь, и дремлет ли она, а не умерла уже, и как вздымается его грудь, чтобы ощущать, что «в небесах торжественно и чудно», а не как-то по-иному.

Ему нужно Сознание, чтобы «в груди дремали жизни силы», и хотя они лишь дремлют, но достаточны, чтобы участвовать в Диалоге антропо-космического бытия.

Первооснова жизни, по Лермонтову, – не Бог, не Человек и не материя, а Диалог и наслаждение общением. Не Лермонтов-Человек, а Лермонтов-Диалог заявляет: «Выхожу один я на дорогу». Человек не может выйти на дорогу один, потому что, будучи традиционным, он надеется на помощь извне – то на Бога, то на всех, то на «авось». Совершенен только Диалог. Своей способно-

стью к точной диалогичности он

подписал себе приговор быть один на один с ледяной монологичностью Космоса и возложил на себя миссию пересотворить его в живую, теплую, рефлективную первооснову жизни по образу и подобию своему. Смерть тела, как символа всего нерелективного, парадоксальным образом привела к вечной жизни духа: Любви и Сознания в вечном Диалоге. Лермонтовский Диалог, насыщенный любовью, становится бессмертным.

Лермонтов в этом стихотворении нашел альтернативу молчанию смерти – свое поэтическое как меру, которой он измеряет сущность.



Памятник Лермонтову в Ставрополе.  
Скульптор Е. Шапошников.



ойн бой !



Ж У Р Н А Л

5—6 (59) 2014

ЭТО В

# «Журнал ПОэтов»

## Учредители

ООО «Эхо планеты»,  
Константин Кедров, Елена Кацюба  
Идея журнала и творческая концепция  
группа ДООС (Добровольное общество  
охраны стрекоз) при участии Русского  
Пен-клуба, при поддержке Региональной  
общественной организации «Центр  
современного искусства»

## Главный редактор

доктор философских наук  
Константин Кедров

## Директор издательского проекта

кандидат исторических наук  
Эльмар Гусейнов

## Редакционный совет

Е.Кацюба (ответ.секретарь);  
В.Ахломов; С.Бирюков — доктор  
культурологии (Германия);  
А.Бубнов — доктор филол.наук;  
профессор В. Вестстейн (Нидерланды);  
А.Витухновская; А.Городницкий —  
доктор геолого-минералогических наук;  
К.Ковальджи; А.Кудрявицкий (Ирландия);  
Б.Лежен (Франция); В.Нарбикова.

Арт-директор — **Игорь Маркин**

Макет номера — **Елена Кацюба**

На 1 стр. обложки — рисунок  
Константина Кедрова.

Выпуск издания осуществлён при финансовой  
поддержке Федерального агентства по печати  
и массовым коммуникациям.

Перепечатка материалов только  
с разрешения редакции.  
Тираж 4000 экз.

## Цена свободная.

Номер подписан в печать 20.06.2014

Отпечатано в ООО «Графика» в Москве.

## Адрес редакции

123056, Москва, Большая Грузинская, д.42  
помещение 1

## Телефоны:

(499) 243 4215 — для справок  
(499) 243 5584 — распространение  
(499) 243 4215 — факс

Адрес в Интернете [www.ekhoplanet.ru](http://www.ekhoplanet.ru)  
e-mail [ekho@ekhoplanet.ru](mailto:ekho@ekhoplanet.ru)

Перйтлб

П псн уз рпер тлф  
о фсо м П уп нп оп:

- во всех почтовых отделениях;
- в подписных агентствах  
й иц сждйпобмвоь ц рсжетубгйуужутубц

Тупин птуз рперйтлий об 1 нжт ч:

127 сфв.

Перитопк йое лт: 81745

.TP-1

Н йойтужстугп тг ий С

БВПО Н О об 81745  
3 собм (йоежтп ийебой)

3 собм П упг

(обин жолг бойжийебой) лпмй жугп лпн рмжупг

об 2014 дте (рп нжт чбн):

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----

еб

(рп упгь к йоежтп) (бесжт)

ПН

(бн ймй, йойчйбмь)

тубп об с

Р нжуп мйуж об 81745  
3 собм (йоежтп ийебой)

3 собм П упг

(обин жолг бойжийебой)

Т П НПТ рперйтлий ржжесжтпгй с в. лпр. лпмй жугп  
с в. лпр. лпн рмжупг

об 2014 дте (рп нжт чбн):

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----

еб  
(рп упгь к йоежтп)

(бесжт)

ПН

(бн ймй, йойчйбмь)





Алла Перрова  
«Музыка Дisko».

# БИБЛИО-ГЛОБУС

ВАШ ГЛАВНЫЙ КНИЖНЫЙ

Более 200 тысяч наименований книг  
 Антиквариат и предметы коллекционирования  
 Канцелярские и офисные товары  
 VIP-обслуживание  
 Интернет-магазин [www.bgshop.ru](http://www.bgshop.ru)  
 Корпоративные подарки  
 Подарочные карты  
 Print on demand – печать книг по требованию  
 Услуги туроператора «Библио Глобус» [www.bgoperator.ru](http://www.bgoperator.ru)  
 Билеты в театры, на концерты  
 Встречи с авторами  
 Читательские клубы  
 Цветы и флористические композиции



**Выполняем**  
 корпоративные заказы на цветы  
 и цветочные композиции

Москва, ул. Мясницкая, д.6/3, стр.1 (495) 781-19-00  
[www.biblio-globus.ru](http://www.biblio-globus.ru)