

JURIJ DRUŽNIKOW I EMIGRACJA ROSYJSKA

POLSKA AKADEMIA UMIEJĘTNOŚCI
PRACE KOMISJI KULTURY SŁOWIAN

Tom IX

JURIJ DRUŻNIKOW I EMIGRACJA ROSYJSKA

pod redakcją
Lucjana Suchanka



KRAKÓW 2013

Redaktor serii:
Lucjan Suchanek

Redaktor tomu:
Magdalena Sławińska

Rada naukowa:
Lucjan Suchanek – przewodniczący,
Anna Rażny, Maria Dąbrowska-Partyka, Łoła Zwonariowa (Moskwa),
Ivo Pospíšil (Brno), Petar Bunjak (Belgrad)

Recenzenci:
Lucjan Suchanek
Jerzy Kapuścik
Paweł Chondzyński

© Copyright by Polska Akademia Umiejętności
Kraków 2013

Skład główny nakładu:
PAU, ul. Sławkowska 17
31-016 Kraków

ISSN 1731-6715

Polska Akademia Umiejętności
Ark. wyd. 6,16, ark. druk. 7,5, nakład 300 egz.
Druk i oprawa: Alnus Sp. z o.o.

LUCJAN SUCHANEK

MÓJ DRUŻNIKOW

Twórczością Jurija Drużnikowa (1933–2008) zajmuję się od kilkunastu lat. Po jego śmierci odczułem potrzebę napisania czegoś bardziej osobistego o tym pisarzu. Kiedy zastanawiałem się nad tytułem takiego tekstu, przypomniała mi się książka Anny Achmatowej *Mój Puszkina*, nosząca podtytuł *Rozprawy i uwagi krytyczne*¹. Nie miałem zamiaru tworzyć książki z moimi opracowaniami o Drużnikowie, chciałem jedynie napisać o mojej znajomości z tym wybitnym pisarzem i wspaniałym człowiekiem, przy okazji wspominając o moich tekstach o nim. Mam zamiar jedynie przypomnieć wszystko, co spowodowało, że w mojej pracy badawczej pisarz ten zajął tak ważne miejsce. Zaś zaimek „mój” nie ma sygnalizować, rzecz jasna, że należy do mnie, bowiem jego dzieło jest własnością całej kultury światowej, w której ma swoją ugruntowaną pozycję. Jego tekstami i biografią zajmowało się i nadal zajmuje wielu i tak bywa zawsze z twórcami, którzy potrafią zainspirować do badań. Jeśli pozwalam sobie powiedzieć mój, to dlatego, że w swojej pracy badawczej poświęciłem mu wiele lat, podobnie jak Aleksandrowi Sołżenicynowi, Aleksandrowi Zinowiewowi czy Eduardowi Limonowowi. I chyba każdy z tych twórców ma w moim ujęciu jakiś swój własny wizerunek, który ukształtował się dzięki mojej postawie badawczej, predylekcjom warsztatowym, wartościom, jakie wyznaję. Stało się tak przede wszystkim dzięki lekturom dzieł, które wychodzą poza wąską specjalność, jaką reprezentuję (rosjznawstwo, slawistyka). To opracowania z szeroko rozumianej humanistyki, głównie antropologii filozoficznej, filozofii społecznej, historiozofii, historii idei, socjologii, politologii, aksjologii, przedstawiających koncepcję człowieka i społeczności, osoby i wspólnoty, idei i światopoglądu, ideologii. Wymieńmy parę nazwisk: Mieczysław Krąpiec, Martin Buber, Józef Tischner, o. Józef Bocheński, Maurice Nédoncelle, Helmuth Plessner, Konrad Lorenz, Yi-Fu Tuan, Antoni Kępiński, Stanisław Kowalczyk.

¹ A. Achmatowa, *Mój Puszkina: rozprawy i uwagi krytyczne*, przekł. R. Przybylski, Czytelnik, Warszawa 1976.

Dlatego sądzę, że mogę powiedzieć mój Solżenicyn, mój Zinowiew, mój Limonow i mój Druźnikow.

Druźnikowa poznałem osobiście w pamiętnym dla mnie roku 1998, bowiem odbywał się wówczas w Krakowie XII Międzynarodowy Kongres Sławistów, którego byłem głównym organizatorem. Z tego powodu nie mogłem uczestniczyć w wielu wystąpieniach na Kongresie, w którym wzięło udział ponad tysiąc osób z czterdziestu kilku krajów. Jurij Druźnikow, profesor slawistyki na Uniwersytecie w Davies, reprezentował sławistów Stanów Zjednoczonych, był już wówczas na emigracji, stąd jego nazwisko pojawiło się w angielskiej transliteracji Druzhnikov. Jego referat znalazł się w programie w dziale Literatury słowiańskie XVIII i XIX wieku, w niewielkiej sekcji poświęconej Aleksandrowi Puszkiniowi. Druźnikow wygłosił tekst *Проблема развода в романе Евгений Онегин*². Wiem, że spotkał się z żywym odbiorem i z polemicznymi, nieraz nawet agresywnymi uwagami członków delegacji rosyjskiej i białoruskiej. Druźnikowa przedstawił mi uczestnicy Kongresu, którzy znali pisarza już dawno: Bazyli Białokozowicz, Łoła Zwonariowa, Ała Bolszakowa, Tatiana Chochłowa. Od tego czasu coraz częściej będę miał okazję poznawać teksty pisarza, spotykać się z nim na konferencjach, a później prowadzić korespondencję, głównie mailową.

W sedno twórczości pisarza wprowadzały mnie dwie poświęcone mu książki. Na emigracji ukazała się pierwsza obszerniejsza praca o twórczości pisarza rosyjskiego, pióra Władimira Swirskiego *Proza Jurija Druźnikowa*³. Znalazło się w niej kilka esejów o różnych aspektach pisarstwa Druźnikowa, w tym bardzo interesujący fragment o książce poświęconej Pawlikowi Morozowowi. Rozdziałowi omawiającemu genezę i zawartość *Aniołów na ostrzu igielnym* Swirski dał znamienny, nawiązujący do tradycji Dantego, a jednocześnie pośrednio także Solżenicyna, tytuł: *Krąg dziesiąty*. Z kolei rozdział *Realni bohaterowie państwa utopii* ma za temat mikropowieści Druźnikowa. Swirski omawiał także puszkiniologiczne dzieła Druźnikowa: *Więzień Rosji* i *Dossier uciekiniera*. Jego książkę kończą rozważania nad dwoma nurtami literatury rosyjskiej – krajową i emigracyjną.

Dla mnie, początkującego wówczas badacza twórczości i biografii Druźnikowa, ważna była bogata poznawczo, podkreślająca oryginalność poglądów pisarza i odwagę w ich wypowiedaniu, książka autorstwa Łoły Zwonariowej i Wiesławy Olbrych⁴. Badaczki podzieliły ją na dwie części: *Nowa kartografia literatury rosyjskiej*

² Patrz: *XII Międzynarodowy Kongres Sławistów. Kraków 27 sierpnia – 2 września 1998. Program*, Nakładem Komitetu Organizacyjnego XII MKS, s. 103.

³ В. Свирский, *Проза Юрия Дружикова*, издательство Challenge, Вашингтон 1994. Swirski jest także autorem hasła *Дружников* [w:] *Русские писатели 20 века. Биографический словарь*, ред. П. Николаев, Москва 2000, с. 245–247.

⁴ Л. Звонарева, В. Ольбрых, *Состоявшийся вне тусовки. Творчество и судьба писателя Юрия Дружикова. Опыт документального исследования*, Москва 2001.

i *Dziesięć kroków do przyszłości: droga z Moskwy do Davies*. W pierwszej znalazła się analiza powieści *Anioły na ostrzu igielnym*, eseju *Donosiciel nr 001*, mikropowieści oraz książek o Puszkynie. Część druga – to opis losów pisarza, którego system zmusił do emigracji.

Wspomniane tu książki o Drużnikowie stanowiły dobry początek dla moich badań drużnikowowskich. Pamiętajmy wszakże, że twórczość pisarza rozwijała się dynamicznie, pojawiały się nowe teksty i nowe, aktualne opracowania o pisarzu. Na moje teksty trzeba było jeszcze poczekać. A postanowiłem zająć się szerzej jego twórczością, gdyż dobrze mieściła się w nurcie moich zainteresowań emigrantologicznych. Każdy z pisarzy, którym poświęciłem monografię, był emigrantem, z przymusu bądź z konieczności i wyboru. Drużnikow dobrze wpisywał się w ten nurt. A ponadto pociągnęła mnie jego twórczość, przede wszystkim powieść *Anioły na ostrzu igielnym*.

Po raz pierwszy zająłem się Drużnikowem w recenzji zamieszczonej na łamach „Slavii Orientalis”⁵, omawiającej książkę *Fenomen Jurija Drużnikowa*⁶. Zebrano w niej materiały warszawskiej konferencji *Rosja i Polska na progu XXI wieku*. Poświęcono ją jednemu pisarzowi, co pozwoliło głębiej i bardziej wnikliwie oraz wielostronnie zarazem ująć zagadnienie. Dało to okazję do spojrzenia na twórczość Drużnikowa z różnych punktów widzenia, z uwzględnieniem indywidualnych perspektyw badawczych, odmiennych pozycji metodologicznych i doświadczeń naukowych, własnych przekonań i smaku artystycznego. W swojej recenzji zwracałem uwagę, że użyte w tytule słowo fenomen ma podwójną konotację – pokazuje niezwykłego autora poprzez charakterystykę jego spuścizny i prezentuje niezwykle losy pisarza rosyjskiej emigracji. Autorami tekstów o Drużnikowie byli: Alicja Wołodźko, Lew Anninski, Władimir Swirski, Walerij Woskobochnikow, Wiesława Olbrych, Łoła Zwonariowa, Walentin Oskocki, Natalia Alejewa, Franciszek Apanowicz, Ała Bolszakowa, Leonid Frizman i Bazyli Białokozowicz. Część z nich znałem, wielu spośród nich spotkam później. W *Aneksie* znalazły się dwa wywiady z Drużnikowem, jeden przeprowadzony przez znaną mi badaczkę chorwacką Irenę Lukšić, zatytułowany *Rosja jest tak wielka, że lepiej ją widać z daleka*, drugi przez Ałę Zwonariową *Tragedia starszego pokolenia jest dla nas lekcją*. Zamieszczono tu także tekst samego Drużnikowa *Wprowadzenie terminu „mikropowieść” do obiegu literaturoznawczego*. *Z doświadczeń historyka literatury i prozaika*.

W 2000 roku uczestniczyłem w międzynarodowej konferencji w Warszawie na temat *Kryzys i metamorfozy: los powieści na przełomie epok*. Głównym tematem była twórczość Drużnikowa (siedem wystąpień). Teksty o nim zebrane zostały w dziele *Powrót do tradycji dysydentów: aniołowie czy biesy?* Ich autorami są Rosjanie

⁵ „Slavia Orientalis” 2000, Nr 4, s. 618–622.

⁶ *Феномен Юрия Дружникова*. ред. Л. Звонрева Варшава–Москва–Рязань 1999.

i Polacy: Wiesława Olbrych, Igor Aczildijew, Walerij Woskobojnikow, Natalia Wierandier, Łoła Zwonariowa, Florian Nieuważny, Natalia Alejewa i Rafał Szkudłaż. Pisarz udzielił odpowiedzi na pytania uczestników konferencji – jego wypowiedź zatytułowano *Powieść jako katharsis*. Ja mówiłem o twórczości Limonowa, o którym kończyłem właśnie książkę. Pokłosem konferencji była publikacja, mająca taki sam tytuł jak nazwa konferencji⁷.

Miałem wówczas w Warszawie okazję bliżej poznać Drużnikowa, człowieka otwartego, erudyte, świetnego rozmówcę, z ogromnym poczuciem humoru. Odpowiadało mi jego spojrzenie na świat. Poinformowałem pisarza, że mam zamiar szerzej i głębiej zająć się jego twórczością. Poznałem wtedy Małżonkę pisarza, Walerię, nazywaną przez niego Lera. Stanowili idealną parę. Lera była nie tylko żoną pisarza. Drużnikow powiedział kiedyś: Мы с тобой одно существо с четырьмя ногами, четырьмя руками и двумя головами. Chociaż z wykształcenia i zawodu Waleria jest lekarzem, ma także talent literacki, jest autorką niezwykle interesującej książki wspomnieniowej⁸. Jak wyznaje, pisała ją w tajemnicy przed mężem, a zakończyła wkrótce po jego śmierci. Jest to napisana z talentem historia wspólnego życia, od znajomości w Moskwie i pobycie na emigracji do przedwczesnej śmierci. To biografia twórcza Drużnikowa, relacje z jego licznych podróży jako pisarza i uczonego, w których zawsze mu towarzyszyła. Wspomina w niej także moją osobę.

O tym, że Drużnikow stanie się na długo przedmiotem moich gruntownych badań, zdecydowało ostatecznie posłowie, jakie napisałem do polskiego wydania jego największego dzieła – powieści *Anioły na ostrzu igielnym* (2001), zatytułowane *Jurij Drużnikow – w poszukiwaniu aniołów*, przetłumaczonej przez A. Wołodźko-Butkiewicz⁹. Z propozycją jego napisania zwróciło się do mnie wydawnictwo AR-KANA. Była to już trzecia, po studium o słynnym małoletnim donosicielu Pawliku Morozowie (*Zdrajca nr 1, czyli Wniebowzięcie Pawlika Morozowa*) oraz zbiorze esejów *Rosyjskie mity. Od Puszkina do Pawlika Mrozowa*, książka Drużnikowa wydana w Polsce. W roku 2001 wyszedł jego obszerny zbiór opowiadań w tłumaczeniu P. Fasta *Tango z prezydentem*.

Swoje posłowie zacząłem od zdania: „Czytelnik polski otrzymuje książkę ważną, bez której trudno wyobrazić sobie współczesną literaturę rosyjską, książkę, która weszła do kanonu tekstów opisujących epokę totalitarną”. Od czasu, gdy pisałem te słowa, minęło dziesięć lat, ale dziś myślę tak samo. Dzięki powieści Drużnikowa lepiej rozumiemy istotę systemu radzieckiego i jego reformatorskiej pychy pragnącej

⁷ Кризис или метаморфозы. Судьба романа на рубеже эпох. На материале романа Юрия Дружникова «Ангелы на кончике иглы» и других произведений современной литературы, ред. Л. Звонрева, В. Ольбрых, Warszawa 2001.

⁸ В. Дружникова, *Каждому мастеру по Маргарите, или участь писательской жены*, Москва 2009.

⁹ J. Drużnikow, *Anioły na ostrzu igielnym*, przekł. A. Wołodźko-Butkiewicz, Kraków 2001.

zmieniać świat i człowieka. Należy ona do tego typu utworów, które, jak to było w przypadku dzieł A. Zinowiewa, ukazywały codzienność totalitaryzmu, uzupełniając jego martyrologiczną wizję, znaną z dzieł Warłama Szalamowa i Aleksandra Sołżenicyna.

Autor powieści był zadowolony z mojego posłowia, które w wersji rosyjskiej *Jurij Drużnikow – w poskach anielow* – dzięki jego inicjatywie – ukazało się w opracowanym przez Z. Michajłową tomie, poświęconym Jurijowi Drużnikowowi omawiającym twórczość pisarza, jego biografię i losy¹⁰, a także w piśmie emigracyjnym „Grani”¹¹ i piśmie moskiewskim „Didakt”¹².

9 października 2001 roku otrzymałem od Drużnikowa list. Przypomnijmy, że minął wówczas miesiąc od słynnego zamachu terrorystycznego na wieże World Trade Center w Nowym Jorku. Ja pod koniec września byłem w Moskwie, gdzie miałem prelekcję w Instytucie Kultury Polskiej.

Дорогой Люциан,

Из Москвы доходят слухи о большом успехе Вашего вечера в Польском культурном центре. Поздравляем. Отсюда также следует, что Вы живы и здоровы.

Что касается нас, то мы живем, как на вулкане, и неясно, то ли что-то еще случится, то ли обойдется. Во всяком случае, жизнь стала напряженной, а беспечной, счастливой Америки больше нет, и наверное, уже никогда не будет. Для этого надо было эмигрировать куда-нибудь в маленькую страну, например, в Исландию. Когда-то в Советском Союзе мы говорили „С нашим правительством не соскучишься”. Но теперь, по-видимому, можно сказать, что с любым правительством в любой стране не соскучишься.

Но живем и работаем.

Появился вопрос, который, собственно, возник в университете. Его задали мне, а я переправляю к Вам (по секрету).

Декан мой (Division of Humanities, Literature and Cultural Studies) обратила внимание у нас на книжной выставке на два моих последних польских перевода („Ангелы” и „Танго”). Спросила, сколько у меня книг на польском? Я сказал четыре или пять. Она сообщила мне, что на следующий год (2002) есть поощрительный годовой грант (\$1000) для западно-европейских ученых, литературоведов, пишущих монографии о творчестве писателей, композиторов и художников, работавших в Калифорнийском университете. Я сразу подумал о Вас. Не хотите написать такую книгу? Конечно, дело не в деньгах, но лучше

¹⁰ З. Михайлова, *Юрий Дружников: творчество, биография, судьба. Библиографический указатель. Дружников в интерпретации литературной критики*, Ульяновск 2005, с. 300–313.

¹¹ „Grani” 2006, Nr 219, s. 218–231.

¹² „Didakt” 2002, Nr 1, s. 67–72.

их получить Вам, чем кому-либо еще. Ваше имя уже здесь знают. А вы знаете материал и данного автора. Книга на польском языке здесь приветствуется, а кроме того, возникнут шансы ее переиздания в Америке, да и по-русски в России. Для работы пришлем Вам все публикации, книги, критику и прочее, какие Вам понадобятся.

О формальностях я не спрашивал, но узнаю, если скажете, что Вы об этом думаете. Тут есть Ваш „Homo Sovieticus” – я его могу показать декану для примера.

У меня выходит в Америке новая книга „Смерть изгоя”, а в Москве – новая книга „Дуэль с пушкинистами”. Предвижу, как разозлятся российские критики. Обязательно попрошу Вам прислать.

Сердечно, всегда Ваш.

Ю.Д.

Wysłałem do Drużnikowa list pocztą z informacją, że będę pisać o nim monografię (moja książka o Limonowie właśnie wyszła). Pisałem w nim o rosjoznawstwie na Wydziale Studiów Międzynarodowych i Politycznych, na który przecież niedawno przenieśliśmy się z Wydziału Filologicznego. Do listu dołączyłem odbitkę z tekstem fragmentu doktoratu A. Malskiej *Emigrant z Rosji profesorem uniwersytetu amerykańskiego*, który ukazał się później w jej książce *Ameryka oczami emigrantów rosyjskich trzeciej fali*¹³. 30 listopada przyszedł e-mail od Drużnikowa:

Дорогой Люциан,

Письма еще не получил, но понял из имейла, что в принципе Вас грант интересует. Это важно, так как я сейчас, до конца года, закреплю Ваше имя в списке на гранты, а потом можно будет договориться и отодвинуть на 2003 без проблем. Завтра pošлю Вам еще одно Ваше фото – прислали из Москвы. Единственное, что мне нужно, это Ваше CV, короткое, можно полстранички или любое, какое есть готовое, чтобы приложить к заявке в комиссию. Им нужно только знать, что Вы университетский профессор со стажем, а не просто писатель. Если не трудно, пришлите по имейлу хотя бы десяток строк о себе.

Обнимаю Вас сердечно, а подробности гранта расскажу позже.

YD

¹³ A. Malska, *Ameryka oczami emigrantów rosyjskich trzeciej fali*, Kraków 2004, s. 153–168.

18 grudnia przyszedł następny mail:

Дорогой Люциан,

Письмо Ваше получил (...). Огромное спасибо за ксерокс диссертационной работы Вашей подопечной. Ей, возможно, будет интересно узнать о других моих документальных книгах (nonfiction).

Я только теперь понял, какую огромную работу Вы провернули в университете, по существу создав совершенно новую и большую структуру, которая открывает колоссальные возможности для исследований и творческой активности. Представляю, какие бюрократические препоны пришлось преодолевать, финансовые и прочие, особенно в наше кризисное время. Могу только поздравить с успехом и победой.

Относительно книги. Я очень рад, что Вы, с Вашим опытом и близостью наших идей и миропонимания, готовы взяться за исследование. Жесткие сроки пусть Вас не волнуют. Вы включены уже „v list” v grant, и это главное. Все документы оформлены. По правилам 50 процентов суммы университет выплачивает сразу по получении дискеты с рукописью и письма издательства, что рукопись будет опубликована, а остальное – по представлении книги в комитет. Никто кроме Вас его получить уже не может.

Мадам Ольбрых прислала мне письмо, что она очень рада, что Вы решили писать книгу, и свой перевод книги Звонаревой она откладывает на неопределенный срок. Тем более, книга об „Ангелах” – просто размышления, я думаю вообще это все делаться не будет. В ближайшие годы ей надо поправиться и защитить докторскую.

Все материалы, какие Вам могут понадобиться (ксероксы, книги), я Вам буду присылать, только скажите, что именно Вам требуется. Я уже послал Вам только что вышедший в Америке по-русски новый роман-исследование „Смерть изгоя” – заключительную часть трилогии „Узник России”. Кроме того, в Москве сейчас вышла полемическая книга „Дуэль с пушкинистами”, которая, возможно, представит для Вас интерес. Попрошу ее Вам выслать из Москвы. Там же выходит новое издание книги эссе „Я родился в очереди”, наверное в начале года.

Есть деталь, которая, возможно, совпадет с Вашими намерениями: UNESCO включило роман „Ангелы” в число лучших произведений современной мировой литературы в переводе на английский и поддерживает новое массовое издание романа в Лондонском издательстве Peter Owen. Есть и еще другие события, но о них отдельно, потом.

Надеюсь, Вы здоровы и благополучны.

С Рождеством и Новым Годом.

Всегда Ваш

YD

Odpowiedziałem od razu, pisząc: Поздравляю с выбором Вашей книги Юнеско. Книга этого заслуживает, это бесспорно. Do listu dołączyłem odbitkę mojego tekstu *Człowiek w upadku. J. Drużnikow, A. Zinowiew i donosologia*¹⁴.

W 2002 roku wziąłem udział w międzynarodowej konferencji w Gdańsku, która poświęcona była tematowi *Historia w zwierciadle literatury i literaturoznawstwa*¹⁵. Tu ponownie mogłem się spotkać z pisarzem, który był jej uczestnikiem. Tym razem Drużnikowowi poświęcono dziesięć referatów i komunikatów, pióra: Lwa Anninskiego, Jeleny Sieriebriakowej, Marii Rubins, Franciszka Apanowicza, Łoły Zwonariowej, Konstantina Paskala, Siewin Uczgiul, Wiesławy Olbrych, Walerija Woskobojnikowa. Ja wygłosiłem referat *Исторические лица как литературные персонажи. Образ Сталина в творчестве А. Солженицына, В. Максимова, Ю. Дружникова*¹⁶.

W dniach 25–27 lipca 2002 roku odbywała się w Krakowie międzynarodowa konferencja *Картина мира и человека в литературе и мысли русской эмиграции*, której organizatorem był profesor A. Dudek. Przewidziano w niej blok wystąpień poświęconych Drużnikowowi. Ł. Zwonariowa mówiła na temat *Tatiana Łarina czy Natalia Gonczarowa? Postać Rosjanki w prozie W. Maksimowa i J. Drużnikowa*, W. Olbrych omawiała problem *Rosja i Rosjanie w eseistyce Jurija Drużnikowa*, a Agnieszka Malska zaprezentowała tekst *Образ Америки в прозе Jurija Drużnikowa*. Ja poświęciłem swoje wystąpienie tematowi *Kobiety i anioły. O powieści Jurija Drużnikowa „Anioły na ostrzu igielnym”*¹⁷.

Z przyczyn osobistych Drużnikow nie mógł wziąć udziału w krakowskiej konferencji. W tym czasie jego małżonka poważnie chorowała, była w stałym leczeniu¹⁸. Na moje ręce pisarz przesłał specjalny okolicznościowy adres, skierowany do uczestników konferencji. Tekst ten został opublikowany w tomie pokonferencyjnym.

Сожалею, что не смог в этот раз прилететь в Краков, чтобы послушать ваши доклады и тоже выступить, рассказать о новых своих книгах, поделиться-

¹⁴ *Wielkie tematy w literaturach słowiańskich*, „Slavica Wratislaviensia” CXV, Wrocław 2001, s. 181–192.

¹⁵ Pokłosiem konferencji stał się obszerny tom *История в зеркале литературы и литературоведения*, red. Л. Звонарева, Ф. Апанович, Warszawa 2002.

¹⁶ *История в зеркале литературы и литературоведения*, op. cit., s. 134–152. Mój tekst przedrukowano trzykrotnie: w Estonii w piśmie „Wyszgorod” – „Вышгород” 2002, Nr 1–2, s. 126–138, w piśmie „Литературный европеец” 2003, Nr 64, s. 31–36 i amerykańskim almanachu internetowym *Независимый альманах „Лебедь”*, Nr 8 2004, <http://www.lebed.com>, s. 1–11.

¹⁷ *Картина мира и человека в литературе и мысли русской эмиграции*, red. A. Dudek, Kraków 2003, s. 351–362. Mój tekst został przedrukowany w almanachu „Перекрестки эпох” 2003, Nr 4, s. 37–50.

¹⁸ Waleria Drużnikowa pisze o tym w swojej książce wspomnieniowej В. Дружникова, *Каждому мастеру по Маргарите, или участь писательской жены*, op. cit., s. 258–267.

ся творческими замыслами, проблемами, которые заботят русского писателя, много лет работающего в американском университете.

Конференция, организованная в Ягеллонском университете, невероятно важна не только для польской и русской литератур, но и вообще для мирового литературного сообщества. Идея новой науки *эмигрантологии*, рожденная и запущенная на исследовательскую орбиту профессором Люцианом Суханеком, оказалась очень продуктивной. Эмигрантология нашла и продолжает находить своих приверженцев в Германии, во Франции, в Южной Африке, в Новой Зеландии и, конечно, в стране эмигрантов – США.

Исследовательские разработки профессора Суханека позволяют привести разрозненные подходы в систему эмигрантских литературных ценностей. Предстоит найти параллели, разработать заново когда-то запретные и искаженные идеологией темы, увязать „материковую” литературу с „островной”, сделать случайное закономерным.

W 2006 roku ukazały się materiały międzynarodowych konferencji w Warszawie, Gdańsku, Sofii i Szumen – *Jurij Drużnikow na skrzyżowaniu sądów: nowe spojrzenie na literaturę rosyjskiej emigracji*¹⁹. Prezentują tu swoje teksty badacze i krytycy z Rosji, Polski, Turcji, Estonii, USA. Tom rozpoczyna skrótowy, lecz kompetentny, opis drogi życiowej i twórczości Drużnikowa pióra E. Sieriebrakowej. L. Anninski interpretuje najgłośniejszy utwór Drużnikowa – *Anioły na ostrzu igielnym*. W. Łukjanin prezentuje nowe spojrzenie na eseistykę Drużnikowa poświęconą Puszkiniowi, analizując stosunek myślenia naukowego do fabularnego. W. Baranow podjął problem myślenia artystycznego Drużnikowa, zestawiając *Pawlika Morozowa wyniesienie na ołtarze* z wypowiedziami i tekstami M. Gorkiego. Mikropowieściami Drużnikowa zajęła się Łoła Zwonariowa, rozpatrując je w kontekście Bachtinowskiego chronotopu karnawału. Z kolei turecka badaczka Sewin Uczgiul interpretuje mikropowieść *Superkobieta* jako groteskę. *Superkobieta* jest także obiektem analizy w artykule L. Chanbiekowa. G. Krasnow analizuje mikropowieść Drużnikowa *Druga żona Puszkina z genologicznej perspektywy*. Formalną stroną tego utworu zajęła się także L. Głuszkowska, przypatrując się takim chwytom, jak szczegół, metafora i efekt odwróconej perspektywy. W omawianym tomie znalazły się teksty poświęcone opowiadaniom Drużnikowa (N. Wasiliewa) i jego wierszom (Ł. Bykow). Do puszkiniologicznych tekstów Drużnikowa nawiązuje artykuł N. Ilczewskiej *Wychowanie w rodzinie według Puszkina: spojrzenie z XIX wieku i XX wieku*. A. Liberman przedstawił krytyczne sądy o Drużnikowie w rosyjskim czasopiśmiennictwie. W. Olbrych stwierdziła, że w Polsce ukazało się sporo tekstów Drużnikowa i opracowań o nim, brak jednak polskiej monografii tego pisarza. I dodaje, że wspólnie z Łołą

¹⁹ Юрий Дружников на перекрестке мнений: новый взгляд на литературу русского зарубежья, Варшава–Москва–Рязань 2006.

Zwonariową rozpoczęły kilka lat temu pracę nad fundamentalnym opracowaniem o tym autorze i zaprezentowała jej dotychczasowe efekty. Natomiast Z. Michajłowa opowiadała o pracy nad bibliografią pisarza. Tematem mojego artykułu *Dzieciństwo i wojna w powieści Drużnikowa* była książka pisarza *Wiza do przedwczoraj*.

W 2006 roku wysłałem do Drużnikowa następujący e-mail:

Дорогой Юрий!

Давно мы с Вами не общались. У нас в университете сломался сервер и у меня не было контакта с миром. Хочу Вам сообщить, что я закончил книгу о Вас и сдал ее в издательство. Книга получилась в 250 страниц и называется *Ангелы, бесы и правда*. С книгой Нефагиной познакомился. Что у Вас нового?

Поздравляю. Привет супруге.

Lucjan

W 2006 roku wyszła w Mińsku monografia Galiny Niefaginy *Sztuka walki z kłamstwem: strategia życia i twórczości Jurija Drużnikowa*²⁰. Autorka w odniesieniu do biografii pisarza zastosowała kontekst kulturologiczny, natomiast twórczość analizuje w aspekcie genologiczno-stylistycznym. Niefagina postrzega pisarza, posługując się terminologią Władysława Chodasiewicza, jako literackiego konserwatyście. Podkreśla, że u Drużnikowa realizm znajduje swoje odzwierciedlenie w różnych formach i modyfikacjach gatunkowo-stylistycznych. Badaczka akcentuje ironiczny wymiar jego dzieł w przedemigracyjnym okresie twórczości, natomiast w późniejszym, jej zdaniem, twórczość pisarza wpisuje się w system, którego formowanie się związane jest z postmodernistyczną ekspansją w literaturze, kiedy realizm przybiera nowe właściwości. Wówczas harmonia i chaos nie pozostają ze sobą w sprzeczności, lecz odbijają się w sobie. Paradoksalnie socjalna determinacja i irracjonalizm mieszają się, socjologizm przenika metafizyka, a życie nabiera wymiaru transcendentnego.

Moja książka o Drużnikowie ma postać monografii, będącej całościową prezentacją pisarza – jego biografii i dorobku²¹. Gatunek ten w mojej twórczości naukowej i w naszej krakowskiej szkole rosjoznawczej, emigrantologicznej (K. Duda, K. Pietrzycka-Bohosiewicz, A. Rażny, L. Liburska) stał się formą charakterystyczną.

W swojej monografii przedstawiam Drużnikowa jako „rosyjskiego kosmopolitę”. Jego biografia i twórczość przeczą bowiem lansowanej przez niektórych badaczy tezie, że pisarz rosyjski na emigracji jest zjadany przez nostalgię, a oderwany od duchowych korzeni i od czytelnika, zawisa w próżni, nie ma skąd czerpać soków dla swojej twórczości. Drużnikow powiedział kiedyś: „jestem przekonany o tym, że

²⁰ Г. Нефагина, *Искусство борьбы с ложью: стратегия жизни и творчества Юрия Дружникова*, Минск 2006.

²¹ L. Suchanek, *Anioły, biesy i prawda. Pisarstwo Jurija Drużnikowa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2007.

najlepiej jest pisać, znajdując się w oddali, zarówno historycznie, jak i geograficznie”²². Znamienne, że, w odróżnieniu od wielu innych emigrantów rosyjskich, nie został „wozwraszczeńcem”, nie wrócił do Rosji, gdy system upadł.

Drużnikow jest zaliczany do grona najwybitniejszych współczesnych pisarzy rosyjskich, chociaż ze względu na cenzurę i ideologiczne zakazy mógł zacząć publikować w ojczyźnie bardzo późno. Jego utwory dostępne były jednak czytelnikowi w kraju dzięki samizdatowi i tamizdatowi. Do szerszego kręgu odbiorców dotarł, gdy system upadł i państwo zrezygnowało z kontroli nad działalnością pisarzy. Można więc teksty Drużnikowa traktować jako literaturę przywracaną rosyjskiemu życiu literackiemu. Istotne jest wszakże to, że nie utraciły one swojej aktualności, nie są za- bytkami muzealnymi w archiwum literatury. Najlepszym tego dowodem jest powieść *Anioły na ostrzu igielnym*.

W 2008 roku dotarła do mnie wiadomość, że Jurij Drużnikow zmarł. To śmierć przedwczesna, odszedł w pełni sił twórczych. Serce nie wytrzymało. Kultura ukształtowana jest tak, że człowiek umiera, ale pisarz przez swą twórczość żyje nadal. Tak jest z Jurijem Drużnikowem.

Ostatnia książka pisarza – *Pierwszy dzień reszty życia* (*Первый день оставшейся жизни*, 2008) ma tytuł zagadkowy i wieloznaczny. Tytuł dzieła zawsze spełnia jakąś funkcję, jednym z jego zadań jest najczęściej zasygnalizowanie problematyki utworu, bądź jego wydźwięku ideowego czy moralnego przesłania²³.

Na końcu utworu narrator mówi: „Часы передо мною показали полночь, и начали отсчитывать новый первый день нашей оставшейся жизни. Куда они спешат? (...) для нас время мчится с такой бешеной скоростью, что не успеваешь купить календари. Говорят, вращение земли замедляется. Почему мы же летим все быстрее?” (421).

Fikcyjny narrator powieści to *alter ego* autora książki, konkretnej postaci, którego biografię dobrze czytelnicy znają. Wypowiedziana ogólna refleksja nad czasem należy więc do autora. Dotyczy ona kategorii bytu, jaka od wieków przykuwała uwagę filozofów, artystów, pisarzy, poetów, uczonych. Wszyscy musieli ukorzyć się przed jej potęgą – człowiek nie może przeciwstawić się prawom czasu, może jedynie, w swej bezsilności, jak Drużnikow, wyrażać ludzkie uczucia: zdziwienie i niechęć. „Почему мы же летим все быстрее?” – pyta narrator-Drużnikow. To pytanie jest uogólnieniem: Drużnikow mówi bowiem nie tylko jako „ja”, lecz również jako „my”. Wszystkim przecież doskwiera wszechmoc czasu, wszyscy odczuwamy swą niemoc w stosunku do jego potęgi. Drużnikow zakończył swą powieść w 2007 roku, a półtora

²² Эмиграция: сладкие и горькие иллюзии. Ю. Дружников отвечает на вопросы И. Лукшич, „Литературный европеец” 2002, № 27, с. 5.

²³ O książce tej pisałem w artykule *J. Drużnikow. Pożegnanie z literaturą. Pierwszy dzień reszty życia* [w:] *Słowianie Wschodni na emigracji. Literatura. Kultura. Język*, red. B. Kodzis, M. Giej, Opole 2010, s. 119–127.

roku później zakończył życie – wskazówki zegara przestały odliczać jego czas. Słowa wypowiedziane w powieści przez narratora możemy odnosić teraz do Drużnikowa.

Pisząc swą książkę, autor nie mógł odnosić tych słów proroczco do siebie, człowiek nie zna swojej przyszłości. Dotyczyły one czasu i jego działania jako fundamentalnej zasady bytu i ludzkiej egzystencji. Wkrótce jednak sprawdziły się w odniesieniu do biografii autora. Być może myśl o szybkim biegu czasu podpowiedziała autorowi choroba, jaka w ostatnim okresie gnębiła Drużnikowa. Pisarz, który miał plany innych utworów, mógł się obawiać, że umykający czas może nie pozwolić ich zrealizować. Dziś wiemy, że ich nie zrealizuje i jego *Pierwszy dzień reszty życia* stał się pożegnaniem z literaturą.

Walerija Drużnikowa, po śmierci męża, powołała w Stanach Zjednoczonych fundację Международный литературный фонд им. писателя Юрия Дружникова i jest jej prezydentem. Fundacja przyznaje badaczom i popularyzatorom twórczości pisarza wyróżnienia Международная литературная премия и диплом „Русские мифы”. Po raz pierwszy uroczystość wręczenia odbyła się w Krakowie 11 maja 2009 roku, wtedy to wyróżnienie odebrałem i ja.

Miała wówczas miejsce zorganizowana z mojej inicjatywy międzynarodowa konferencja *Литературно-философское наследие Юрия Дружникова и современная литература России и Европы*. Jej organizatorami były: Instytut Rosji i Europy Wschodniej UJ, Rosyjskie Centrum Nauki i Kultury w Warszawie, Komisja Kultury Słowian PAU i Związek Pisarzy Moskwy. Patronat medialny objęły pisma rosyjskie, estońskie i amerykańskie: „Московский Парнас”, „Литературные незнакомцы”, Интернет-журнал молодых писателей „Пролог”, „Вышгород”, „Русская Америка”.

W konferencji wzięli udział badacze z Rosji, Estonii, Węgier, Bułgarii, Białorusi i Polski: Galina Niefagina (*Жанровые особенности романа Юрия Дружникова «Первый день оставшейся жизни»*), Grigorij Piewcow (*Философия повествователя в романе Юрия Дружникова «Первый день оставшейся жизни»*), Łoła Zwonariowa (*Между зверинцем и храмом: трансформация жанра исторического романа в творчестве Юрия Дружникова*), Jewgienij Szyrżow, Dmitrij Birman (*Образ советского журналиста в романе Юрия Дружникова «Ангелы на кончике иглы»*), Katarzyna Duda (*Вневременные ценности в творчестве Ю. Дружникова*), Magdalena Deptuła (*Ю. Дружников. К проблеме изучения малого жанра*), Ałła Bolszakowa (*Образ поэта в творчестве Юрия Дружникова: к проблеме взаимодействия архетипа и мифа*), Bela Rigo (*Русские мифы и мифы Юрия Дружникова*), Martyna Kowalska (*Миф и мифология в творчестве Ю. Дружникова*), Jurij Curganow (*Публицистика Юрия Дружникова в контексте общественно-политической журналистики последней трети XX века*), Ludmiła Głuszkowska (*Юрий Дружников – прозаик, литературовед, эссеист – на страницах журнала «Вышгород»*), Iwajło Pietrow (*Проза Юрия*

Дружникова и современный болгарский политический роман). Ja wygłosiłem referat – *Ю. Дружников – в поисках Человека. Ангелы на кончике иглы*.

W czerwcu 2010 roku na spotkaniu, w którym uczestniczyli: wdowa po pisarzu, Walerija Druźnikowa, Anna Raźny, dyrektor Instytutu Rosji i Europy Wschodniej UJ, Hanna Kowalska-Stus, Łoła Zwonariowa, Tatiana Chochłowa, Lucjan Suchanek i kilka jeszcze innych osób, postanowiliśmy organizować cykliczne konferencje międzynarodowe, które nazwaliśmy *Дружниковские чтения*. Istotną jej część stanowiły teksty poświęcone Druźnikowowi, ale wystąpienia miały obejmować zakres szerszy – dotyczyć emigracji rosyjskiej.

Nazwę taką – *Дружниковские чтения. Третья волна русской эмиграции* – nosiła konferencja, jaka odbyła się 11 czerwca 2010 roku w Krakowie. Jej organizatorami były: Instytut Rosji i Europy Wschodniej UJ, Rosyjskie Centrum Nauki i Kultury w Warszawie, Komisja Kultury Słowian PAU. Uczestniczyli w niej badacze z Rosji, Białorusi, Austrii, Estonii, Turcji i Polski, znawcy twórczości Druźnikowa i emigracji rosyjskiej. Moje wystąpienie poświęcone było jednej z najciekawszych mikropowieści Druźnikowa i było zatytułowane *Необыкновенная история одного цензора. Ю. Дружников – Мой первый читатель*.

Druźnikowowi poświęciłem swój referat na sesji zorganizowanej w Opolu z okazji jubileuszu profesora B. Kodzisa. Zająłem się w nim inną ważną i niezwykle oryginalną mikropowieścią pisarza *Друга жона Пускаина*. Sądzę, że to nie jest mój ostatni tekst o Druźnikowie. Z perspektywy czasu widzę, że moje badania nad jego bogatą, różnorodną twórczością pozwalają lepiej poznać samego pisarza, jak i rosyjską literaturę w ogóle, zwłaszcza jej nurt emigrantologiczny. Jego dzieła mi osobiście dały wiele – wzbogaciły moją wrażliwość czytelnika i pozwoliły poszerzyć i wzbogacić warsztat badawczy. Uważam, że dobrze zrobiłem zajmując się jego twórczością.

LUCJAN SUCHANEK

ДРУЖНИКОВ – В ПОИСКАХ ЧЕЛОВЕКА

Что такое человек? Кем является человек? Чем является человек? Каков он?

Эти простые с виду вопросы являются самыми трудными из тех, какие когда-нибудь ставились. И несмотря на результаты многочисленных исследований, анализ и интерпретаций человек остается объектом не до конца еще изученным.

Ответа на фундаментальный вопрос: кем является человек искали и ищут ученые – представители различных областей знания, эмпирических наук, как естественных так и гуманитарных, общественных наук (социология), философы, теологи. Ответа на этот вопрос искали и ищут также писатели.

Человек всегда интересовался собой, своей жизнью, сущностью своего существования, экзистенции, назначением и местом в мире, а также отношением к другим людям. В наше время, в эпоху систем тоталитарных, особенно важным является проблема: человек и общественность. В этом плане большую помощь оказывает философская антропология и общественная (социальная) философия, а также этика.

Огромную роль в процессе познания человека играет литература. Она – на примере создаваемых ею образов – дает ему определенное истолкование и осмысление. Глубина и познавательная ценность этих образов зависит от таланта писателя, его мировоззрения и мироощущения.

Русская литература создала несколько выразительных социально-психологических типов: лишний человек, маленький человек, нигилист, человек из подполья, революционер, диссидент.

К этому списку Дружников в своем знаменитом романе *Ангелы на кончике иглы* добавляет еще один. Характеризуя антропосферу этого романа, надо отметить богатство персонажей, какие вышли из-под пера писателя. Кроме двадцати главных, с идейной и конструктивной точки зрения, героев в романе Ю. Дружникова появляется много второстепенных и эпизодических персонажей, как вымышленных, так и реальных, исторических, хотя у них вымышленные фамилии.

В нем представлены люди из разных сфер, социумов, с интересными биографиями и часто сложными судьбами. Герои произведения представляют широкий общественный диапазон, начиная с людей успеха, то есть тех, кто слепо поверил системе и вводил ее в жизнь, и тех, которым не удастся сделать карьеру, хотя они очень старались и преданно служили системе и власти. На противоположном полюсе стоят те, с кем система боролась: среди них были сознательные отчаянные ее противники. Много было также таких, которые – на сколько это было возможно – отказывались от публичной жизни, прячась в стенах своего дома, но и он не давал гарантии безопасности. Люди не просто жили, а играли роли в житейских коллективах. Люди по принципу мимикрии приспособлялись к требующей постоянного самоконтроля модели официальной жизни – к пространству ритуальному.

В романе Дружникова есть люди образованные и темный народ, эрудиты, полуинтеллигенты и невежды, игноранты. Писатель показывает людей честных и продажных, благородных и циников, скромных и надменных, трусов и отважных, лояльных и неискренних, верных и предателей, трудолюбивых и лентяев, активных и пассивных, эгоистов и альтруистов. Есть карьеристы, доносчики, льстецы, обманщики. В романе много женских персонажей, есть женщины верные и развратные, но нет среди них таких великолепных женщин как те, какие мастерски изображала русская классическая литература. Женщины у Дружникова не выходят за рамки посредственности, это не случайно: советская система была системой мужчин, она не давала женщинам шансов сделать карьеру. Им предназначались исключительно роли вспомогательные.

Одним из самых важных персонажей *Ангелов* является Вячеслав Ивлев, спецкор при секретариате газеты «Трудовая правда», судьбы которого в сюжете романа автор соединил с мотивом папки. Серая папка – это приготовленный для издания в самиздате текст маркиза де Кюстина *Письма из России*. Этот француз, который посетил Россию в эпоху царствования Николая Первого, изобразил страну, в которую приехал, как тюрьму, которой управляет деспотический царь. Это тюрьма не только в буквальном смысле этого слова, это также, а может быть прежде всего – тюрьма для души, совести, вольной мысли, свободы высказывания, которые власть считает конспирацией и формой бунта. Описание России первой половины XIX века, данное де Кюстиным, служит как бы характеристикой жизни советской России. Царская империя и коммунистическое тоталитарное государство похожи как две капли воды.

Такой правды о советской России, облаченной в исторический костюм, житель Страны Советов не должен знать, и поэтому книгу французского признали вражеской и опасной. С ней вели борьбу более жестокую, чем та, которую вели с этой книгой после ее публикации в эпоху Николая Первого.

С книгой Кюстина связана судьба Ивлева, который как переводчик текста француза и ее распространитель, стал для системы опасным. Она его погубила.

Ивлев не является персонажем, открыто выступающим против системы. Его нельзя сравнивать с такими диссидентами, как Андрей Синявский, Анатолий Марченко, Владимир Буковский. Тем не менее, он преодолел страх и поверил, что сделать доступным читателю книгу Кюстина имеет смысл.

Ивлев и движение инакомыслия, движение несогласия с действительностью, к которому направлено его душевное развитие, являются сегментом истории человечества в его борьбе за свободу, которая в недалеком будущем приведет к победе. Из трех измерений свободы – онтологического, психолого-аксиологического и общественного – в случае Ивлева речь идет главным образом об этом последнем.

С антропологической точки зрения Ивлев является иллюстрацией проблемы человек и его свободные действия. Этой проблемы нельзя конечно понимать антиисторически, вневременно. Каждый человек связан с эпохой, временем, в котором он живет. И часто это время может ему угрожать. В случае Ивлева эта угроза принимает монструальные, чудовищные размеры. Как все остальные герои произведения он опутан системой повелений и запретов тоталитарной системы. Но он, как единственный из всех, сумеет освободиться от повелений и запретов, хотя его созревание к свободе является чрезвычайно трудным и сложным.

Неповторимый облик Ивлева, сформированный изнутри, связан с принятым им судьбоносным решением. Как пишет польский философ, М. Кромпец, «моменты решения неотделимы от человека... они являются факторами, которые определяют характер особей, называемых *homo sapiens*»¹. Решение Ивлева мотивировано состоянием его морального сознания, основным фактором которого является совесть. Моральное сознание открывает перед человеком задачи для исполнения, заставляет его принимать решения и таким образом оно придает смысл жизни. В советской действительности диссиденты вновь открыли и воплотили в жизнь идею, за что они заплатили высокую цену, и огласили всему миру, что самым важным является моральное сознание и острый протест против тоталитарной лжи.

В случае Ивлева мотивированный совестью моральный долг был также долгом по отношению к самому себе. Совесть составляла критерий, которым он руководствовался, она придала его действиям глубокий смысл, подчеркивала человеческое достоинство и решала о ценности человека. Аналогично как у других представителей инакомыслия это был признак свободы совести, ищущей правды, которая обязана бороться с ложью. Поступок Ивлева показывает,

¹М.А. Крапиец, *Dziela*, t. 9: *Ja-człowiek*, Lublin 1991, s. 262.

что совесть, обманутую системой, можно победить, хотя в условиях тоталитаризма нужно за это заплатить высокую цену.

Ивлев был членом партии с 1956 года, он вступил в нее во время оттепели, когда возникала надежда реформировать систему изнутри. Тогда казалось, что можно ее совершенствовать и власти обратились к ленинским нормам, к ленинизму, сущности которого жители Советского Союза еще не знали. Ответственность за извращение системы возлагали на Сталина – это он уничтожил идеалы Октября, которые, как тогда полагали, ввел в жизнь Ленин. Однако с течением времени вера в чистоту ленинских идей оказалась иллюзией. Место ревизионистов стали занимать те, которые перестали верить лозунгам и поняли, что зло скрывается в самой системе, и теперь она становилась объектом борьбы за новую действительность.

Ю. Дружников навал свой роман *Ангелы на кончике иглы*. На его игле число ангелов невелико. Названия ангелос – посланец (по еврейски), вестник (по гречески) заслуживает бесспорно Ивлев. В Священном Писании слово ангел употребляется по отношению к Богу и Иисусу Христу, а также к людям – пророки, например, называются ангелами. «Слово ангел употребляется и о бездушных вещах, о язвах, казнях, стихиях, которые Бог, как своих вестников, посылает на людей. Но в собственном смысле ангелами называются в Св. Писании сотворенные Богом высшие человека, бесплотные, духовные существа, одаренные высшим разумом, свободной волей и большим могуществом, всегда предстоящие пред престолом Божиим, служащие Ему и прославляющие Его, и посылаемые в служение спасению человеков»². Язва, казнь, стихия, посланья Богом, это в книге Дружникова тоталитарная система, построенная на лжи и терроре. Это устрашающий пример вмешательства в извечный порядок жизни и человеческую натуру. Именно такой характер имел антропологический эксперимент, предпринятый из идеологических соображений. В его результате возникло царство, созданное злыми ангелами, отпавшими от Бога, соблазненными Сатаной (Сатана по еврейски значит противодействующий), которые стали ангелами тьмы, демонами. Среди них находится дьявол – обольститель и искуситель, который обольщает лживыми идеями, выдаваемыми за ценности. Слово дьявол имеет еще одно значение – негодный человек. Через ангелов Бог возвещает людям свою волю. В романе Дружникова выразителем этой воли избран Ивлев. Он еще не является открытым противником системы – он пока лишь *homo absconditus*. К нему можно отнести определение *homo cordis absconditus* – человек скрытого сердца. Это определение из апофатической антропологии, в котором сердце означает источник морального знания, совести.

²Православная энциклопедия, http://fxweek.info/a/1237-angel_angely.

Для такой единицы существовать значит – перешагнуть себя. Пользуясь терминологией Г. Марсея, можно сказать, что его девиз это не *sum*, только *sur-sum*. Ивлев осознал, что окружающая его действительность это мир зла и лжи и вступил с ним в борьбу. Этот член клана советских журналистов, исполняющего миссию лжи, понял, что единственным фундаментом, на котором можно строить настоящую жизнь, единственным фактором, регулирующим принципы сосуществования людей и отношения власти к народу, является правда. Ивлев стал оглашенным. Напомним дефиницию понятия оглашенные: «лица, которые принимают христианство, оглашены проповедью Слова Божия, но ещё не крестились, не стали христианами в полном смысле слова». Оглашенный Ивлев предпринял миссию вестника: перевел известную книгу де Кюстина *Россия в 1839* и начал ее распространять. Он преодолел страх, хотя не потерял инстинкта самосохранения.

Ивлев – один из ангелов, пытающихся принести «благую весть» более широкому кругу людей в порабощенном обществе. Передавать «благую весть» трудно и опасно. Трудно, так как в условиях коммунистической утопии человека вырвали из естественного хода развития и подвергли его идеологической дрессировке, были расторгнуты межчеловеческие связи, ограничены свободные контакты, даже семья подверглась разорению. Опасно, так как система создала террор, исключая свободный доступ к информации и обмен мнениями. Своих противников она преследует и уничтожает. *Homo sovieticus* подвергался воздействию идеологии от минуты рождения до смерти. Такая обработка приводила к тому, что все вели себя так, как от них этого ожидалось.

Худший тип в формировании гомо советикуса составляли те, кто поверил идеологии и безоговорочно исполнял ее указания. Утопизация их сознания приводила к дегенерации психики и полному отрицанию традиционных ценностей.

Роман Дружникова показывает, что наряду с гомо советикусом, хотя не на первом плане, зачастую в тени и на периферии дел, существовал настоящий Человек. Постепенно зарождалось диссидентское движение, все более широкие круги охватывало явление инакомыслия, складывалось диссидентско-протестующее общество. Его изображала литература самиздата, тамиздата и эмиграции.

Ангелы на кончике иглы Дружникова – апокалиптическая картина падения человека, подвергнутого идеологической дрессировке. Произведение, однако, не лишено оптимизма – немногочисленные ангелы начали борьбу с диктатурой лжи.

KATARZYNA DUDA

ВНЕВРЕМЕННЫЕ ЦЕННОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ ЮРИЯ ДРУЖНИКОВА

Произведения Юрия Дружникова, их язык, сущность затрагиваемых проблем, сатирические элементы, художественная форма, наверняка навсегда запишутся в книгу истории литературы и даже шире – мировой культуры. Писатель является одним из тех, который как наблюдатель, свидетель и активный участник, передал своим современникам и потомкам свидетельство о «немых временах» коммунизма, когда даже самые смелые должны были вести «монолог с замкнутыми устами»¹.

Слои событий, сюжет, затронутые им темы и мотивы, все факторы, составляющие произведение, организовываются у Дружникова вокруг самого важного для него фактора – вокруг человека вместе с его психофизической сложностью.

Кроме непосредственного отношения проблематики произведений к тоталитарному времени и пространству, мы находим у русского эмигранта широкий диапазон черт и ценностей, пересекающих «тут и теперь»/«здесь и сейчас» и указывающих на сверхвременный характер многих человеческих достоинств и недостатков, а также универсальных директив, которыми изначально руководствуются люди.

Является это заметным хотя бы в одном из самых известных произведений Дружникова *Ангелы на кончике иглы*². Герои, вовлеченные в фальшь коммунистической утопии, не перестают любить, вступать в браки, дружить, тосковать, хранить мечты и жаждать счастья. Они доказывают этим, что главная цель коммунистического эксперимента – создание гомососа – не удалась, ибо человек не является, как предполагалось, пластическим существом, которое легко поддается изменениям в новых условиях. Дружников показывает, что человеческая

¹ См.: L. Suchanek, *Anioły, biesy i prawda. Pisarstwo Jurija Družnikowa*, Kraków 2007.

² Ю. Дружников, *Ангелы на кончике иглы* [в:] Ю. Дружников, *Избранное в двух томах*, т. 1, Санкт-Петербург 1993.

натура, хотя и надорванная, надломленная, оказывает сильное сопротивление искусственным канонам и распоряжениям так называемой селективной нравственности.

В *Ангелах...* граждане Советского Союза, как и все другие представители *гомо сапиенс*, тоскуют по любви. Дружников представляет любовь во всех её видах. Это материнское чувство, отеческое, партнёрское. В этом последнем на страницах романа у нас и платоническая любовь (Какабадзе – Надя), и исключительно телесная (Кочкарёва, Ягубов – Инна Светлозерская), и так называемое эмоциональное изобилие, достигнутое посредством объединения платонической и соматичной сфер (Антонина – Ивлев). Любовь, что подчеркивает Дружников, это также бегство от каждодневных трудностей, это убежище, в котором можно спрятаться и найти покой. Герои борются за эту любовь, жаждут её, часто во имя неё делают ошибки.

Интересно, что в произведении движущей силой любви оказываются особенно женщины. Это они провоцируют, соблазняют, кокетничают, ведут тонкую игру или наоборот – открыто уговаривают изменять, вводят в искушение. Описание женских колебаний, сомнений, изменчивых настроений, показывает Дружникову как прекрасного знатока женской души и натуры.

Надя Сироткина, молодая и наивная, желает «обогнать время» и как можно скорее стать женщиной. К мужчине её подталкивает любопытство такое же, как и познавательное любопытство ученого по отношению к исследуемому объекту.

Однако не так уж легко, как ей это казалось, отстраниться от эмоциональной сети. Генеральская дочь попадает в ловушку любви, мнимо запретной (чувство к женатому мужчине), но благодаря этому она из легковверного существа превращается в ответственного человека. Она убеждается, что, чтобы стать зрелой женщиной, не хватит перейти этап эротической любви, надо прежде всего оказать заботу о другом человеке.

По-другому построен персонаж Инны Светлозерской – вечной искательницы приключений, завершающихся в мужских объятиях. Инна как коллекционер марок: «зачитывает» очередных любовников, считая уже их даже не десятками, а сотнями. Эта чемпионка по приобретению коротчайших юбок и игривого белья, уподобляется мифологической сирене, заманивающей своим пением моряков. Можно её обвинять в безответственности, в том, что она бросила своего ребёнка. Однако Светлозерская – это также трагический персонаж, обиженный жизнью, который не может найти соответствующего партнёра и не может сделать правильный выбор.

Секретарь газеты «Рабочая правда» – Анна Локоткова, это типичный портрет XX века – вечной женщины-богомолки, желающей добыть мужчину только для того, чтобы произвести на свет потомков. Инстинктивное желание иметь ребёнка является настолько сильным, что Анна согласилась бы быть

«той третьей» в супружестве Макаревых. Особь мужского пола может быть женатым, намного старше, только чтобы был он исправным и сильным представителем своего рода. Как вытекает из вышесказанного, портрет редакторской секретарши вписывается в богатую традицию русской литературы. Достаточно вспомнить хотя бы Варвару из произведения Евгения Замятина *Алатырь*, женщину, переносящую всякие унижения, только чтобы родить потомка³. Время для женщин такого типа назначает биология, быстро передвигающиеся вперёд стрелки биологических часов, их собственное стареющее тело.

Однако персонаж дружниковской Анны не однозначен. Локоткова, как и множество женщин⁴, ревнива, она хочет, чтобы её муж принадлежал только ей, а после его измены, она не может скрыть слёз и беспомощного женского отчаяния.

Насколько любовь является центром космоса женщин, настолько дружба сбывается особенно среди мужчин. Дружников подчёркивает факт, что мужская дружба намного сильнее и менее поверхностная, нежели та, которую представляет прекрасный пол, она лишена зависти и состязания. Это происходит особенно тогда, когда дружба укреплена общими переживаниями. Таким образом жестокий лагерный опыт дал начало дружбе Сызыфа – Сагайдака и Якова Марковича Раппапорта.

Описанная Дружниковым дружба бескорыстна, друзья всегда могут рассчитывать друг на друга. Создать и хранить такую ценность очень трудно в тоталитарное время, когда межчеловеческие связи были подвергнуты ослаблению. В экстремальных условиях – подсказывает писатель – друг решается на героический поступок. Таким образом в маленькой лагерной зоне были спасены как Сагайдак, так и Раппапорт⁵. Более того: даже в обстоятельствах, опасных для жизни, на основе дружбы, можно передать наследство, которое позволит потом по мере возможности достойно просуществовать. Таким другом оказался доктор Бауманн.

Дружниковские мужчины также сплетничают (особенно о женщинах), но их дружба проявляется не столько в разговорах, сколько в поступках, в активных действиях. Раз это было предостережение об опасности, в другой раз – материальная помощь, в третий опять – сдерживали слово, исполняли обещание, даже если это могло повредить им самим. У потенциальной дружбы есть огромные

³ См.: A. Gildner, *Proza Jewgienija Zamiatina*, Kraków 1993, s. 29–49.

⁴ О портретах женщин в романе Дружникова см. L. Suchanek, *Женщины и ангелы. О романе Юрия Дружникова «Ангелы на кончике иглы»* [в:] *Картина мира и человека в литературе и мысли русской эмиграции*, ред. А. Дудек, Краков 2003, с. 351–363.

⁵ См.: P. Urbanik, *Inteligent radziecki. Drużnikowowska kreacja Rappaporta w „Aniolach na ostrzu igielnym”* [w:] *Kultura rosyjska w ojczyźnie i diasporze. Księga Jubileuszowa dedykowana Profesorowi Lucjanowi Suchankowi*, t. 2, red. K. Duda, Kraków 2008, s. 35–45.

возможности сбыться, если только мы избавимся от страха – подчёркивает Дружников.

Живой в любых условиях конфликт поколений, расхождение между отцами и детьми привлекали также внимание Дружникова. Этот конфликт всегда несёт в себе отпечаток времени, в котором он родился, а в связи с этим в повести *Ангелы на кончике иглы* во много раз увеличился из-за тоталитаризма. Самым ярким примером спора представителей разных поколений является Борис Макаревич. По одной стороне баррикады находится он, а по другой – его родители. Боб курит, пьёт, приводит домой женщин, врёт... Он является типичным представителем, так называемой, золотой молодёжи, на формирование личности которой повлиял как коммунизм, так и, возможные уже тогда, моды с Запада (джинсы, громкая джазовая музыка, западные марки сигарет). Поведение Бориса является примером, характерного для его возраста, бунта, но также и сопротивлением конформизму отцов. Оставляя в стороне идеологическую проблематику, следует отметить, что Боб, помимо ошибок и нарушений, которые он совершил, всегда остаётся для своих родителей (особенно для своей матери) самым важным и близким сердцу человеком.

Отцовские чувства не чужды, казалось бы, лишённому всех эмоций, генсеку – Крачостому. Именно он горестно заметил, что его взрослые дети навещают его только тогда, когда им что-то нужно. В других случаях отец им не нужен.

Крайние ситуации, такие как смерть или болезнь, постигают людей вне зависимости от хронотопа, в котором им пришлось жить. Так же внезапно, «в несоответствии с диалектическим материализмом», получил инфаркт главный редактор «Рабочей правды» – Игорь Макаревич. Не очень помог ему факт, что отвезли его прямо в правительственную лечебницу. У высокопоставленных чиновников, как и у простых смертных, нет возможности подготовиться к болезни, к боли. Так как и все они желают избежать страданий, уберечь себя от боли. Тем самым оказывается, что перед лицом болезни исчезают всякие привилегии и чины. Страх перед смертью, желание продлить жизнь, почти по принципу условного инстинкта, равнит людей. Жизнь остаётся высочайшей ценностью, даром, данным не земными кумирами.

В связи с этим появляется вопрос о существовании Бога в «государстве без Бога», в стране запрограммированной утопии, одним из принципов которой была всеобщая атеизация и где, вплоть до 1986 года, слово «Бог» должно было писаться с маленькой буквы.

Оказывается, что во время сильной тревожности люди обращаются не к земным божкам, а к Создателю, который действительно в состоянии услышать их. Зинаида Макаревича, с именем Бога на устах, просит освободить её сына. Просьба, направленная к Абсолюту искренняя, полная смирения, и лишена уни-

жений, как это было в случае, когда Зина просила помощи у так называемых «друзей».

Родители Лёши Двоенинова устраивают бабушке христианские похороны. Таким образом исполняется последняя воля старушки, которая всю жизнь прожила согласно десяти заповедям и которую не сломало окружающее её кощунство.

Примеров постоянной живучести, сильного укоренения универсальных ценностей в сфере человеческих испытаний, у Дружникова много. Сильная связь с тем, что является самым дорогим, даёт надежду на возможность пережить даже в самое тяжёлое время. Это также черта, выделяющая Дружникова с одной стороны на фоне соцреалистической литературы, с другой – массового творчества американской поп-культуры.

ЕВГЕНИЙ ЕРМОЛИН

РУССКИЙ ПИСАТЕЛЬ В СОВРЕМЕННОЙ ЕВРОПЕ: ТРАНСАВАНГАРД КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ МЕЙНСТРИМ

История русской литературы последних десятилетий XX века – это в существенном ракурсе история борьбы писателя за свободу; и успешной в целом борьбы. Бодался теленок с дубом, Давид побеждал Голиафа. Было много трагического и много смешного, но тренд ясен. Другой разговор – как распорядился писатель отвоеванной свободой.

Эмиграция в советский период стала одним из наиболее перспективных путей к свободе. Там русский писатель попадал в новый контекст: из советского гетто в мировую культуру без запретов и ограничений цензурного характера, в том числе и в новый литературный контекст актуальной западной словесности. То, что эта тема получает развитие скорее в порядке исключения, не означает, что она неважна.

Проблема на самом деле в том, что вообще русская литература последних десятилетий очень избирательно соотнесена в нашем сознании, в критике с синхронным мировым контекстом – даже там, где эти соотнесенности более чем очевидны. Едва ли не единственная популярная, масштабная попытка такого соотнесения – это проект русского постмодернизма в 1990-е годы. Тогда на нащупывание связей доморощенного литературного продукта с мировым контекстом было потрачено много сил. Однако, как мы теперь видим, игровой проект русского постмодернизма явно не удался, не дал никаких явных шедевров, иссяк, ушел в жанровую паралитературу, разве что технически ее обогатив. В этой связи и попытка связать его с явлениями мировой словесности выглядит не слишком убедительно, да и просто почти не о чем из той литературы сейчас говорить: она безвозвратно ушла за далекий литературный горизонт.

В поисках сводной формулы литературного процесса начала XXI века в России несколько лет назад был предложен термин «новый реализм». В самой

идее есть много верного. В новом веке в русскую литературу возвращаются (как доминанта и как мейнстрим) поиск настоящего, попытка постичь, осознать и выразить истину. Особенно показательны, что в тех или иных выражениях логика художественного гнозиса оказалась характерна для двух молодых поколений писателей, вошедших в литературу в нулевые.

Но понятие «нового реализма» имеет ряд слабостей. В частности, оно часто употребляется как синоним журнализма, невысокого полета очеркистики в литературе, а с другой стороны – ограничено пределами русской словесности, за которыми о нем едва ли что-то известно. Мне думается, гораздо естественнее употреблять понятие «трансавангард» (*transavanguardia*), говоря о ведущей тенденции в литературе, связанной с обретением и реализацией творческой свободы в ретроспективе нескольких последних десятилетий и применительно к актуальной ситуации.

Напомню, что это понятие было впервые введено теоретиком современного искусства Акилле Бонито Оливой как раз в тот момент, когда проблема творческой свободы максимально заострилась в сознании русского писателя. Понятием трансавангарда в 1979 году впервые было определено творчество итальянских художников, работавших в неоэкспрессионистской манере. Идея быстро получила мировое признание. Сам А. Бонито Олива говорит, что трансавангард – это культурная атмосфера, в которой существует искусство последнего художественного поколения; это «единственно возможный ныне авангард»¹.

По самой первой оценке, это течение, чье эстетическое кредо заключается в утверждении живописности, экспрессивности, фигуративности, телесности, сильно выраженного личностного начала. Свободное сочетание любых художественных стилей прошлого и свобода историко-культурных ассоциаций не препятствуют в его эстетике стремлению к подлинности. В отличие от постмодернистов современные трансавангардисты ставят серьезную задачу постижения бытия.

Эту характеристику легко наложить на явления русской словесности, особенно появившейся за пределами метрополии, вписав тем самым ее в мировой художественный контекст. Думается, здесь проявляются общие закономерности литературной и общехудожественной эволюции. Литература реалистического гнозиса употребляет для выражения открытых ею истин любые средства. Мы видим в новом реализме – трансавангарде прежде всего не средства (они меняются, устаревают и обновляются), а цель: поиск и выражение подлинностей бытия.

Попробуем выделить актуальное ядро понятия.

¹ См.: А.Б. Олива, *Искусство на исходе второго тысячелетия*, Москва 2003.

Трансавангард – это хронологически поставангард. Но это такой «пост», который:

- существует в ситуации неистребимого художественного плюрализма (и плюрализма средств выражения, средств существования);
- поэтому вполне органично апеллирует к самым разным традициям и вдохновляется разными проектами, включая отнюдь не авангардистского характера традиции большого размера (реализм, романтизм и др.);
- в принципе не отказывается ни от каких средств традиционного авангарда (включая, например, сюрреализм, дада, экспрессионизм);
- отталкивается прежде всего от парадигмы концептуализма, в рамках которой искусство потеряло связь с человеческой жизнью и свелось к игре мыслительными мнимостями.

Постмодернизм – локальное, маргинальное явление, частный случай (релятивно-игровая версия) трансавангарда, а современный трансавангард – это преодоление гипертрофированного художественной практикой в 1990-е гг. *игрового концепта*, исходящего из представления о самодостаточности игровых манипуляций, рассудочного конструирования. Отвергая фантомно-игровой характер художественной рефлексии как аксиому, как доминанту, трансавангард начала нового века в русской литературе вдохновляется идеалами «новой серьезности», «нового реализма», и все чаще – пафосом ответственности и ангажемента, долга и миссии.

Сущность трансавангарда связана с новым творческим вызовом огромной силы, впервые отчетливо опознанным писателем в ситуации эмиграции. Он представляет собой попытку решить неразрешимую проблему: нащупать почву вопреки факту ее отсутствия в конкретном опыте. Предтечей этой новизны, парадигмальной творческой личностью в современном литературном процессе является Владимир Набоков. Но, по сути, каждый большой русский писатель в эмиграции в XX веке так или иначе определялся по отношению к этой проблеме.

Как это проявляется в русской литературе последнего времени, когда свобода без почвы стала ситуацией для практически каждого русского писателя, где бы он ни жил? Определим ряд векторов.

Разнообразие средств и возможностей письма. Свобода выбора ресурсов и средств повествования во всем диапазоне сложившихся, исторически определенных стилей и манер. Современная словесность в самых ярких выражениях замкнула на себя предшествующую русскую и мировую литературную традицию в очень широком диапазоне, вступила в творческий, проблемный диалог с главными вершинами этой глобальной традиции, соотнесла ее также с современностью и заново скрестив с основным актуальным литературным опытом Запада. По словам А. Бонито Олива, художники трансавангарда поняли, что культура, культурная ткань не только развивается и растет вверх, но и распространяется

вниз, что ее антропологические корни обладают автономией, но одновременно в своей совокупности составляют биологию искусства. Подобная установка предполагает «обратимость» всех исторических языков и возможность рассматривать линейно-векторный курс, которым следовало искусство на предшествующих этапах, как одну из многих возможностей, направляя свое внимание даже на те языки, которые прежде были отброшены, с целью поверхностного их цитирования при полном осознании того, что в переходном обществе возможна лишь «переходная ментальность, ментальность номада». По А. Бонито Оливе, художникам трансавангарда присуще полицентрическое и рассеянное внимание, которое не порождает противоборства и любовых стычек, но представляет собой неостановимое движение сквозь любые противостояния и любые общие места, включая тезис об оригинальности техники и исполнения. Такая позиция, по мысли теоретика, отвечает нынешней «культуре косвенности», которая избегает конфликтов и прямых столкновений, предпочитая «старательность, ментальную осторожность и скрытность, а также уклончивость – поведение, характерное для фигуры предателя».

У писателей-трансавангардистов (будь то Юрий Малецкий, Михаил Шишкин, Хамид Исмаилов, Татьяна Замировская или Виктор Пелевин) всякий раз происходит мобилизация традиции в оригинальном ключе, возникает авторский синтез, мотивированный личной целью творчества.

Метаавторство. Вектор творческого самоопределения и положения писателя в мире, связанный с обнаженной в ткани текста проблематизацией процесса творчества и коммуникации автора и аудитории, читателя. Возникает новый тип писательско-читательского взаимодействия и читательского соучастия в литературе – более активный, интенсивный (живое слово: клубная поэзия, слэм-поэзия; интернет-коммуникация и сетевой резонанс). Он оборачивается феноменом незавершенности смысла литературного произведения: оно завершается уже в индивидуальном опыте читателя, слушателя, становится предметом интернет-трансформаций, что, вероятно, неизбежно в современном плюралистическом мире и может вести как к приращению смысла, так и к умножению хаоса.

В этом контексте также возникают тексты о текстах, полудневниковые заметы, где автор объясняется сам с собой, вовлекая читателя в разбирательства. Рассказывая свою историю, он поминутно обнажает и обсуждает собственные приемы, примеривает на себя чужой опыт, сомневается в необходимости писать вообще... Явное выражение эта практика получила, например, в книгах прозаиков-маргиналов, занимающихся критикой и литературоведением (Михаил Безродный, Александр Жолковский).

Демифологизация. Новая литература упорно и подчас бескомпромиссно борется с теми априори опыта и знания, которые перекрывают путь к истине.

Этот вектор литературного творчества у писателей-эмигрантов реализован давно и ярко. Достаточно вспомнить Юрия Дружникова или Андрея Синявского.

В последние десятилетия с демифологизацией как целью творчества так или иначе связано творчество едва ли не всех крупных русских писателей диаспоры. Упомяну о Малецком, Леониде Гиршовиче, Марине Палей, Шишкине и т.д.

Расконцентрированность авторского Я в трансавангарде парадоксально пересекается с его концентрацией, обеспечиваемой еще двумя векторами творчества.

Акцент на экспрессивное начало творчества, неоэкспрессионизм. На этапе исчерпания игрового концептуалистского стиля 90-х гг. XX века неоэкспрессионизм стал ведущим вектором, неизменным аспектом трансавангарда. Неоэкспрессионизм в той или иной степени наследует традициям лирической, исповедальной литературы романтического толка.

Это отчасти свидетельство о душе автора: аккумуляция и максимализация внутреннего опыта, фиксация его непосредственно или опосредованно, вещами и явлениями внешнего мира, которые не просто подвергаются субъективистской переработке, но изначально служат лишь средствами проецирования душевной жизни. Однако грань личного и иного, чужого сегодня неуловима, современный писатель являет нам сложность, осколочность, раздрганность души современного человека вообще. В новом контексте неоэкспрессионизм – обычно попытка рефлексии об ускользающей идентичности, поиск ответа на вопрос «что такое Я?».

Особенно характерный аспект - передача травматического опыта. Человек-травма: это встреча с болью и это уроки потерь. Это попытка концептуализации жизни как перманентной утраты, как тотального несчастья, неудачи. Сегодня немало писателей пребывают в обживании именно такого рода травматизма, передаваемого средствами иррационального бормотанья, абсурдного гротеска, гиперболизации ужасов, страхов, уродств. С той или иной степенью рефлексивно-интеллектуальной переработки, иногда отделяя героя от автора, иногда критически сближая их, дают острые свидетельства о пережитом травматическом опыте Шишкин, Палей, Андрей Иванов, Рубен Гальего Гонсалес, Наталья Гвелесиани...

Неосимволизм (мистический интуитивизм) – зыбкие, мерцательные догадки о вибрациях космоса. В русской прозе немало откровенных контактов с иными мирами, потусторонних путешествий. В этом отношении современные опыты такого рода, эксперименты со смертью и посмертьем наследуют традиции романтико-символической литературы давнего прошлого, полной безумных откровений. Но такие мистические путешествия (наподобие загробных странствий в прозе Юлии Вознесенской) в современной ситуации слишком отдают картоном и клеем. Их место – в жанровой прозе, в фэнтези. В то же время важнейшее направление поиска современных литераторов определено

новым (по отношению к литературе начала XX века) качеством символизма: *сюрреалистическим письмом*. В текстах неосимволиста есть постоянное присутствие реальной тайны, он знает, что в этом мире мерцательно отражается не условно-примышленное, а вполне реальное, онтологически конкретное инобытие. Но неосимволизм трезв и осторожен. Писатель скептически отрубает слишком прямые пути к Абсолюту, отбрасывает старые оболочки (может быть, слишком даже решительно). Именно за счет этого он достигает новой ясности и новой простоты в отношениях с потусторонним.

Таков Малецкий в *Конце иглы* – рафинированный богоискатель и при этом яркий экспериментатор. Можно также упомянуть Равиля Бухараева, поэтов *новой южнорусской* – по языку творчества – школы (Борис Херсонский, Лариса Щиголь, Анна Минакова и др.). Контекст нового века, новой эры Водолея вполне убедительно мотивирует этот вектор современной литературы, а слабая проявленность неосимволизма связна, думаю, с тем, что современный писатель обычно гораздо более скептичен и критичен, чем его читатель, идеологически и ментально часто «отстает от века».

Трансавангард рождается не в результате механических процедур и не представляет собой мешанины форм и стилей. Он появляется в ситуации острого кризиса литературной традиции и духовной жизни вообще. По мысли А. Бонито Оливы, в нем заключено противостояние кризису переходного общества. Трансавангард – это полноценный художественный транзит, это универсальный вектор, явление непреходящей актуальности в том художественном и генеральном мировом контексте, который стал и литературной константой. Не опция, а меню, или даже – клавиатура литературного творчества.

MARTYNA KOWALSKA

МИФЫ И МИФОЛОГИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ЮРИЯ ДРУЖНИКОВА

*Одно слово правды весь мир перетянет*¹ – эти слова Александр Исаевич Солженицын сделал ведущей мыслью своей *Нобелевской лекции*. Они стали также девизом жизни и творчества как автора *Архипелага Гулаг*, так и многих других диссидентов. Избавление от лжи или отказ от участия в ней является первым шагом, на пути достижения внутренней свободы – свободы, которая в тоталитарном советском государстве для одних являлась мечтой, от других требовала огромного мужества, ведущего к свободе. Фальсификация политики, экономики, а также культуры в СССР стала фундаментом, на котором власть решила построить новое социалистическое общество и нового человека – гомо советикус (*homo sovieticus*). Те, кто обнаружили преступный характер государства, заплатили жестоким наказанием. Обычно это была ссылка в лагерь, часто изгнание из родной страны или принудительное заключение в психушке. Писатели были обречены на запрет печати, впоследствии лишались материальных средств на содержание. Однако, несмотря на все это, стремление разоблачить ложь было настолько сильно, что невозможно было закрыть рот певцам свободы. Существовали неофициальные литературные кружки, среди которых пользовались самиздатом и тамиздатом. Благодаря им много фактов стало доступно не только коллективному сознанию советского общества, но о советских преступлениях узнавали также жители Запада. Это же являлось одной из причин разоблачения идеологии, а в результате её краха. Свидетельствуют об этом приведенные слова, что правда в состоянии сдвинуть мир с места, придать новый бег истории, правда ведёт к освобождению.

Во время существования советского государства особое значение приобрели мифические соображения, приобретшие контроль над обществом. Навязанная

¹ А. Солженицын, *Нобелевская лекция*, http://www.solzhenitsyn.ru/proizvedeniya/publizistika/stati_i_rechi/v_sovetskom_soyuze/nobelevskaya_lekziya.pdf, с. 10.

вера в коммунистические мифы стала призраком правды. Коммунистическая идеология внушалась безоговорочно, клеймились «ложные» представления, несогласные господствующей идеологии. Социологическая функция мифа² служила как оправдание для существовавшего порядка и являлась инструментом для объединения индивидуальных потребностей в пользу общественности. Фальсификация реальности в советский период и навязанная вера в мифические девизы привели к созданию коллективного мифического мышления. В дополнение к этому, многие мифы, закрепленные в XX веке, до сих пор остаются живы в современном российском обществе. Историография, базирующаяся на мифах, сама по себе является обманом. В коллективном сознании народа присутствуют так называемые малые мифы – заблуждения, являющиеся следствием идеологического мышления. Они касаются мировоззрения некоторых писателей, роли бывших кумиров советского общества или их настоящей судьбы. Таким образом на данном мифологическом фундаменте создается иллюзия мира, который никогда раньше не существовал.

Официальный процесс демифологизации начался в момент распада Советского Союза. Однако, гораздо раньше, в 70-ые годы, одновременно с публикацией книги *Архипелаг ГУЛаг* на Западе за истину начал бороться Солженицын. Он занял позицию не историка, а живого свидетеля эпохи, который на основе своего собственного опыта и документов других жертв советской системы создал свое произведение. Примеру Нобелевского лауреата последовало много родоначальников свободной российской литературы. Для большинства из них это означало долгосрочное отсутствие в современной литературе и принудительную эмиграцию. Классическая участь писателя, боровшегося в Советском Союзе за правду, постигла также Юрия Ильича Дружникова. Эта фигура в истории демифологизации занимает особое место. Вынужденный исчезнуть с официальной литературной сцены в середине 70-ых годов, он вступил в ряды диссидентов, что повлекло за собой исключение его из Союза Писателей, преследование и осуждение властью. Однако писателя не удалось запугать, он продолжал свою творческую деятельность, запечатлевая в своих произведениях образы текущей эпохи. Воспоминания Дружникова: *Исключение писателя № 8552, Я родился в очереди, Потемкинская Олимпиада* становятся частью документированной правды жизни, реконструкцией образа реальности, скрытого за полуправдой³.

В стиле документальной прозы Дружников написал работу, принесшую ему международное признание: *Доносчик 001 или Вознесение Павлика Морозова*. Особенностью этой документальной прозы является согласование научных

² M. Czeremski, J. Sadowski, *Mit i utopia*, Kraków 2012, s. 60.

³ L. Suchanek, *Anioły, biesy i prawda. Pisarstwo Jurija Druźnikowa*, Kraków 2007, s. 22.

исследований, основанных на архивных источниках, со средствами выражения, свойственными художественной литературе. С детективной страстью автор отправился по следам короткой жизни и трагической смерти самого молодого доносчика в истории государства – Павки Морозова. Открывая поочередно биографические факты писатель доказал, что миф, созданный вокруг мальчика, был вызван актуальной необходимостью советских властей. На самом деле история ребёнка из уральской деревни и в то же время его вклад в пропаганду доносительства выглядели намного скромнее, чем обычное представление в официальной литературе⁴. Павлик не только никогда не принадлежал к почетному обществу пионеров. Показательства живущих свидетелей раскрыли, что он был нерасторопным, антипатичным молодым человеком. Поражают также собранные автором сведения на тему его «мученической» смерти, а одна из гипотез, включивших в смерть ребёнка самого Сталина, может вызывать множество разногласий. Юрий Дружников занимает пост демистификатора, ищущего глубоко спрятанную правду, которую следует раскрыть. Своей целью он ставит десакрализацию мифа. Важным является то, что он не делал этого ради сенсации или скандала, но, как показывает в своей автобиографии: это имело для него глубокий смысл, вытекало из искреннего интереса обнаружить правду и доставляло удовольствие.

В последующих эссе, относящихся к документальной прозе, писатель пошел по следам известных деятелей культуры и литературы⁵. В произведении, посвященном Александру Сергеевичу Пушкину, автор деконструирует мифологизированное представление о русском романтике, созданное по идеологическим причинам в Советском Союзе. Настоящий образ Пушкина – *узника России* – вызвал бурю эмоций. Дружникова обвинили в искажении русской святыни, но, несмотря на это, продолжавшиеся свыше половины века Дружниковские исследования биографии и творчества автора *Евгения Онегина*, сегодня цитируются признанными пушкиноведами. В очередных эссе автор *Суперженщины* расплачивается также с представлениями об авторах прошедшего века, такими как: Юрий Валентинович Трифонов или Александр Иванович Куприн, но также разоблачает миф смерти и похорон поэта Велемира Хлебникова. Разрушение русских мифов полезно, так как необходимо стремление к правде в истории народа.

⁴ См.: L. Suchanek, *Człowiek w upadku (J. Drużnikow, A. Zinowiew i donosologia)* [w:] *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich*, t. 3, red. K. Galon-Kurkowa, E. StudziŹby-Komisariuk, Wrocław 2001, s. 181–192.

⁵ На тему эссеистики Ю. Дружникова см.: W. Olbrych, *Россия и россияне в эссеистике Ю. Дружникова* [w:] *Картина мира и человека в литературе и мысли русской эмиграции*, ред. А. Dudek, Kraków 2003, с. 363–376.

В чём заключается так сильная необходимость избавиться от лжи, указать правду, как историческую, так и антропологическую, онтологическую? Главным образом – в желании приобрести знания о самом себе, о человеке и мире. Стремление к истине усиливается не только за счёт обыкновенного человеческого любопытства, но и находит своё обоснование в морали. Однако, не в той, навязываемой системой, в соответствии с которой нравственным является только то, что служит партии, но этике, укорененной в человеке, освобожденном от государственного догматизма. Для того, чтобы жить в согласии с собственной совестью, нельзя жить во лжи, создавать её и укреплять.

Юрий Дружников в многочисленных эссе приводит примеры развенчания мифов советской эпохи. С решительностью и мужеством он неизменно опровергал мифический героический образ мальчика – доносчика, поэта XIX века, или футуриста XX века, Хлебникова. Свои исследования он проводил в эмиграционном изгнании, которое, как он утверждает: «освободило его от конформизма, от влияния чужих мнений, от корпоративного духа московской литературной тусовки»⁶. Литературные демистификации Дружникова позволяют причислить его к писателям, основной задачей которых являлся поиск истины. И хотя приверженцы окаменелых мифов пытаются их защитить, однако задача, которую поставил перед собой писатель, имела неоценимое значение в процессе изучения белых пятен XX века.

Роль демистификатора Дружников принял еще до эмиграции, написав роман *Ангелы на кончике иглы*. В произведении литературный вымысел переплетается с реальными событиями, которые автор демонстрирует без идеологической корректировки. Он вполне откровенно пишет о самиздате и диссидентах, раскрывает правду о введении войск Варшавского договора в Чехословакию, поднимает важный вопрос антисемитской кампании. Фиктивные персонажи пересекаются с советскими лидерами, автор описывает жизнь верхушки власти эпохи застоя и руководившие ею правила. В *Ангелах...* Дружников также представил образ Сталина, предприняв попытку «развенчать» его культ. Аналогичный художественный прием используется также другими писателями, живущими в эмиграции: Солженицыным в *В круге первом* и Владимиром Емельяновичем Максимовым в романе *Ковчег для незванных*⁷. В романе Дружникова Сталин упоминается только эпизодически, в воспоминаниях Ягубова. Взгляд на Сталина глазами другого персонажа позволяет описать его внешность, значительно отличающуюся от образа, известного из портретов и памятников.

⁶ Ю. Дружников, *Спираль моей жизни. Попытка автобиографии*, http://www.druzhnikov.com/sb_auto.html.

⁷ Л. Суханек, *Исторические лица как литературные персонажи. Образ Сталина в творчестве А. Солженицына, В. Максимова и Ю. Дружникова* [w:] *История в зеркале литературы и литературоведения*, Warszawa 2002, с. 134–152.

Ягубов отмечает, что: «Туловище вождя было короткое, узкое, руки чересчур длинные. Зубы неровные и плохие (...). Волосы стали редкими, щеки дряблыми, кремлевский цвет лица от ночного сидения в кабинетах»⁸. Довольно много внимания рассказчик уделяет одежде и жестам вождя. В роде бы незначительное описание внешнего вида Сталина, по мнению Суханка, имеет психологическое значение: золотые медали на груди это символ самовосхищения, признак гордыни и компенсации комплексов, связанных с низким ростом⁹. В романе находится также и приближенное к действительности описание его преступной натуры (глава, посвященная Раппопорту), а также содержится информация о мании преследования (как и у Солженицына). Созданный Дружниковым образ вождя позволяет взглянуть на историческую фигуру, как на харизматическую личность, правда, вызывающую страх, но также обладающую «человеческими» чертами такими как, например, чувство юмора. Вводя в произведение персонаж Сталина, Юрий Ильич осуществляет очередную демистификацию, лишая вождя его нимба и снимая с него маску святости. Портрет лидера, представленный на страницах *Ангелов...*, лишен гиперболизации и обожествления и заставляет обратиться к историческим фактам. Показать правду – это всегда была основная идея свободной русской литературы, к которой несомненно относится также творчество Дружникова.

В заключении приведем рассуждения героя *Ангелов...* – Макарецва: «Правду он делил на: узкую, широкую и абсолютную»¹⁰. Каждая из них предназначена для иных кругов, узкая для партии и представителей власти, широкая для статей в газетах, абсолютная принадлежала только ему, и он не делился, не провозглашал ей. О правде, как о абсолютной ценности, можно спорить, можно её релятивизировать, но она всегда только одна и безусловна. Вместе с распадом тоталитарной системы закончилось время разного понимания правды. Она остаётся только одна, та, которую следует раскрывать, и которой полагается делиться. А всё для того, чтобы избежать очередной фальсификации истории, чтобы жить согласно собственной совести, чтобы «жить не по лжи»¹¹. Юрий Дружников вписался в традицию борьбы с мистификацией, получив звание не только хорошего писателя, но и проповедника универсальных ценностей, среди которых существенное место занимает правда.

⁸ Ю. Дружников, *Ангелы на кончике иглы*, http://www.druzhnikov.com/text/roman/DruzhnikovYuri_AngelsOnTheHeadOfAPin.pdf, с. 128.

⁹ L. Suchanek, *Anioły, biesy i prawda...*, s. 95.

¹⁰ Ю. Дружников, *Ангелы на кончике иглы*, с. 113.

¹¹ А. Солженицын, *Жить не по лжи*, http://www.solzhenitsyn.ru/proizvedeniya/publizistika/stati_i_rechi/v_sovetskom_soyuze/jzit_ne_po_lji.pdf.

ЛОЛА ЗВОНАРЕВА

«МЫСЛЬ СЕМЕЙНАЯ» В ПРОЗЕ ЮРИЯ ДРУЖНИКОВА

*Я – дерьмо! – упрямо повторил Раппопорт. –
Навоз, на котором взойдут цветы!*

*– Семейю, что ль, бросил? – сочувственно спросил
небритый. – Так им без тебя даже лучше.*

*– Причем тут семья?! Главное, жгите газеты, чекисты!
Жгите, не читая...*

Юрий Дружников, Ангелы на кончике иглы¹

В своем знаменитом романе *Ангелы на кончике иглы*, включенном ЮНЕСКО в переводе на английский язык в список лучших книг XX века (некоторые исследователи называют его «энциклопедией русской жизни» второй половины XX века), Юрий Дружников изобразил максимальное количество моделей семейной жизни – от традиционной крестьянской до семей членов правительства (Игоря Макарцева) или главы государства (семья человека с густыми бровями).

Писатель показывает губительные последствия разрушения некоторых табу для традиционной российской семьи: адюльтер, семейная измена, запрещенные христианской заповедью (случай Ивлева), интимные отношения с женатым человеком прежде целомудренной девицы (случай Нади Сироткиной), что приводит ее в конечном счете к попытке самоубийства, случай журналистки Раи – лесбийские пристрастия, отчасти спровоцированные вошедшим в круг чтения гуманитарной интеллигенции интимным опытом Марины Цветаевой (вспомним опубликованную в журнале «Новый мир» в те годы *Повесть*

¹ Ю. Дружников, *Ангелы на кончике иглы* [в:] Ю. Дружников, *Избранное в 2-х томах*, т. 1, Санкт-Петербург 1999, с. 478.

о *Сонечке*). Не случайно мужиковатая лесбиянка Раиса в романе Дружникова заведует отделом литературы в газете «Трудовая жизнь».

В погоне за материальными ценностями (квартирами и дачами) в советском мире тех лет получают все большее распространение фиктивные браки и разводы. Вполне в соответствии с новейшими советскими взглядами на подсобность и ложность юридической стороны брака, водитель Макарецва Алексей настаивает на фиктивном разводе пожилых родителей с тем, чтобы сохранить в собственности еще один дом в деревне, оставшийся от умершей бабушки.

Заметным явлением в советском государстве становятся и неполные семьи – когда женщина обзаводилась детьми вне брака. Дружников показывает: в деревенском доме машинистки Инны растет ребенок, прижитый ею от итальянца. В XX веке в семье нередко появлялся приемный ребенок. В эпоху политических репрессий к приемным детям присоединились дети врагов народа, которых были миллионы. В романе Дружникова *Ангелы на кончике иглы* одно из таких детей спасает от детского дома и детприемника еврейская семья журналиста Раппопорта, усыновляя, опекая и воспитывая русского мальчика.

Автор первой монографии о творчестве Дружникова, изданной в США, литературовед В. Свирский пишет о том, что еще Шалапин говорил о сквозной живости советского мира. *Ангелы на кончике иглы*, по мнению критика, – это роман о великой лжи. Здесь все врут всем: родители – детям, дети – родителям, мужья и жены – друг другу, начальники – подчиненным и наоборот... Ложь не могла не проникнуть в души, стала естественным состоянием общества.

Московская полонистка Ирина Адельгейм исследовала и подробно описала процесс, идущий в молодой польской прозе после 1989 года. На наш взгляд, нечто подобное происходило и в прозе Дружникова последних лет, где также основой самоидентификации становилась память, а ностальгический семейный миф сплетал воедино историю семьи и *genius loci*, и уже через них высвечивал историю нации: одной из ее новых версий оказывалась каждая отдельная человеческая судьба.

Пятнадцатилетняя наложница Сталина и любимая жена в гареме шейха Ахмета из Кювейта – таковы маски-роли Мавры Бесовой, в различные периоды ее бурной жизни. Мавра – одна из центральных женских фигур последнего романа Дружникова *Первый день оставшейся жизни*.

Писатель помещает в центр повествования яркий и сильный женский характер, склонный к авантюризму. Главными героями многих произведений последних лет нередко оказываются незначительные скромные люди, такие рядовые нашей истории. Ирина Роднянская увидела в этом признак обновленного интереса к судьбе человека. Критик назвала этот процесс перемещением фронта: личность становится паровозом, вытягивающим за собой исторический поезд. Свое объяснение особому тяготению литераторов разных поколений

к исторической прозе предлагал и прозаик Леонид Бежин, видящий в историческом повествовании возможность другой жизни, экзистенциальные корни испытываемого нами интереса.

Обратившись к образу Сталина в романе *Первый день оставшейся жизни*, Дружников стремился избежать однозначного окарикатуривания. Прибегая к приему внутреннего монолога, он открывает читателю предельно заземленное, утопающее в бытовых деталях сознание всемогущего правителя огромной страны в тот драматический момент, когда неподвластная приказам ЦК, неумолимо стареющая плоть стала разрушаться, доказывая своему хозяину, что его главный враг отнюдь не США и мировой капитал, а старость и инсульт.

В любовном четырехугольнике: Сталин – пятнадцатилетняя Мавра Бесова – любимый сталинский охранник Тимофей Покусаев – шейх Ахмед из Кювейта – неожиданно преломилась творческий опыт Владимира Набокова (роман *Лолита*) и сюжетные мотивы из идеологизированно-эротического романа Николая Кононова *Голая пионерка*.

При этом Дружников оригинально использует исторические документы, справки и даже жития святых, органично «вплавляя» их в повествовательную ткань романа. В сознании бывшего семинариста Иосифа Сталина живет христианская легенда о мучениках Мавре и ее муже Тимофее. И, по иронии судьбы, бывшая детдомовская пионерка Мавра Бесова и экс-охранник Тимофей Покусаев становятся близкими друг другу людьми.

Роман Дружникова *Первый день оставшейся жизни* откровенно полифоничен. Он построен на динамичных и живых диалогах, что придает прозаическому тексту особую сценичность.

Излюбленный прием прозаика – поток сознания: Иосиф Сталин комментирует и воспринимает все вокруг в высшей степени субъективно. Дружников услышал творческий завет писателя-историка Марка Алданова: «Не выношу тех плохих писателей, которые в своих книгах все выводят подлецов и негодяев, что за насилие над жизнью! Ты возьми среднего порядочного человека и, ничего не скрывая, покажи толком, что делается у него на душе... Миру теперь нужно возрождение духовных ценностей или, быть может, создание духовных ценностей, которых было мало у царей и революционеров, у Бисмарков и Марсов. Уж лучше иметь спорные, пусть даже ошибочные, но не гнусные духовные ценности, чем не иметь никаких»².

Дружников искусно соединяет в романе *Первый день оставшейся жизни* временные пласты: перед читателем проходят события 1945, 1981 и 2005 годов.

Сопрягая в одном произведении различные пространства – Москву, Крым, Кювейт, США, Дружников подводит читателя к мысли о необходимости

² М. Алданов, *Сочинения*, Москва 2002, с. 87.

налаживания диалога культур на самых разных уровнях. Противостояние культурных традиций происходит в рамках семейного пространства на уровне сшибки характеров и верований.

Эпизод романа, связанный с гаремом, с вызывающей откровенностью комментирует автор, и здесь возвращаясь к своей обычной роли разрушителя мифов: «Боже милостивый, сколько наврано про жизнь шейхов, гаремы и прочие! Влез я в литературу – сравнить со своей достоверной информацией, и приуныл. Простой факт состоял в том, что в середине цивилизованного XX века в Кювейте гарем его превосходительства шейха представлял собой сложное бюрократическое учреждение в запутанной структуре государственной власти. Тут имела своя администрация, и иерархия должностей, законы, устав, субординация чинов, борьба за власть, плюс неписанные правила. И все это наложено на исторические традиции, подчас противоречащие друг другу»³.

Дружников показывает – в XX веке в СССР приватность семейной жизни нарушается: внутренняя семейная жизнь становится предметом общественного обсуждения и осуждения. Интимность семейной жизни воспринимается как анахронизм, недостаток, оценивается скорее негативно. Даже личная жизнь нередко использовалась сотрудниками органов госбезопасности в политических целях: нужному человеку подкладывался в постель информатор, который выполнял специальные задания, или должен был внушить своему половому партнеру определенные политические взгляды или симпатии, заставить совершить нужные спецслужбам поступки.

Поэтому в советское время, как показывает Дружников, браки с иностранцами (в XIX веке бывшие обычным явлением среди жителей Российской империи обоего пола в дворянских кругах) воспринимались властью имущими как покушение на государственные устои. В романе *Ангелы на кончике иглы* бесследно исчезает итальянский поклонник Инны, отец ее ребенка, не дают визу в СССР английскому журналисту, отцу жены Ивлева.

О том, насколько распространено было это явление даже в послесталинскую эпоху, свидетельствует сегодня и новая книга прозы академика РАН, авторитетного ученого-экономиста Николая Шмелева «Кто ты?» (Москва, 2010).

Автор считал необходимым включить в нее рассказы о любви русских девушек к ровесникам-иностранцам, которым было не суждено воссоединиться со своими возлюбленными именно благодаря тщательно отработанному государственному механизму по пресечению подобных попыток на уровне мелких чиновников в загсе и, по возможности, недопущению таких браков при помощи чиновничьей волокиты и различных визовых преград.

³ Ibidem, с. 207–208.

В сталинское время национальный вопрос, широко обсуждаемый в обществе, получил своеобразное преломление в семье. Уходит в прошлое советский вариант русского европейца, впервые появившийся в российской империи в XIX веке. Игорь Макарецв – один из его последних вариантов.

Отец Игоря Макарецва, преподаватель немецкого языка в петербургской гимназии, дал до революции единственному сыну имя Ганс, подчеркнув, таким образом, уважение к немецкой культуре.

Учитывая изменившуюся политическую конъюнктуру, Ганс Макарецв сознательно переименовывает себя в Игоря, выбирая, таким образом, советскую систему ценностей. Во время встреч с людьми из органов он постоянно подчеркивает, что его жена – русская, несмотря на еврейскую фамилию первого мужа. В то же время сын Макарецва явно предпочитает американскую модель культуры, в противовес лживой псевдорусской, советской, предлагаемой отцом.

Еще Антон Чехов попытался подвести русское общество к пониманию того, что выбор женщины для семейной жизни означает для мужчины выбор судьбы, выбор образа жизни. Редкая женщина способна полностью раствориться в жизни мужчины, погрузившись душой в его интересы (вспомним рассказ Чехова *Душенька*).

Чеховский антиидеал – героиня рассказа *Попрыгунья*. Жена Макарецва полностью растворилась в жизни мужа, но не смогла воспитать и дать достойные нравственные ориентиры собственному сыну. В семье, где отец обслуживал институт производства массовой лжи – советскую газету (вспомним цветаевское «читатели газет – глотатели пустот»), его собственное достаточно критическое отношение к происходящему в советском обществе проскальзывало в заметных для внимательного глаза деталях и оказало явное влияние на сына. Юная, впечатлительная душа, не смогла жить по системе двойных стандартов.

Дружников показывал, что Игорь Макарецв считал, что у него существуют три правды: одна – для масс, вторая – для сослуживцев, третья – для членов политбюро.

Писатель убежден – в XX веке произошла заметная эмансипация ребенка от семьи. Если в этих условиях семья не вырабатывала новые формы трансляции своих ценностей ребенку, то у юного человека происходило разрушение личности, ощущение вседозволенности – вспомним историю сына Макарецва, ненавидящего отца, сына человека с густыми бровями.

В 60-ые годы XX века изменяется и отношение советского человека к религии. Говорящий цитатами из *Библии* герой Дружникова Закоморный демонстрирует этот новый тип советского человека, неопита, открывшего для себя христианские ценности.

Семейный крах Закоморного связан с его одиночеством – отсутствием в его окружении женщин, разделяющих его убеждения. Выразительная иллюстрация

тупиковости его matrimониальных попыток – стремление создать семью с красоткой-манекенщицей, придерживающейся атеистических взглядов. Она воспринимает семью как цепь сексуальных утех высокого уровня.

Но в душе самого Закоморного живет подлинный идеал православной семьи – это Дмитрий Донской и сын его, князь Юрий, основатель Савво-Сторожевского монастыря.

Почти все возможные модели семьи анализирует Дружников в романе *Ангелы на кончике иглы*. Даже такой экзотический вариант, впрочем, вполне распространенный среди русской интеллигенции конца XIX века, как женитьба человека с высшим образованием на бывшей проститутке (вспомним знаменитую повесть *Яма* А.И. Куприна).

Вспомним семью гениального врача, основоположника импотентологии, Сизифа Антоновича Сагайдака, и его жену – глухонемую красавицу Аллу, про которую «ходили, правда, по Москве одно время слухи, что до этого подрабатывала Алла с офицерами на Казанском вокзале, а после пошла на повышение к ресторану «Центральный» и стала известна в актерских кругах под кличкой Алла-зеркальница из-за своего интереса наблюдать некоторые процессы в зеркале»⁴.

На то, что роман Льва Толстого *Анна Каренина*, в котором, по словам автора, главная мысль – семейная, оказал определенное влияние на Дружникова, убеждает финал главы «Ивлева Антонина Дональдовна»: «...слово «счастье» существует в русском языке только в единственном числе, слово же «несчастье» имеет и множественное»⁵. Сразу вспоминается знаменитый толстовский тезис из романа *Анна Каренина*, что все счастливые семьи похожи, а несчастье у каждого свое.

Пушкинскую драму, и историю Павлика Морозова, Дружников рассматривает как две в каком-то плане равноценные семейные трагедии – преданного легкомысленной женой гениального мужа, и мальчика, ставшего заложником женских амбиций, оставленной мужем супруги и людоедского государственного идеологического аппарата, нуждающегося в показательных процессах для окончательного разрушения традиционной семьи.

Не случайно власти настаивали, что убийцей Павлика стал его родной дедушка, а Дружников убедительно доказывает, что это был сотрудник органов с уголовным прошлым, получивший партийное задание.

Особый интерес Дружникова проступает уже в названиях его произведений: *Вторая жена Пушкина*, *Медовый месяц в гостях у прабабушки*, *Развод Татьяны Лариной*, свадьба пожилых новобрачных – одно из центральных событий романа

⁴ Ю. Дружников, *Ангелы на кончике иглы*, op. cit., с. 367.

⁵ Ibidem, с. 441.

Суперженщина, как и подробное описание предыдущего супружества энергичной Лили Бурбон.

Итак, Дружников в своей прозе отразил глобальный кризис института семьи, предвидев те страдания, которые он несет детям и младшим членам семьи. Вспомним, как в последнем романе писателя *Первый день оставшейся жизни* пожилой Иосиф Сталин уединяется с пятнадцатилетней пионеркой, как в американском парке Бэмби шестидесятилетний отец преследует с эротическими намерениями первоначально не узнанную им обнаженную юную дочь. Похожий эпизод с дочерью, которая пришла к командированному отцу в петербургскую гостиницу в виде безымянной девушки по вызову, лег в основу и одной из новелл Николая Шмелева из уже упоминавшегося сборника рассказов *Кто ты?*.

Справедливость предощущения писателя о масштабном кризисе, постигшем российскую семью в XX – начале XIX века, о бедах, которые неизбежно несет этот процесс детям, подтверждает статистика, обнародованная президентом России Дмитрием Медведевым и приводимая в докладе председателя Российского детского фонда Альбертом Лихановым.

В 2009 году в России оказалось 800 тысяч детей сирот и детей, лишенных родительского попечения. Всего число ежегодно вновь выявленных сирот и детей, лишенных родительства, за последних 20 лет составило около 2 миллионов человек. В 2008 году жертвами насилия стали 126 тысяч детей, в результате погибли 1914 ребят⁶. На их гибель общество ответило равнодушным молчанием.

Таким образом, еще в первом своем романе *Ангелы на кончике иглы* Дружников поставил диагноз грядущей болезни мирового духа – эпохи глобального цинизма. Система «новых семейных ценностей», анализируемая Юрием Дружниковым, вполне созвучна предлагаемым в книге немецкого философа Петра Слотердайка *Критика цинического разума* (Германия, 1983, переизданная в Екатеринбурге в 2008 году): это экстаз и самоуглубленная медитация, сексуальное опьянение и любовь, ирония и смех.

Можно задаться вопросом: есть ли образцы по-настоящему счастливых семей в прозе Дружникова, демонстрирующей богатую палитру семейных несчастий, разочарований, крахов и взаимных обманов? Таких примеров, по крайней мере, три – и все они разрушают традиционное представление о семье.

Это старый газетный волк Раппопорт и его добродушная заботливая жена, прошедшие лагеря и усыновившие чужого ребенка. Это врач-импотентолог Сагайдак и его глухонемая жена Алла, чья юность прошла у трех вокзалов в качестве жрицы платных любовных утех. Это автор-повествователь и его любящая жена из романа *Первый день оставшейся жизни*, чьи заботливые руки, как и искреннюю привязанность приемного сына, он ощущает рядом постоянно.

⁶ *Дети риска – как им помочь?* [в:] «Дитя человеческое» № 4, 2009, с. 34.

Дружников разрушает обывательские стереотипы: не сексуальные утехи, не общие дети, а лишь духовная близость и взаимная забота, деликатность в повседневной жизни и углубленность в проблемы другого человека становятся основой подлинной семейной гармонии.

Писатель в одной из своих последних книг *Спираль моей жизни. Судьба одиночки на фоне поколения* свидетельствовал: «Никем неуполномоченный и только самим собой призванный, я жил на разрыве времени, которое меня затаптывало и которое я старался отразить в написанном, а записанное вынести из небытия. В одиночку я воевал с ложью и фантомами в литературе, идеологии и людском мнении, получая подзатыльники, но, упрямо пытаюсь обнажить упрятанную правду. Я писал и пишу о связях времен. Я перекидывал мосты из века в век и с континента на континент...»⁷.

⁷ Ю. Дружников, *Спираль моей жизни. Судьба одиночки на фоне поколения*, Москва 2008, с. 47–48.

ЕВГЕНИЙ ШИРШОВ

ОБРАЗ СОВЕТСКОГО ЖУРНАЛИСТА В РОМАНЕ
ЮРИЯ ДРУЖНИКОВА
АНГЕЛЫ НА КОНЧИКЕ ИГЛЫ

Парадоксы Юрия Дружникова

Что такое по настоящему хорошая книга? На этот вопрос у каждого может быть свой ответ. Но, наверное, бесспорно одно – что бы ни представлял собой роман – хронику современных событий или историческое повествование – срок его жизни будет зависеть от глубины мыслей заложенных в нем. Тех мыслей, что порой независимо от начальных представлений автора, начинают жить самостоятельной жизнью, подвигая нас на собственные аналогии и выводы в собственном времени и пространстве.

В одном из своих интервью Юрий Дружников произнес, вроде бы с некоторой долей сомнения: «Если роман *Ангелы на кончике иглы* не умрет, то для следующего поколения потребуется текстологический комментарий не только в американском издании, но и в русском». Я думаю, что каждый, кто читал эту книгу, мог бы сказать автору – эта книга из тех, что не умирают! Потому что это не просто интересное повествование рассказанное талантливым и неравнодушным человеком, это книга отражающая целый пласт эпохи. Впрочем, Юрий Дружников так и говорил: «Источник моих текстов – жизнь человека. История – есть прошлая жизнь человека, литература – ее отражение».

Когда я читал роман Юрия Дружникова *Ангелы на кончике иглы* меня не покидало чувство глубокого сожаления – я все время думал: вот бы мне прочитать эту книгу тридцать лет назад. На сколько вопросов я бы получил ответы.

И один из таких вопросов был: да что же за люди делают эти газеты? Неужели они сами верят в то, о чем пишут, особенно на первых страницах?

Это была жизнь похожая на игру. Все не то, что бы врут, а как будто играют и говорят не то, что есть на самом деле. Все настолько привыкают жить по таким правилам – целые поколения родились и выросли на них и другой жизни не знают – что воспринимают все вокруг происходящее, как совершенно нормальный и естественный порядок. Несоответствие слов, произносимых дикторами с экрана телевизора, звучащих по радио и напечатанных в газетных передовицах, тому что есть в жизни, не вызывало никакого удивления – значит это для чего-то нужно. Все это фон обычной жизни! Раз там наверху дают команды так писать и говорить, думали массы, значит там, во все это верят и руководствуются в своих действиях. А наверху были убеждены, что это нужно тем, кто внизу – нужно же им во что-то верить. В результате не верил никто, но упорно продолжали играть.

Юрий Дружников показывает жизнь центральной газеты. Сегодняшним молодым читателям, тем кому 20-30 лет, почти невозможно поверить в правдивость этого изображения – возможность функционирования редакции, в которой все основано на лжи, где неправда торжествует, в угоду эфемерным идеалам. Многие воспримут этот роман как фантастический – с вымышленным государством в придуманном мире.

Кто же они, мастера слова, которые своим талантом обслуживали властный режим? Безусловная заслуга писателя в том, что при всем своем явно выраженном отношении к этому режиму, он объективно и без унижения рисует портреты этих людей. Это и, как сегодня говорят, менеджерский состав и творческие работники. Среди них те, кто сознательно признает себя винтиком тоталитарной машины, и те, для кого право иметь свое мнение, является основой личности.

Такова уж суть журналистской профессии, что она постоянно заставляет ее обладателя думать и анализировать. Поэтому у молодого советского журналиста, начинающего свой трудовой путь, неизбежно возникало недоумение, переходящее в сомнение – дело в том, что при всех своих недостатках советская школа все-таки воспитывала вовсе не циников, а в большинстве своем романтиков, верящих в светлые идеалы. «Когда страна быть прикажет героем – у нас героем становится любой» – пели они вместе со всеми. Для того, чтобы отстаивать правду и справедливость и шли молодые люди в журналистику. Действительность же разрушала все иллюзии. Целостная картина мира начинала терять свою стройность, а у любого нормального человека это вызывает душевные

муки, которые приводят к переоценке ценностей. Надо признать, что большинство людей в такой ситуации находит пути к примирению со своей совестью – так уж устроен человек: он всегда найдет себе оправдание. Но всегда найдутся и те, кто с открытым забралом бросится на ветряную мельницу или, осознавая прямую опасность, все же будет балансировать на кончике иглы.

Искусство балансировки требует сноровки и большой изобретательности – и сказать хочется многое и свою позицию выразить, но прямо это сделать невозможно: ограничения наложены не только на темы и формы, но даже на слова. Видимо, вот в таких условиях и начинается рождаться искусство подтекста и намек, когда одни и те же слова, могут иметь совершенно различный или даже противоположный смысл. Эта настоящая виртуозность по размещению слов, в корне опровергает арифметическую истину, что от перестановки мест слагаемых сумма не меняется.

Каждый из нас руководствуется в своих поступках инстинктом самосохранения – уровень нашей порядочности чаще всего и определяется точкой сопряжения этого инстинкта и приверженностью нашим идеалам. Каждое время диктует свои условия существования. Каждый раз система устанавливает свои правила. В том мире, который описывает Дружников, сочетание цинизма и порядочности – явление совершенно нормальное. И, возможно, только это и позволяет трезво-критическому уму находить свое место в таком обществе. И в этом, по-моему, талант Дружникова, показавшего нам удивительную, может быть, на первый взгляд метаморфозу – циником становится человек вовсе не бессовестный, а наоборот, глубоко переживающий все вокруг происходящее. И на этом человеке – как на дважды отсидевшем Раппопорте – держится все: он просто незаменим в этой системе абсурда, над которой сам же смеется. Вот только смех у этого человека, хорошо знающего, что такое тюрьма и лагерь, очень и очень невеселый.

Писатель показывает нам картину бытия творческого человека в условиях глубокой несвободы. Налагаемые ограничения, вынужденность говорить не то, что думаешь, писать неправду приводит в душевном кризису. Книга пропитана ожиданием свободы – и личной, и общественной, и творческой. И это ожидание не вызывает у читателя никакого несогласия. И только взгляд с позиций нынешнего дня рождает легкую усмешку – мы начинаем сравнивать и находим в дне сегодняшнем и дне вчерашнем массу черт сходных до степени смешения.

Сорок лет прошло с тех событий, что описаны в романе. Сегодня мы совсем по иному оцениваем героев романа и их поступки, иначе, чем сделали бы

это двадцать лет назад и даже десять. И в этом тоже заслуга автора – вероятно, он сделал это не осознанно, а в силу свойственного ему таланта, но созданные им персонажи настолько явственны, что и по прошествии стольких лет, живут собственной жизнью, независимой от их создателя. А мы снова и снова переживаем, представляя как поступили бы, оказавшись на их месте.

Прошедшие годы вовсе не способствовали поднятию авторитета и уважения к профессии журналиста. Подтверждают это многочисленные опросы – в искренность журналистов не верят, в падении нравственности обвиняют именно СМИ (журналисты, которые жертвуют своим здоровьем, а порой и жизнью, воспринимаются лишь как исключение из правил). Сегодня, когда появилось волшебное слово «PR» – появилось оправдание любому действию, любому поступку. Оно как индульгенция, служит лекарством от угрызений совести.

В тоталитарном обществе, каким и являлся по существу Советский Союз, что писать, о чем писать и как писать определяла партия. Сегодня те же функции взял на себя издатель или владелец СМИ, который руководствуется в первую очередь финансовыми предпочтениями или некими интересами, чаще всего открыто не афишируемыми (и тогда опять главенствует его величество «PR» – прямой, косвенный или совсем «черный»). И снова в цене специалисты, способные «по указанию сверху выдумывать прошлое, высасывать из пальца псевдогероев и псевдозадачи современности». Сегодня выражение, что журналисты делятся на продажных и тех, которых никто не покупает, не кажется забавной игрой слов.

Вот и превращаемся мы все в циников. Причем не в единичном числе, а все поголовно. Как тут не вспомнить Салтыкова-Щедрина, сказавшего: «И времена не были бы такими подлыми, когда бы мы сами не были такими подлецами!» и Юрия Дружникова, предупреждавшего, что «преобразуя старую ложь в новую, мы, таким образом, закапываем истину еще глубже».

Истина, на мой взгляд заключается в том, что *Ангелы на кончике иглы*, это роман общечеловеческий.

Несмотря на то, что роман описывает события конкретных исторических дней в конкретную историческую эпоху, говорит он о самом интересном и вечном: о противостоянии личности и мира.

Так было всегда – настоящая личность всегда видит дальше и чувствует больше. Сознание личности пытается вырваться за границы обыденности. Она (личность) всегда имеет свое мнение и стремится донести до окружающих свою правду.

Она всегда противопоставляет себя системе. Она пытается ее изменить. В этом и есть смысл её существования – изменение существующего миропорядка (в лучшую или худшую сторону, зависит от того, какие нравственные начала в этой личности преобладают – позитивные или негативные, созидательные или разрушительные).

Сегодня мы понимаем, что социализм, социалистическая экономика – это частный случай рыночной экономики – когда нет частной собственности, конкуренции и личной инициативы и т.д. Так же и тоталитарные общества – все похоже по своей сути.

Ангелы на кончике иглы – это роман о том, что личность, если ей тесно в рамках установленных системой, всегда будет пытаться с этой системой бороться самыми различными способами. Иногда наивными – как распространение полукритических текстов. Иногда доведением ситуации до абсурда – придумывая странные почины и вкладывая в уста вождей, произносящих написанные для них речи, слова уходящие за грани здравого смысла.

Так или иначе, но личность всегда будет пытаться произвести «массаж простаты» власть придержащим. И не важно как она в данный момент называется – генеральный секретарь коммунистической партии или совсем наоборот.

Юрий Дружников доказал это и своим творчеством и своей жизнью!

LUCJAN SUCHANEK

НЕОБЫКНОВЕННАЯ ИСТОРИЯ ОДНОГО ЦЕНЗОРА Ю. ДРУЖНИКОВ – «МОЙ ПЕРВЫЙ ЧИТАТЕЛЬ»

Цензура в СССР обеспечивала государственный контроль над всеми сферами жизни, главным образом теми, средством выражения которых было слово: над литературой, журналистикой, радио, телевидением, кино. Ее идеологической целью было предотвратить распространение таких идей и сведений, которые не отвечали интересам системы и власти. Для этого было создано при Совете министров, но фактически находящееся в ведении секретариата ЦК КПСС, специальное учреждение – Главное управление по делам литературы и издательств (Главлит). Как пишет И. Земцов: „Цензорские группы работают во всех центральных, республиканских и областных газетах – не менее двух человек на редакцию. Такие группы существуют в агентствах печати ТАСС и «Новости», во всех книжных издательствах, типографиях, на радио и в телестудиях, в институтах Академии Наук и научно-технической информации, имеющих право издания рукописей и располагающих типографиями”¹.

Одним из работников этого идеологического аппарата был Цезарь Цукерман, герой романа Ю. Дружникова *Мой первый читатель* – „Цензор Матвеич, как звала его вся редакция. Еще он был Цензор Цезарь, сокращенно Це-Це. Был также евфемизм «Заведующий тем, чего нельзя». Некоторые звали его просто Цука”². Цукерман действовал на сравнительно низком уровне мощной цензурной империи – редакции. Его работу регламентировали специальные положения и инструкции. По способу осуществления контроля он исполнял предварительную цензуру, т.е., разрешительную.

Статус Цукермана не давал ему возможности принимать административно-карательные меры, он мог, однако, воспрепятствовать. Как это правильно

¹ И. Земцов, *Советский политический язык*, London 1985, с. 402.

² Ю. Дружников, *Собрание сочинений*, т. 1, Балтимор 1998, с. 185. Все цитаты из текста по этому изданию. О рассказе Дружникова смотри: L. Suchanek, *Anioły, biesy i prawda. Pisarstwo Jurija Drużnikowa*, Kraków 2007, s. 162–164.

замечает Дружников: „Как от врача онколога, от него в любой момент можно было ждать неприятностей” (186). Хотя его полномочия были не очень широкие, тем не менее он представлял всесильную власть над умами пишущих и „с ним редко спорили, ибо шанс доказать что-либо был равен нулю” (186). Он вызывал различные реакции пишущих, от уважения до страха.

Дружников нарисовал убедительный образ цензора. Цукерман отлично знал *Перечень сведений*, не подлежащих опубликованию в открытой печати и дополняющие его все специальные циркуляры и инструкции с грифом „секретно”. „В *Перечне* – пишет Земцов – есть общий раздел, содержащий перечисление военных и государственных тайн, не подлежащих разглашению, а также конкретные разделы (промышленность, транспорт, сельское хозяйство, строительство, кадры, экономия, финансы, история, религия, литература, искусство и т. д.), где перечислено все, что не подлежит опубликованию. Например, в промышленности – это численность рабочих на предприятиях, абсолютные объемы выпускаемой продукции, ее себестоимость и т. д. Дается список заводов, которые вообще запрещено упоминать, и предприятий, которые разрешается называть, но без сообщения какой-либо дополнительной информации” (402). Без штампа „Разрешено к печати” с подписью цензора ни один текст не мог быть опубликован.

Цукерман старательно исполнял свои обязанности. Он говорил о самом себе: „Я скромный страж интересов государства (...). По мнению моего руководства, я бдю” (187). Для Цукермана „идеальная газета – это бумага без текста” (187). Обмануть его было практически невозможно. Опасаясь выговора за недобдение, он „никогда не расслаблялся и подвох видел во всем” (188). Когда материал для печати вызывал сомнения цензора, нужно было получить визу данного ведомства, что данная информация может быть опубликована. В случае неуверенности цензор звонил руководству.

Среди работников цензуры Цукерман не был исключением. Когда он заболел и лег в больницу, его на время заменил новый цензор – молодая, двадцатипятилетняя девушка. С ней связывали определенные надежды – „не на крупное, упаси Бог, а хотя бы на мелкие поблажки, на отсутствие придинок” (193). Эта мягкая и понятливая девушка как цензор была как бронепоезд.

Миниroman *Мой первый читатель* на примере работы цензоров показывает, как в Советском Союзе действовал принцип секретности. Он был одним из самых важных инструментов тотального управления обществом, его нарушение могло привести к краху системы. А. Зиновьев в книге *Кризис коммунизма*³ утверждал, что горбачевский лозунг гласности не мог служить реформе именно потому,

³ А. Зиновьев, *Кризис коммунизма* [в:] А. Зиновьев, *Коммунизм как реальность*, Москва 1994.

что не соответствовал центральному принципу советской системы – принципу секретности⁴.

Описанная Дружниковым работа цензора вписывается в фундаментальную проблему коммунизма: правда – ложь. Она позволяет нам осознать, какую роль в тоталитарном государстве исполняла ложь, которую А. Солженицын назвал самым большим злом и обращался к обществу с призывом «Жить не по лжи»⁵. В *Нобелевской речи* писатель говорил: „Простой шаг простого мужественного человека: не участвовать во лжи, не поддерживать ложных действий! Пусть это приходит в мир и даже царит в мире, – но не через меня”⁶. Цезарь Цукерман был противоположностью такого типа человека, к которому обращался Солженицын. Он сам выбрал для себя профессию, никто его не заставлял работать цензором. Свои обязанности исполнял усердно. Чтобы не потерять место работы, он сознательно участвовал во лжи. На замечание о трусости он отвечал цинично: „Лучше трястись в теплом кабинете, чем от холода на улице” (187). Жена его скажет: „Так получилось, что он попал в эту организацию. Не его вина” (184). Но она говорит неправду – Цукерман мог не поступать на работу в цензуру.

Таких людей как Цукерман было много. Дружников показал их в своем романе *Ангелы на кончике иглы*, действие которого происходит в среде журналистов. Ложь составляла основу их работы, это был общепринятый метод работы. Этические факторы не были для журналистов барьером, большинство из них было неспособно к моральной рефлексии. Для них ложь была правдой, она втягивала как топь. Всеобщим явлением была релятивизация правды. В *Ангелах* главный редактор различал три типа правды: широкую, узкую и абсолютную, причем узкая имела много степеней. „Узкая правда была у Макарецва многоликой: для иностранных коммунистов, для коллег-журналистов, для коллег-партийцев, для инструкторов ЦК, секретариата там же (...). Кому какую узкую правду выдать, а какую нет, сколько в слух, а сколько умолчать, Игорь Иванович никогда не путал. Это стало честью его профессии – не договаривать, понимать, когда сказать *совсем* не то, что знаешь, *почти совсем* не то, *не совсем* то или *уже почти совсем* то, но все же не до конца” – пишет Дружников. И добавляет: „Абсолютной правдой Макарецв считал сведения для самого себя, мысли, не доверяемые никому”⁷.

У Цукермана были две правды: первая из них, абсолютная, указывалась в Перечне сведений, не подлежащих опубликованию и в дополняющих его

⁴ L. Suchanek, *Homo sovieticus, światłana przyszłość, gnijący Zachód. Pisarstwo Aleksandra Zinowiewa*, Kraków 1999, s. 184.

⁵ См. об этом шире: L. Suchanek, *Aleksander Solżenicyn. Pisarz i publicysta*, Kraków 1994, s. 105–106.

⁶ А. Солженицын, *Публицистика в трех томах*, т. 1, *Статьи и речи*. Ярославль 1995, с. 24.

⁷ Ю. Дружников, *Ангелы на кончике иглы*, Санкт-Петербург 1999, с. 139–140.

специальных секретных циркулярах и инструкциях с грифом „секретно”. На работе все знали только такую его правду, но окажется, что у него была еще другая. Чтобы о ней сказать, Дружников использовал в своем романе традиционный литературный прием найденной рукописи. Он ее получил от жены Цукермана, который просил после его смерти передать ее именно рассказчику микроромана. На теплые, традиционные в таких случаях, слова об умершем, его жена отвечает: „он был абсолютно честный и порядочный” (184).

Включенный в роман *Дневник бывшего цензора* показывает иной облик Цукермана. Его целью является очеловечение цензора: он показывает вторую правду Цукермана. Оказывается, что он имел свое мнение о текстах, которые – это была его обязанность – проверял с указаниями власти. Цукерман собрал в своем *Дневнике* примеры ошибок, какие появлялись в текстах, которые он цензуровал. Они, согласно указаниям цензуры, могли подрывать основы системы, хотя на самом деле казались смешными. Это такие ошибки, как *реакционная* вместо *редакционная точка зрения* или *пролетарский унтернационализм* вместо *пролетарский интернационализм*, которые считались политическими ошибками. Для власти, для руководства Главлита они были опасны, у нее не было чувства юмора. Из текста убирались неконтролируемые ассоциации и примеры подтекстов, опасными могли быть сокращения.

Благодаря *Дневнику* Цукермана можно лучше понять абсурдную, злоеще–гротескную советскую действительность, которая извращала человеческие характеры. Дружников, как в других своих текстах, обращается к теме раздвоения личности советского человека. *Homo sovieticus*, а таким был Цукерман на работе, это яркий пример шизофренизации общества, которая была следствием закалки нового человека – высшей степени в развитии *homo sapiens*. С антропологической точки зрения в случае Цукермана имеем дело с типом человека, которого можно назвать *homo absconditus*.

О цензоре Цукермане узнаем также из слов его вдовы. Она рассказывает рассказчику романа о последнем периоде жизни мужа, когда он уже ушел на пенсию. Тогда его, скрупулезного идейного цензора, вдруг интересуется вопрос, кто был хуже – Гитлер или Сталин и он приходит к выводу, что генералиссимус был хуже. Читая газеты, цензор говорил жене, что на Главлит надо бросить атомную бомбу. Приводя эти слова вдовы Цукермана, рассказчик пытается в каком-то смысле оправдать его деятельность в пользу режима. Ищет в нем человеческие черты, трудно, однако, оправдать человека, которого подвели совесть и воля – главные симптомы человеческого достоинства. Нет оснований утверждать, что свою профессию Цукерман считал источником трагедии. В своем дневнике цензор не пришел ни к каким выводам. Он не пришел „ни к каким выводам ни на бумаге, ни в жизни” (200).

Цукерман оказался человеком слабым, которого покорили конформизм и страх. Совесть не сделала из него моральной личности. Его „бунт” после ухода на пенсию, является фальшивым, поддельным: совесть не открыла перед ним размеров его вины. Его критические высказывания – которые являются психологически необоснованы, появляются *deus ex machina* – не в состоянии заглушить совесть, они неубедительны, театральны. Прежнее поведение Цукермана не было подготовкой к таким идейным демонстрациям. Его совесть слишком долго молчала, или скрывалась перед людьми, чтобы его внезапное созрение могло быть убедительным. Бывший цензор хочет заглушить совесть, высказывая шокирующие в его устах тезисы. Читатель не может поверить правдивости его душевной эволюции. У рассказчика романа отношение к Цукерману амбивалентное, читатель не может его разделять.

В микроромане *Мой первый читатель* появляется еще одна тема – еврейская. В разговоре с женой Цукермана рассказчик спрашивает: „Как же Цезарь Матвейч со своим пятым пунктом вообще попал в Главлит?” (202). Пятый пункт обозначал „генетический дефект”. Оказывается его можно было перекрыть благодаря тому, что у Цезаря Матвейча было „офицерское звание, два ранения, партбилет, куча орденов” (202).

Перед смертью Цукерман оставил письменное завещание, в котором писал: „похороните меня на любом кладбище, но только под музыку гимна Израиля” (203). Это в устах цензора звучит так же фальшиво, как то, что на Главлит надо бросить атомную бомбу. Цензор Цукерман отлично знал, что такое невозможно. В его некрологе написано: „Безжалостная смерть вырвала из наших рядов верного бойца славной большевистской печати” (203). Эти слова без сомнения более правдиво передают смысл жизни и работы Цукермана, чем его слова и слова его жены. Цензор Цукерман не был жертвой системы: он без наименьшего сопротивления подчинился ей и позволил овладеть собой. Он был собственностью системы, и правильно на его похоронах вместо гимна Израиля сыграли гимн Советского Союза.

ГРИГОРИЙ ПЕВЦОВ

ВЕЧНАЯ ЛИНИЯ ЖИЗНИ

В 2008 году вышел в свет роман Юрия Дружникова *Первый день оставшейся жизни*. В ряду прозаических произведений нашего времени, да и не только нашего, он по праву занял особое место, явившись итогом многолетних творческих исканий автора, плодом его напряженных раздумий о нашем сложном мире, о сокровенном смысле земного пути человека.

Юрию Дружникову удалось подняться над временем и проследить таинственную связь эпох через алхимию бессмертной человеческой души, выявить нравственные ориентиры, так необходимые особенно сейчас.

Юрий Дружников – писатель большой жизненной правды. Его отличает обостренное чувство истины, стремление докопаться до истоков, первопричины явлений. Будучи свободным от какой-либо ангажированности, он выбрал совесть в качестве единственного мерила всех вещей и именно поэтому состоялся как писатель. Его главной миссией стало развенчание мифов, которыми пронизана вся наша жизнь. Именно мифы являются основой любой из социальных систем, манипулирующих человеком, делающих его послушным орудием чужой воли, служащей силам тьмы.

Хотелось бы отметить уникальный художественный язык автора – лаконичный, живой и выразительный, полный ярких и метких образов, компактный, прозрачный и динамичный. Отвечая сегодняшнему дню, современной эпохе с ее напряженным ритмом, он одновременно несет в себе всю глубину и силу русского слова.

Помимо захватывающего действия, безупречной сюжетной интриги, роману Юрия Дружникова присущи глубокое проникновение во внутренний мир героев, их точная психологическая характеристика, зачастую раскрывающаяся через нюансы самого действия, а также беспристрастное художественно-реалистическое описание российской и американской действительности.

Персонажи предстают необычайно живыми, и даже образ Сталина выглядит не схематично, как во многих произведениях других авторов, но наделен

естественными человеческими чертами и поэтому воспринимается несколько нетрадиционно – со своими слабостями и внутренними сомнениями.

Метафорический язык Юрия Дружникова временами рождает поэтические образы, поднимающиеся до уровня художественного символа. В сложном событийном и психологическом пространстве романа, соединяющем разные эпохи и континенты, неуловимо сосуществуют два плана – реальный и стоящий за ним метафизический, что делает прозу Дружникова созвучной прозе Булгакова, Мережковского и Гоголя, с которыми автора роднит также особое чувство юмора, проходящего через все повествование.

Основная линия романа связана с поиском некогда исчезнувшего высшего атрибута земной силы и власти – сталинской Звезды Генералиссимуса и соединяет события 1945 года (сразу после войны) с началом третьего тысячелетия, в котором они таинственным образом продолжают в России и Америке.

Такая сквозная связь времен и диалог континентов создают ощущение неумолимой мировой судьбы, безжалостно поглощающей судьбу отдельного человека и ставящей его перед нравственным выбором.

Последняя книга Юрия Дружникова – это напряженные раздумья о мятущейся человеческой душе в преддверии свершения апокалипсиса, о жизни и смерти, о высших нравственных ценностях, об ответе человека за свой земной путь. Все это невольно создает ощущение прямой переключки романа Дружникова с романом Мережковского *Петр и Алексей*¹.

Одна из главных тем романа *Первый день оставшейся жизни*, как и романа Мережковского, судьба тирана и судьба маленького человека. И если у Мережковского образом Антихриста – псевдоблагодетеля, олицетворяющего царство тьмы на земле, является царь Петр, то в романе Дружникова в этой роли выступает великий вождь всех времен и народов – товарищ Сталин. В эпизоде с горничной Валентиной на Ближней даче в Кунцево автор прямо указывает на эту параллель: «Держа Звезду на ладони и закрыв ее другой рукой, чтобы не уронить, Сталин пошел в спальню... Из шкафа извлек голубой мундир генералиссимуса, натянул его и крикнул:

– Валентина!

Она вбежала и застыла у двери.

– Ой, какой вы красивый! Как Иисус Христос!

– Ты лучше поправь сзади ленту»².

Читая роман, мы чувствуем, что тень вождя-антихриста еще жива, она еще с нами, ведь новый тиран и диктатор уже ищет магическую Звезду Генералис-

¹ Д.С. Мережковский, *Петр и Алексей: Роман*, Москва 1990, с. 485.

² Ю.И. Дружников, *Первый день оставшейся жизни: Роман*, Москва 2008, с. 89–90.

симуса, жаждет заполучить ее любой ценой, принять эстафету. Угроза возврата прошлого еще окончательно не исчезла.

Как и в романе Мережковского, автор пытается найти глубинный, истинный смысл бытия, причем, независимо от вероисповедания, невольно поднимает тему отношения человека с Богом. Неслучайно в последней главе романа мы оказываемся в монастыре Святого Германа в Калифорнии. А незадолго до этого в Сан-Франциско отец Олимпий в разговоре о судьбе Покусяя – личного телохранителя Сталина говорит автору: «Сильно он меня огорчал. Веру воспринимал умом, не сердцем. Раз спросил я его напрямую: «С кем же ты считаешься – с Богом или Дьяволом?». А он мне: «Это, говорит, скорей всего, одно и то же лицо»... Покусай и в церковь-то перестал ходить. Спинозы читался: «Бог есть Вселенная, и Вселенная есть Бог». Ему бы остановиться. Так нет же! «Если, говорит, всё есть Бог, то и я тоже Бог!». Это же ни в какие ворота не лезет»³.

Однако и для Покусяя настает момент, когда он понимает, что конец земного бытия неизбежен. В своем последнем диалоге с автором он спрашивает: «Слушай, ты думаешь, Сталин в Раю или в Аду?

– Если Бог есть, то Сталин в Аду.

– Это хорошо! Мне, кроме Ада, ничего не светит. Но в Аду сейчас становится лучше... Мне Сталина увидеть надо. Очень надо! Все думаю, где его сыскать? Вдруг он и на небе будет с личной охраной из тысячи единиц, через которых не прорвешься? Как думаешь, он меня узнает?.. Опять к нему телохранителем попрошусь. Возьмет, а?»⁴.

Натура Покусяя обнажается до конца, и с его самоидентификацией, с сущностью ему подобных Дружников связывает главную российскую болезнь, предопределившую трагедию нации. Какие точные, полные скрытой боли слова о России, чем-то похожие на гоголевские:

«Загадочная русская душа: самая последовательная в своей нелепости, самая целеустремленная, хотя понятия не имеет, где цель, самая преданная тому, чего никогда не было или давно нет. Приходил для России первый нормальный день, но она его не замечала и каждый раз оказывалась к оставшейся жизни не готова, – не в силах отказаться от фетишей, от вековых мифов, от вождей на стенах и в бронзе, от звезд в бриллиантах, прикрывающих нищету»⁵.

В китайской Книге Перемен⁶ две последние гексаграммы звучат так: «Цзи Цзи» – «Уже конец» и «Вэй Цзи» – «Еще не конец». *Первый день оставшейся жизни* – это, ни в коем случае не конец, а начало нового витка бытия, точка

³ Там же, с. 412.

⁴ Там же, с. 419.

⁵ Там же.

⁶ *И-Цзин: древняя китайская «Книга Перемен»*, Москва 2000, с. 560.

отсчета нового пути человеческой души, восходящей к вершинам духа в вечной смене жизненных циклов.

Последний роман Юрия Дружникова – это духовное завещание автора, ведущее нас к вечной любви, над которой не властно время. Именно в ней обретаем мы бессмертие.

Григорий Певцов

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ РИФМА: *ВЕЧНЫЕ СПУТНИКИ* ДМИТРИЯ МЕРЕЖКОВСКОГО И *РУССКИЕ МИФЫ* ЮРИЯ ДРУЖНИКОВА

Литература и искусство во все времена, включая и наше, так или иначе, в той или иной степени были вовлечены в политику. Где начинается и где заканчивается подлинное, истинное искусство, в какой мере оно должно и должно ли вообще быть социально ориентированным? В чем его непреходящая ценность?

Эти вопросы волновали литераторов, критиков и теоретиков искусства на протяжении всей человеческой истории. Не менее актуальны они и в наши дни.

В этой связи, особый интерес представляют две книги, вышедшие с интервалом в столетие и как бы обрамляющие собой век двадцатый, – *Вечные спутники* Дмитрия Мережковского, увидевшие свет в самом его начале, и *Русские мифы* Юрия Дружникова, появившиеся в самом его конце.

Не случайными, но вполне закономерными представляются их определенная перекличка, созвучие, культурологическая рифма.

Политическая, социальная ориентация литературного произведения в терминологии Мережковского именуется «тенденцией». О ней он рассуждает в статье *Старый вопрос по поводу нового таланта*, посвященной молодому тогда еще Чехову.

Положительно отзываясь о сравнительно новой по тем временам форме короткого рассказа и признавая музыкальность, поэтичность и задушевность чеховского письма, Мережковский указывает на отсутствие у молодого беллетриста, так называемой, тенденции. Чувство, одушевляющее его произведения, не есть резко обозначенное политическое направление, а скорее, несколько неопределенная, расплывчатая, но задушевная, теплая гуманность, выражающаяся репликой: «В жизни ничего нет дороже людей!».

Можно ли обвинять писателя, – спрашивает Мережковский, – за это отсутствие сознательной намеренной тенденции, дает ли оно достаточное основание для признания его деятельности праздной, ничтожной или прямо

развращающей, вредной для общества? И отвечает: тенденция вполне законна, если она является таким же бессознательным, произвольным, органическим продуктом художественного темперамента, как и все другие элементы, входящие в состав творческого акта, но если тенденция навязывается извне, как теоретическая формула, она либо портит и калечит художественное произведение, либо является мертвым, не срастающимся со всем произведением придатком.

Невозможно заподозрить такого художника, как Шиллер, «в общественном индифферентизме, в отсутствии идейности» и органически связанной с его темпераментом (т. е. вполне законной) тенденциозности, а ведь и он определяет творческий акт как что-то «произвольное, стихийное, над чем не властны никакие внешние предписания, теоретические формулы и рассудочные требования:

«Не мне управлять песнопевца душой», –
 Певцу отвечает властитель:
 «Он высшую силу признал над собой, –
 Минута ему повелитель.
 По воздуху вихорь свободно шумит,
 Кто знает, откуда, куда он летит?
 Из бездны поток выбегает:
 Так песнь зарождает души глубина,
 И темное чувство, из дивного сна
 При звуках воспрянув, пылает»¹.

В главе *Пушкин, Сталин и другие поэты своих Русских мифов* Юрий Дружников развивает эту же тему, пытается осмыслить проблему тенденциозности, ангажированности художника-творца, целенаправленного манипулирования его творчеством на примере художественного наследия и сложных отношений с окружающим миром А. С. Пушкина, считая его, по-прежнему, одним из столпов культуры.

Автор признает, что значение Пушкина для России бесспорно, но ситуация все еще двусмысленная. Должностные дежурные пушкинисты все еще «укрывают поэта от истины».

Интересна еще одна параллель: в статье *Акрополь* Мережковский пишет о величайшем примирении творчества людей и творчества божественного в бессмертной архитектуре афинского акрополя. «Согласно с природой!» – вот девиз, основа и вдохновение всей греческой архитектуры.

«Только здесь, в Акрополе, понимаешь, что значит дух свободного, великого народа... Творчество художника было высшим подвигом, и подвиг

¹ В. Жуковский, *Граф Гансбургский*, profismart.ru/web/bookreader111985-11.php.

героя – высшей степенью красоты. Это – два откровения одного начала. Единое в единой душе человека».

Этот высший принцип древних эллинов, вольно или невольно, оказался утилизированным Сталиным при сотворении мифа о Пушкине как главной национальной святыне и знамени в Великой Отечественной войне. В вышеупомянутой книге Дружников уточняет, что родился этот миф 6 ноября 1941 года. После освобождения города Пушкина под Ленинградом Вера Инбер, известная тогда поэтесса, писала:

Мы слово «Пушкин» говорим
И видим пред собой поэта,
Который родиной любим,
Как солнце, как источник света.

Мы слово «Пушкин» говорим
И видим город пред собою;
Он снова наш, опять над ним
Сияет небо голубое.

Мы слово «Пушкин» говорим,
Поэт ли, город – мы не знаем.
Душой мы с первым и вторым,
Мы их в одно соединяем.

И город наш, и человек –
Они для нас равны по силе,
Победой слитые навек
В едином образе России.

Далее, Дружников поднимает очень важный вопрос о соотношении русской и западной культур.

Война двигалась все дальше на Запад. Пушкин со своими произведениями для всех возрастов, связями с Европой и ее авторами в своем творчестве виделся идеальным проводником русской культуры и русского языка в западных странах.

Мережковский же, подчеркивая особую важность темы «Россия – Запад», видит в качестве такого органичного носителя одновременно и глубоко русских традиций, и высочайшей западной образованности принадлежащего к европейской элите И. С. Тургенева.

В статье *Памяти Тургенева* Мережковский пишет о нем как о мосте между Россией и Западом, признанном лучшими представителями западной культуры, например, Флобером, называвшим Тургенева «славянским гигантом».

Актуальную тему взаимосвязи творческой реализации и этики отношений поднимает автор *Русских мифов* в главе *С Пушкиным на дружеской ноге*, где развенчивает миф о дружбе Пушкина и Гоголя и говорит об определенной расчетливости молодого и полного честолюбивых надежд литератора, приехавшего в северную столицу из провинциальной Малороссии.

Своеобразной рифмой к этой истории отношений звучит статья Мережковского *Флобер*, в которой приводится высказывание Бальзака о гениальности: «Гениальность – страшная болезнь. Каждый писатель носит в своем сердце чудовище, которое пожирает все его чувства по мере того, как они зарождаются... Кто кого победит: болезнь – человека или человек – болезнь? Если поэт не гигант, не обладает плечами Геркулеса, он должен неминуемо остаться либо без сердца, либо без таланта».

Тема глубинных созвучий в творчестве Ю. И. Дружникова и Д. С. Мережковского вышеприведенными примерами далеко не исчерпывается и, думается, еще ждет своих исследователей.

KATARZYNA DUDA

ЭМИГРАНТ И ИСТОРИЯ (ВЛАДИМИР МАКСИМОВ – «КОВЧЕГ ДЛЯ НЕЗВАННЫХ»)

Владимир Емельянович Максимов – один из самых выдающихся представителей третьей волны русской эмиграции.

Ковчег для незваных это один из первых романов, написанных Максимовым в эмиграции. Его художественная ценность и идейная глубина доказывают, что талант писателя не угас вдали от родины, он лишь творчески усовершенствовался и не сломался от тоски по родине-матери.

Если формулировать в самом общем виде, произведение представляет путешествие российских подростков на завоеванные СССР Курильские острова¹.

Этими фактами, имеющими историческое значение, были определены время и место событий романа: первые годы после II мировой войны, деревня Сычевка, Москва, огромные пространства СССР, по которым странствуют главные герои, а на конец бескрайние просторы Южного Сахалина и Курильских островов. Всему этому сопутствует особая композиция и фабула книги. Непрерывная линия основных событий органично переплетается с множеством ретроспекций, нередко мы имеем дело с отдельными новеллами: о том, что пережил Федор во время войны, о Сталине, о пребывании Золтарева среди сектантов, о Петре Краснове... Применение техники точек зрения позволило объективно представить факты, а целенаправленно введенный симультанизм позволил автору добросовестно, а иногда даже скрупулезно, рассмотреть весьма непростые проблемы из области истории, антропологии и этики.

Ковчег для незваных в определенном смысле относится к жанру военной прозы, но только в определенном смысле, так как автор не ограничивается военной трагедией и описанием боевых действий – это лишь одна сюжетная ли-

¹ W. Wilczyński, *Maksimow Władimir Jemieljanowicz* [w:] *Słownik pisarzy rosyjskich*, red. F. Nieuważny, Warszawa 1994, s. 243.

ния, которая тесно переплетается с множеством других, весьма разнообразных тематических полей.

Для Максимова война это не панорама, так часто встречающаяся в литературе, не представление советского солдата-героя, всегда безошибочного, всегда побеждающего и, конечно же, отличающегося незапятнанной нравственностью.

Максимов позволил себе содрать фальшь с множества исторических фактов. И хотя сейчас, когда многие архивы доступны, открытие правды Максимовым может показаться не таким интересным, однако в момент написания романа (1978 год) это был вопрос большой значимости. Во-первых, он обратил внимание на то, что вторжение Германии застало врасплох руководство Советского Союза, а Сталин оказался средним стратегом и наивным лидером, хотя все заслуги приписывались именно ему.

Эмигрант подчеркивает, что закабаленный народ не отказался помочь. Это он, простой народ, а не красные генералы стал настоящим героем тех дней. Народ сплотился в настоящую, поскольку она была основана на искреннем, а не вынужденном патриотизме, на любви к родине, общность и пошел на войну, как представленные в романе Федор Самохин и Алексей Самсонов².

Максимов напоминает, что во время войны волны арестов не остановились, а вскоре после войны лагеря начали заполняться заключенными новых категорий. В них оказывались, так называемые, «окруженцы», то есть те, кто попали в руки врагов и затем получили обвинение в сотрудничестве с ними, а также те лица, которые действительно видели в переходе на сторону немцев возможность освобождения от ярма большевиков или те, которые хотели за границей создать регулярные воинские подразделения и с их помощью возродить родину. Однако ими круг попадавших в лагеря не ограничивался – необходимо было наказать также людей, которые могли за свои героические поступки в борьбе с захватчиками требовать определенных привилегий, наград, а что самое важное – прав:

«Все нынче разговорчивые сделались, война разбаловала, укорачивать пора»³ – скажет кадровый военный – большевик-фанатик.

Оказалось, что в истории, бегущей по кругу, рабство не перестало существовать и более того, оно опутало узами страха внутренний мир человека, сделало из человека слепца, а из его души пустыню. Нет больше Дома, есть только его суррогат, временный заменитель. Временный – так как люди возвращаются

² Ж.П. Морель, *Страждущая русская земля и русская душа в творчестве Владимира Максимова* [в:] *В литературном зеркале. О творчестве Владимира Максимова*, Париж–Нью Йорк 1986, с. 86.

³ В. Максимов, *Ковчег для незваных. Из цикла „Нечеловеческая комедия“*. *Собрание сочинений. Том шестой*, Посев, Франкфурт-на-Майне 1979, с. 220. Все цитаты из текста по данному изданию. В скобках указаны страницы.

к кочевому образу жизни, их путешествие не имеет конца и цели, так как нет проводника – Моисея, который мог бы указать им дорогу. Поэтому они все время идут на ощупь:

«Путь, который отделял теперь этих людей от земли, где они родились, от деревень, городских окраин и поселковых трущоб, откуда они отправились, отныне не измерялся днями и километрами, но только Историей и Временем. Этой дороге исполнялось в те поры тридцать, а может быть, триста или, что еще вероятнее, три тысячи лет (...). По дороге они вымирали семьями, кланами, поколениями теряли память о прошлом и о самих себе, не замечая вокруг ничего, кроме земли под собою, их пустыня жила в них самих, и в ней им суждено было плутать до скончания века (...). Вполне может быть, что они двигались по замкнутому кругу и среди них не было ни овец и козлиц, ни победителей и побежденных, ни вожаков и ведомых – одни слепые, несчастные каждый по-своему» (с. 242–243).

Люди блуждают как «несчастные слепые», так как у них нет соответствующего вектора, они не направляются в сторону трансцендентного, они оказались в эпохе «смерти Бога»⁴, поэтому нет уже вечности, есть только время или иначе – исторический процесс. Самой большой заботой в этом мире стала технология общественной жизни и руководимая страхом – политика. Смерть царит в «мире без Бога», в мире под флагом Его отсутствия.

На «Дальний Восток», в «землю обетованную» стремятся прежде всего крестьяне. Почему они покидают свои хозяйства? Ведь не убегают же они из страны добра и благоденствия⁵. Русский крестьянин не уезжает под давлением власти. Он хочет уехать. Земля не является его собственностью, вместо того, чтобы приносить плоды, она высасывает из него кровь и пот, а если уж земля и приносит урожай, то его необходимо сдать специальному «распределителю». Политая слезами коллективизации, голода, войн и стихийных бедствий – русская деревня умирает. Среди крестьян нет чувства общности и взаимопонимания, их, как отмечает Максимов, объединяют «утки, гуси, поросята, реже – рогатый скот» (с. 9). Это слабые связи, которые не в состоянии обеспечить безопасность, поэтому автор с горечью пишет:

«Народ бежал земли, как мора, стихийной беды, Божьего наказания. Земля сделалась обузой для человека, его несчастьем и проклятьем. Земля только обязывала не давая взамен ничего, кроме забот, налогов и каждодневного страха...» (с. 8–9).

⁴ Так описывает советский период А. Крылежев, *Бог в эпоху «смерти Бога»*, «Континент» 1992, № 72, с. 260–275.

⁵ А. Краснов-Левитин, В. Максимов [в:] *В литературном зеркале...*, с. 185.

Таким образом крестьян лишили их настоящей природы, у них отняли возможность быть самими собой, украдено национальное самосознание крестьянина, сосуществующего с землей и для земли.

С помощью фигуры Золоторева Максимов вводит в произведение проблему сложных механизмов, правящих людьми из номенклатуры, в особенности из органов безопасности, сотрудники которых посылали людей на смерть. Но разговор о лагере, о узниках в этой среде считался проявлением дурного тона, и даже провокацией (с. 93). Члены партии не доверяют друг другу, относятся с подозрением к коллегам, за полученные привилегии им приходится платить страхом. В аппарате власти, с самого низа до самой верхушки, постоянно происходят какие-то перемещения на должностях, постоянные увольнения. Эти рокировки необходимы, поскольку Сталин понял, что «люди склонны быстро привыкать к своему положению, иногда слух становится более чутким, зрение более острым, в памяти откладываются замеченные оттенки. Поэтому время от времени он должен был старательно очищать пространство вокруг себя, чтобы вновь заполнить освободившееся пространство мальками, свободными от груза истории и опыта» (с. 59).

Приведенный выше фрагмент отчетливо показывает ситуацию послевоенной партии в коммунистическом государстве, повсеместно называемом страна-партия. В это время уже нет людей героического периода революции, чистки убрали действительных или потенциальных конкурентов Великого Кормчего. Но вместе с изменением политической ситуации и идеологической линии партии, меняется также сам облик этой коммунистическо-социалистической организации. В ее рядах находятся уже не только «избранные» люди. Послевоенный период характеризуется созданием массовой партии, отвечающей империяльным нуждам режима. Во время войны партия увеличила свою численность с двух с половиной миллионов до четырех миллионов членов. Эта невероятно многочисленная организация в то время должна была стать «живой» поддержкой советских вооруженных сил. Однако после войны, и на этом факте заостряет внимание Максимов, было произведено значительное сокращение в рядах партии. Происходили, тесно с этим связанные, передвижения и исключения поспешно завербованных рекрутов. Однако эти рокировки невозможно сравнить с жестокими чистками Большого Террора. На этот раз «очистка поля» заключалась в более старательном и осторожном подборе кадров. В результате перед смертью Сталина в партии насчитывалось шесть миллионов членов. Следует добавить, что она в то время состояла из новых советских людей. Большая часть из них происходила из управленческих, технических, военных и административных элит зрелой советской системы. Количество рабочих и крестьян постоянно уменьшалось и, видимо, в этом следует искать корни опасений Золоторева и того, что он старался скрыть свое крестьянское происхождение.

Партия по-прежнему выполняла стратегические административные и пропагандистские задания, но после победы над нацизмом в её деятельности появилось определенное нововведение, то есть, выполнение приказов, связанных с управлением экономикой.

Падение и позор Золоторева были связаны непосредственно с личностью Ивана Хохлушкина и разгромом его общины, парадоксально являющейся сочетанием фаланстера с религиозной группой в рамках христианства. Эта группа явно отвечает требованиям коммуны: ее члены живут в общем доме, у них общая еда, они вместе работают и веселятся... Таким образом, они организовали общественную ячейку, отвечающую лозунгам равенства и коллективизма. Однако дело в том, что, спустя несколько десятков лет после революции, речи быть не может о самовольном основании каких-либо организаций. Всем управляет центр и его «меч» – органы безопасности. Лозунг о власти в руках рабочих и крестьян никогда не был воплощен в жизнь. Появление сект, описанных в *Ковчеге для незваных*, или религиозных общин, то есть так называемой «Церкви в катакомбах», было ответом на преследования советской властью верующих.

Представляя секту Хохлушкина и описывая разговор патриарха московского и Сталина, Максимов в сущности пишет о ситуации религии и позиции Церкви в период II Мировой войны и сразу же после нее. Он напоминает, что во время нападения фашистов религиозные чувства россиян, связанных одним страданием, усилились. Большую роль в призыве народа к борьбе сыграло духовенство.

Официально «заключение союза» между Великим Кормчим и Церковью означало, что советский режим оказал патриарху поддержку в борьбе со всеми отклонениями от ортодоксальной линии. Результатом этого соглашения стала, в частности, борьба с сектами, такими, как секта Хохлушкина. Более того, патриархат отправлял своих епископов на оккупированные территории для того, чтобы подчинить новых подданных советской власти и объединить исконно русское население в захваченных областях. Эту роль должна была играть Церковь на Курильских островах, а ее духовным лидером был назначен Матвей Загладин. Матвей, однако, отклонился этого предложения, поскольку знал, что строя православную церковь на Курильских островах, он начнет службу утопии, а не Господу и его верным. При этом он осознает, что храм Божий находится прежде всего внутри человека и поэтому проповедует Слово Божие всем, проходящим В его землянку. Таким образом Загладин представляет собой пример стойкости Церкви, естественным образом проявляющейся в ее миссионерской экспансии. А это имеет огромное значение, поскольку миссионерская деятельность православной Церкви имеет давнюю традицию.

Представленный в *Ковчеге для незваных* образ Сталина ничем не уступает портретам «сентиментального тирана», которые изобразили Василий Гроссман и Александр Солженицын. В большинстве ранних и многих более поздних произведений Максимова читатель встречается с попыткой ответить на вопрос, что привело Сталина к власти, какая сила приказала ему убивать миллионы людей.

В *Ковчеге для незваных* представлен конец жизни Сталина, сам вождь сравнивается с диким зверем, кидающимся на прутья клетки, построенной им самим. От каприза Сталина, от его настроения зависит жизнь или смерть даже самых близких ему людей – напоминает писатель. Если в молодости тирана вела надменность, то на закате жизни, ее место заняла ненависть ко всему и ко всем: он не любит грузин, так как они напоминают ему о его плебейском происхождении, не терпит врачей, так как они могут его отравить, ничто не связывает его со старыми друзьями, поскольку они были свидетелями его промахов и ошибок.

Однако больше всего ему не дает покоя невыразимый страх перед старостью, немощью и смертью. Для Сталина смерть это полный конец существования. Однако советский вождь боится еще одной вещи: наказания. Подводя итоги он понимает, что не может рассчитывать на умиротворенную старость:

«Сказывалось семинарское воспитание: где-то в потаенной глубине души он так и не смог изжить в себе страха перед возможным наказанием» (с. 67).

Ключевым словом в описании последних лет жизни Сталина является подозрительность, граничащая с патологией, приобретающая черты паранойи. Это проявлялось, например, в декларациях о том, что никому нельзя доверять или о том, что самые яростные разоблачители врагов народа на самом деле возможно только маскируют свою измену⁶. Годами Сталин жил в Кремле в одиночестве. Он приказал поставить на прослушку телефоны всех своих советников и проводил долгие часы, слушая их разговоры. За несколько лет до смерти усилился также комплекс Красного Хана, касающийся его внешнего вида, а также преувеличенной заботы о, как можно, более выгодном образе, его советственного портрета:

«Сталин, рост которого был около 160 см хотел, чтобы на портретах он выглядел как высокий мужчина с сильными руками. Художник, Дмитрий Налбандян, выполнил это требование, весьма лестно представляя диктатора и размещая его сплетенные руки на животе. Другие портретисты были расстреляны, а их творения сожжены. Сталин отредактировал также официальную версию Краткой биографии Сталина, лично добавляя абзац: «Сталин, однако, не допускал в своей деятельности и тени сомнения, зазнайства, самолюбования»⁷.

⁶ Ю. Мальцев, *Вольная русская литература. 1955–1975*, Франкфурт-на-Майне 1976, с. 336.

⁷ D. Remnick, *Grobowiec Lenina*, tłum. K. Oblucki, Warszawa 1991, s. 52.

Последние четыре года правления Сталина принесли режиму еще один кризис. Появлялось впечатление, что Вождь обращает против системы те учреждения и процедуры, которые сам создал и развернул в течение последних двух десятилетий. На примере этой последней попытки осуществления революции сверху можно рискнуть и выдвинуть тезис, что параноя Сталина переродилась в настоящую одержимость⁸. Более того: в последние годы правления Сталин ни в коей мере не проявляет заботы о преемственности. Единственное, что его заботит, это сохранение власти, а в особенности жизни, раскрытие заговоров, которые в своем параноидальном недоверии он видел всюду. В старости он сохранил навыки конспиратора и скандалиста, усиленные привыканием к абсолютной власти: он жил в окружении охраны и солдат, менял резиденции и маршруты, приказывал другим пробовать блюда, которые ему приносили из его кухни. Он вел себя так, как будто после него никто не принял бы власть в свои руки. Если он не мог быть бессмертным, а на этот аспект обратил внимание Максимов, то жаждал, чтобы существовало мнение, что преемство власти после него невозможно. Д. Ремник, в противоположность портретистам-конформистам нарисовал другой образ Сталина на склоне его лет:

«(...) больной тиран с катарактой на глазах, мучимый болью от камней в почках, с увядшим и обвисшим телом. Он был одет в пластиковые ботинки и блестящий костюм, пропитанный потом (...). Обложенный языком с ранками наполнял его рот вкусом пепла. Бормочущий что-то себе под нос тухлявый пень ни на что не обращал уже внимания. Его мысли напоминали дождевые тучи носимые ветром по небу и только несколько раз в году у него в голове прояснялось и тогда он цитировал старые рассказы о Великом октябре и Великой Отечественной войне (...). Страна была истощена, но несмотря на это все еще грозная. В карманах старика по-прежнему находились ключи от границы, а каждое проявление общественной жизни подлежало его контролю. Раз за разом весь мир дрожал от его приступов злости»⁹.

Однако оказывается, что один из жесточайших палачей XX века, «владелец» огромных земель не всемогущ. Обожествленный божок не победит смерти, он не усмирит даже бушующих на Курильских островах стихий. И за все свои вины, как он справедливо догадывается, он должен будет отвечать перед Тем, кто может прекратить наводнение и остановить землетрясение. Мир крови и нищеты, созданный Сталиным, никогда не сравнится с могуществом Господа, создавшего вселенную, природу и человека, как ее частицу.

⁸ См.: W. Hahs, *Postwar Soviet Politics. The Fall of Zhdanov and the Defeat of Moderations*, New York 1969, p. 170–174.

⁹ D. Remnick, *Grobowiec Lenina...*, s. 37.

Много места в романе Максимов посвятил женщинам и роли, которую они играют в жизни мужчины. Так перед нами предстает бабушка рода Самохиных, как соединяющее звено между миром прошлого и сегодняшним днем, мы встречаем также матерей, любовниц и подруг. Для Максимова женщина всегда загадка, при этом она всегда заманивает и восхищает¹⁰.

Портрет матери бывшего узника Мозгового это противоположность образу и поведению Софии Петровны из книги Л. Чуковской *Опустевший дом*. Мать Мозгового, в отличие от Софии Петровны, не представлена как искаженный образ Матери-спартанки. Она не топчет вместе с обрывками письма судьбы своего сына и своей. Она вместе с Мозговым отправляется в лагерь и настолько, насколько позволяет ей тюремное государство, она защищает и хранит его. Хотя не раз она подвергает свою жизнь опасности, пересекая границу дозволенного. В ней никогда не появляется сомнение по отношению к тому, что она делает, и поэтому Мозговой с гордостью сможет сказать Федору:

«Вот что такое есть мать, солдат, понял?» (с. 112)

Другие женщины, портреты которых представлены в романе: Кира, Люба и Поля, отдавая свое тело страдающим солдатам, с одной стороны являются воплощением мифа о Прометее, с другой напоминают языческий обычай самопожертвования. Однако это не простое желание, связанное с человеком как разнополым существом: всему этому сопутствует также тоска по любви, в ней слышатся не раз высокие, зачастую лирические ноты – в мире зла нельзя отказаться в сочувствии тому, кто балансирует на границе жизни и смерти. Отдавая себя, женщина пытается привязать любовника к себе, к жизни, к земле.

Заглавие произведения это непосредственная ссылка на Библию: на Ноев ковчег, всемирный потоп, пришедший на Землю. С этим связан целый ряд метафор и сравнений, связанных с плаванием, водой, волнами, огромным пространством. Например, крытые соломой деревенские избы это лодки, плывущие по мутным водам российского безвременья (с. 9), для Федора Земля это огромный корабль (с. 21), квартира Киры похожа на тысячи таких же квартир «в ковчеге столичного потопа» (с. 41), один раз даже появляется образ ковчега с собранным в нем множеством зверей.

Однако появляется вопрос – почему ковчег для незваных? Можно ответить: русские едут на Курильские острова не как защитники, а как оккупанты, никто не ждал их там и никто не приветствовал. Возможно и другое объяснение: это СССР является этим ковчегом для незваных. Именно эта земля впитала в себя море крови невинных, самых ценных ее граждан, а те кто ее уничтожают являются «незваными гостями», так как не строят, а разрушают – затапливают. Об-

¹⁰ Ж.П. Морель, *Страждущая русская земля...*, с. 94.

раз потопа, землетрясения является символом огромных несчастий заливающих Россию.

И в конце концов подзаголовок повести: *Нечеловеческая комедия*, то есть уже даже не бальзаковская *Человеческая комедия*. Если бы автор написал «человеческая» то должен был бы использовать термин «трагедия», так как комизма здесь совершенно нет. Люди постепенно отдаляются от своего рода и отсюда вытекает смысл первоначального, возможно, названия. Это не наводнение и не землетрясение губит их души: это они сами – говорит автор.

Не все, однако, потеряно, всегда есть время для искупления. И автор верит в это, он забегая вперед, пишет о началах освобождения:

«Примерно в то же самое время над землей загорелась звезда (...). Вскоре было замечено, что по всей стране стали рождаться мальчики и девочки, которые, к величайшему ужасу родителей начали задавать вопросы. А к концу пятидесятых годов и в начале шестидесятых мальчики и девочки перешли от вопросов к прямым действиям (...). Была звезда, и хотя не было волхвов, мы теперь знаем, что звезда эта предзнаменовала Пришествие к нам Совести» (с. 216).

Эти «мальчики и девочки», осмелившиеся задавать вопросы, это будущие диссиденты, выступающие в защиту прав человека, протестующие против вторжения советских войск в Чехословакию, пишущие письма и петиции в защиту заключенных и тех, чьи права нарушаются¹¹.

Ситуация «погружения в молчание» изменяется одновременно с появлением на политической арене Сахарова, Солженицына и всех, кто пойдет по их следам. Русский интеллигент - это уже не свидетель социализма, а писатель-диссидент. Изменение роли связано с изменением ситуации после смерти Сталина, с отменой его мифа, ослаблением диктатуры и появлением личного мнения. Пользующиеся новым признанием люди мысли и пера частично возвращают самим себе привилегию влияния, отобранную у них террором в пользу прославляющих режим. На смену последним приходит образ писателя и ученого, преследуемого за свои убеждения и борющегося за свободу. Эти известные на Западе фигуры вышли на свет вместе с началом распада советской мифологии, который они ускорили и расширили. Благодаря им критика коммунистического режима стала вопросом мирового общественного мнения.

Движение диссидентов сыграло роль в пробуждении национального сознания и несомненно имело влияние на развитие оппозиционных настроений в стране. Поэтому ничего удивительного, что это явление привлекло особое внимание советских властей. Достаточно вспомнить перечисленный Александром Зиновьевым арсенал средств использованных против диссидентов:

¹¹ На эту тему см. А. Амальрик, *Записки диссидента*, Москва 1991.

«(...) провокации, клевета, медицина, шантаж, показательные процессы, репрессии, лагеря»¹².

Самую большую надежду вносит в роман Максимова, дважды повторяющийся на страницах произведения, разговор Бога с его Сыном. Христос просит Отца о том, чтобы он сжалился над родиной, благословил ее и чтобы Ему самому хватило любви к людям: и Бог соглашается. И начинает все сначала. И вновь так много зависит от нас самих.

¹² А. Зиновьев, *С чего начинать*, «Континент» 1987, № 51, с. 222.

HANNA KOWALSKA-STUS

ЛЕВ КОПЕЛЕВ – ОБИТАТЕЛЬ ИДЕЙНОГО ПРОСТРАНСТВА XX ВЕКА

Умерший в 1997 году в Кельне Лев Зиновьевич Копелев, представитель третьей волны русской эмиграции, был на ее фоне специфическим явлением. Как защитник прав человека приобрел в западной Германии высокий статус. Как германист, еще до эмиграции, был подружен с немецкими писателями социалистического направления. В Германии был очень популярен, постоянно выступал в СМИ, имел влияние на общественное мнение. За успехи в распространении идеи толерантности был удостоен престижной награды им. Ремарка. После того, когда Копелев порвал с коммунистической доктриной, идея толерантности стала мировоззренческим кредо писателя. Издаваемый им альманах «Forum XXI. Mit dem Fremden Leben? Erkenntnisse, Träume, Hoffnungen zum 21. Jahrhundert» служил пропаганде этой идеи.

Эволюция взглядов Льва Копелева находится между двумя полюсами: марксизма-ленинизма и неомарксизма, в его аспекте как теоретическом и идеологическом, так и практическом. Марксизм-ленинизм, как замечает Иосиф Мария Бохеньски, имел знамена вечной правды, догматической системы¹. Был разновидностью внеконфессиональной веры, которая формировала мировоззрение поколения Льва Копелева. Этому сопутствовало абсолютное отрицание традиции, не только церковной (еврейской в отношении к Копелеву), но также эпистемологической традиции XIX века, которая признавала разные теории познания.

Формирование взглядов первого советского поколения Копелев описал в романе *И сотворил себе кумира* (1978). Марксистско-ленинская теория бытия, построенная на, так называемом, диямате (диалектическом материализме) утверждала о существовании общих правил действующих во всем космосе. Им подвластен также человек как элемент космоса. Если мы добавим за

¹ J.M. Bocheński, *Lewica, religia, sowietologia*, opr. J. Parys, Warszawa 1996, s. 38–59.

И.М. Бохеньским, что марксизм-ленинизм пользовался прежде всего наследием Энгельса, который распространил марксизм в версии поверхностного гегельянства и позитивизма, необходимо сделать вывод, что поколение Копелева преследовало взгляд, что только целое существует по настоящему, а единица совсем зависит от него (с. 67–71). «В то же время я верил, что и генералы, и рядовые чекисты, судьи и вертухаи – со мной одного роду-племени, что все мы бойцы одной армии, винтики одной машины, «щепки» одного леса»² – так описывает Копелев свои взгляды того времени. Революция и времена непосредственно после нее наступающие были изображены в романе как новое жизнеустройство, переход в метаисторию. Основной ценностью того поколения была революция, разрушение существующего порядка, порвание с традицией:

«Я верил, что настоящая, революционная, социалистическая этика предписывает исходить из «объективной исторической необходимости» и нелицеприятно судить о любом человеке, заботясь прежде всего об интересах государства, партии или трудового коллектива. Высшая необходимость может повелеть жестоко унижить или даже убить того, кто тебе лично симпатичен или кровно близок» – напишет Копелев в романе *Хранить вечно*³.

Когда после войны, как офицер пропаганды Копелев был без всякого основания обвинен в шпионаже пытался понять «историческую необходимость» своего ареста и старался сотрудничать с чекистами.

Автобиографические романы Копелева являются примером как марксистско-ленинского догматизма, так и следовавшего за ним неомарксизма. Поскольку романы Копелева были написаны в постсталинское время, доминирует в них неомарксистская критика прошлого. Неомарксист – Копелев выступает в них судьей собственной мировоззренческой позиции. Неомарксисты, как замечает Бохеньски, повторяли 11 пункт критики Маркса в отношении Феембаха: «Философы по разному объясняли мир, дело однако в том, чтобы его изменить»⁴. Копелев раз навсегда утрачивает веру в обладание правдой и отказывается рассматривать что-либо с перспективы метафизики. Во главе угла был поставлен человек. Бохеньски замечает, что неомарксисты свои убеждения построили на основе двух онтологий: онтологии человека и онтологии мира (с. 59). Отдавая первенство человеку они утверждают, что: «Только он в состоянии создавать себя самого и окружающую действительность» (с. 59).

² Л. Копелев, *Хранить вечно*, Ann Arbor 1975, с. 28.

³ Ibidem, с. 27.

⁴ Цит. за: J.M. Bocheński, *Lewica, religia, sowietologia*, opr. J. Parys, Warszawa 1996, s. 56. Перевод Х. К.-С.

Свою жизнь молодой Копелев, согласно догматическим убеждениям диамата, понимал как составную часть общественного организма, построенного на вере в спасительный результат новых общественных и экономических отношений, хотя окружающая действительность не оправдывала таких надежд:

«В тюрьме я стал гораздо более последовательным сталинцем, чем когда-либо раньше. Пуще всего я боялся, чтобы моя боль, моя обида не застили глаза, не помешали видеть самое главное, самое существенное в жизни страны и мира. В этом был необходимый источник душевных сил, убежденность, что причастен к великому единству. Только так жизнь не утрачивала смысла – вся жизнь, прошлая и будущая. Ее смысл и цель определялись по сути религиозным – якобы рациональным, а в действительности почти мистическим – сознанием, основанным на вере в сверхчеловеческие силы единственно правильных идей, единственно праведной Партии»⁵.

Молодые коммунисты усомнились в диамате во время оттепели, потом его отвергли, результатом чего оказалась, характерная для неомарксистов, позиция гуманизма, проявляющаяся в защите прав человека, в начале от последствий партийного догматизма, потом во имя неограниченных прав индивида. Принцип равных прав для инакомыслящих распространялся также на разные религиозные исповедания. Что характерно, не касался он всех мировоззренческих религиозных позиций, нп.: юдаизма, ислама и православия, связывающих свою догматику со сферой обрядов, что имело непосредственное влияние на сферу общественного поведения. Одобрение ограничивалось сферой, в которой возможно было согласовать религию с позицией теизма. Отход от догматики диамата имел знамена отхода от веры, усомнения в ее эсхатологическую правду, ценности, мораль а также цель человеческой жизни. Гуманизм неомарксистов обозначал убежденность в моральном совершенствовании человека в истории, в стремлении к «царству свободы». Отход от диамата был связан с компромитацией мнения, что теорию необходимо воплотить в жизнь, отходом от прометеизма. Копелев, описывая молодость своего поколения и его зрелые годы, убеждает нас об этом.

С методологической точки зрения позицию неомарксистского гуманизма Бохеньски характеризует как феноменологическую. Она преследует мысль, что познание мира возможно только посредством познания человека. Это обозначает отход от правил диалектики, от понимания человека в контексте общих и неизменных правил природы, а его сознания как тождественного с сознанием общества. Антропоцентризм, в отличие от ленинизма, отрицал трансцендентную

⁵ Ibidem, s. 27–28.

по отношению к человеку действительность. Процесс дегуманизации, который Маркс замечал в капиталистических условиях продукции, поколение Копелева увидело в сталинском рабстве. Неомарксистские гуманисты подчеркивали, что все общественные и экономические отношения зависят только от человека. Человеческой активностью и степенью владения над экономической и общественной сферой измерялась всолада. Об этом писал Николай Бердяев в книге *Истоки и смысл русского коммунизма*⁶.

Гуманизм Копелева и других неомарксистов имел свои источники в позитивистском гуманизме XIX века: Огюста Конта, Уильяма Джемса и Фердинанда Шиллера. Практические гуманисты утверждали, что мир пластичен и изменяется под влиянием человека. Метафизика в этой перспективе является субъективным убеждением и стоит ниже науки⁷. Последствием такого способа мышления является отделение этики от бытия и перемещение этики в сферу психологии⁸.

Галина Променьска, исследуя сложности современной антропологии и аксиологии, замечает, что ценности создаваемые человеком чреватые субъективностью⁹. Идентификация с определенной аксиологической системой и вытекающие из этого определенные решения являются результатом антропологических концепций. Восприятие биологической сферы жизни человека высшей ценностью связано с ренессансом натуралистского мышления. Променьска замечает, что это не только реакция на беспощадные попытки уничтожения человека в XX веке, но также результат биофилии (с. 43). Основное значение имеют здесь такие категории, как: продолжительность существования (нейтральная в аксиологическом смысле), активность и развитие. Две последние категории созвучны с креационизмом.

Способ мышления Копелева не напоминает натуралистского монизма, который отделяет ценности от фактов природы. Это скорее антропоизм, понимающий человека как самое важное бытие. Содержит фальсифицированный корень христианской антропологии, убежденной в большой ценности человека, но лишен основ христианской метафизики¹⁰. Основная разница между аксиологией христианства и антропоизма состоит в том, что христианство убеждает

⁶ Н. Бердяев, *Истоки и смысл русского коммунизма*, Москва 1990, с. 81–83.

⁷ F. Schiller, *Why Humanism?* [w:] *Contemporary British Philosophy*, First Series, p. 406. Cyt. za: F. Copleston, *Historia filozofii*, t. 8, przekł. B. Hwedeńczuk, Warszawa 1989, s. 357.

⁸ R. May, *Psychologia i dylemat ludzki*, Warszawa 1973; A. Maslow, *Toward a Psychology of Being*, New York 1968.

⁹ H. Promieńska, *Trwanie i zmiana wartości moralnych*, Katowice 1991, s. 33.

¹⁰ Об эсхатологической морали Маркса см.: J. Maritain, *Moral Philosophy*, London 1964, p. 249. Его же, *Humanizm integralny. Zagadnienia doczesne i duchowe*, Warszawa 1981.

о любви к ближнему вытекающей из солидарности в икономии бытия (подобосуще), антропоистическая аксиология вырабатывает чувство справедливости. В первой наблюдаем логику избытка, во второй – равновесия. Одна является ценностью существующей вместе с бытием, вторая – созданная человеком – служит дальнейшему его созиданию. Она предполагает, что человек существо ограниченное горизонтом общественной жизни¹¹.

Аксиологическое пространство характерное для убеждений Льва Копелева и его поколения можно охарактеризовать при помощи схемы созданной Алистером Макинтайром, который это явление описывает как трехэтапное¹².

На первом этапе теория и практика понимания ценностей воплощалась в политические нормы. На втором этапе появляются разногласия между моральными нормами и проектами построенными на этих нормах. На третьем этапе появляются теории эмотивистические на уровне метаэтики, которые строятся на убеждении, что все попытки рационального обоснования объективной моральной системы не удалась (с. 53). Понимание проблемы морали в плане метаэтики ведет к оправданию всех моральных систем, что обозначает моральный релятивизм.

Таким способом ценности приобретают утилитарный смысл, можно свободно пользоваться разными системами для достижения желаемого результата. Добро редуцируется до уровня общественной ценности. Желаемой чертой ценности становится эффективность. Товарищ Копелева из лагеря, известный философ, Дмитрий Панин такое понимание ценностей называл еретическим¹³.

На руинах этического рационализма в наше время выросла, как справедливо замечает Рышард Легутко, секуляризованная и политизированная идея общечеловеческого братства. Межчеловеческие отношения основанные на идее религии человечества и метаэтике стали именоваться толерантностью. Предусматривает она автономию индивида и плюрализм ценностей. Легутко обращает внимание на факт, что аксиологический образ мира в этой системе мышления не является объективной чертой действительности, а общественным выбором¹⁴.

¹¹ P. Ricouer, *Filozofia osoby*, przekł. M. Frankiewicz, Kraków 1992, s. 75. Другого мнения на тему создания нового человека в советской культуре и отсутствия правды о человеке в культуре Запада, чем Лев Копелев, были: Александр Зиновьев и Владимир Буковский. Об этом см.: L. Suchanek, *Homo sovieticus: świetlana przeszłość, gnijący Zachód. Pisarstwo Aleksandra Zinowiewa*, Kraków 1999, s. 133–156; A. Rażny, *Literatura wobec zniewolenia totalitarnego*, Kraków 1999, s. 91–121.

¹² A. MacIntyre, *Dziedzictwo cnoty. Studium z teorii moralności*, przekł. i wstęp A. Chmielewski, Warszawa 1996.

¹³ Л. Копелев, *Утоли моя печали*, Москва 1991, с. 45.

¹⁴ R. Legutko, *Tolerancja. Rzecz o surowym państwie, prawie natury, miłości i sumieniu*, Kraków 1997, s. 221. В отношении творчества Копелева см. H. Kowalska, *Człowiek stworzony przez historię. Pisarstwo autobiograficzne Lwa Kopielewa [w:] Dać świadectwo prawdzie. Portrety współczesnych pisarzy rosyjskich*, red. L. Suchanek, Kraków 1996, s. 177.

Толерантность стала для Копелева очередной сверхценностью. «Смысл моей жизни в том, чтобы работать во имя терпимости и гласности. Для этого я и рассказываю о прошлом и настоящем то, что помню и знаю» – писал в романе *Утоли моя печали*¹⁵. Проблеме толерантности Копелев уделил внимание в ряде публицистических статей под заглавием *О правде и терпимости*, в котором доказывает он, что толерантность и свобода высказывания являются гарантией сохранения жизни на Земле¹⁶. Противников, так понимаемой терпимости, называет фанатиками. К ним причисляет Александра Солженицына¹⁷.

Понимание фанатизма как нетолерантности, с времен Вольтера, не изменилось. Маркс пытался доказать, что генератором нетолерантности в истории является всякая власть. Он был предвестником интерпретации прошлого как истории рабства. Исторические эпохи и места теряли свою специфику, их образ становился однообразным, отрицательным и абсурдно упрощенным. Примером такого типа исторических работ могут служить исторические романы Копелева. Можно в них заметить, характерное для марксистской историософии, проектирование избранной системы ценностей в прошлое.

«Убедившись в ложности былых представлений о Сталине, я все же верил в праведность Ленина и самым надежным средством научного познания истории считал тот критический метод, который разрабатывали Маркс, Энгельс и «настоящие», не догматические марксисты: Плеханов, Эдуард Бернштейн, Роза Люксембург, Дьёрдь Лукач, а позднее – Милован Джилас, Эрнест Фишер, Роберт Хавеман, Роже Гароди»¹⁸ – писал Лев Зиновьевич в романе *Утоли моя печали*.

И хотя писатель в этой цитате употребляет прошлое время, то в поздней исторической публицистике, согласно марксистской историософии, оправдывает сталинизм как явление характерное для русской истории и культуры. Копелев указывает на более широкий контекст для обоснования исторической последовательности идейных извращений, примером которых был сталинизм. Этот контекст – путь ведущий от Евангелия к инквизиции.

¹⁵ Л. Копелев, *Утоли моя печали*, Москва 1991, с. 331.

¹⁶ Л. Копелев, *О правде и терпимости*, New York 1982. В этих статьях Копелев излагает плюралистические взгляды на тему народа, религии, государства. См. об этом, Н. Kowalska, *Człowiek stworzony przez historię. Pisarstwo autobiograficzne Lwa Popielewa*, op. cit., s. 193–198.

¹⁷ Взгляды Копелева на толерантность и фанатизм вписываются в контекст мировоззрения русских диссидентов. Копелев, как Сахаров или Чалидзе выступил в роли антимарксиста против Солженицына и его диагноза в известном отзыве к русскому народу *Не жить во лжи*. Об этом пишет L. Suchanek, *Aleksander Solżenicyn pisarz i publicysta*, Kraków 1994, s. 108–109.

¹⁸ Л. Копелев, *Утоли моя печали*, op. cit., с. 328.

Работы Копелева подчиняются принципу внеисторизма¹⁹, однако этот внеисторизм отличался от марксистского тем, что писатель обращался к неизменному тысячелетнему образу мира и человека созданному: Конфуцием, Лао-цзы, Буддой, таоизмом и израильскими пророками, который писатель понимал как произведение культуры.

«Лао-цзы призывал за полтысячелетия до Христа: «Воздавайте за вражду благодеяниями».

Конфуций через столетие после Лао-цзы возражал: «А чем тогда воздашь за добро? Справедливостью плати за несправедливость, но добром плати за добро... Не причиняй другому того, чего ты не хотел бы, чтобы причинили тебе».

Они на века опередили проповедников христианской нравственности и категорический императив Канта. Так подтверждались мои представления о единстве человеческого рода, которые возникли еще в пионерском детстве, в пору эсперантистских фантазий»²⁰.

Этот взгляд напоминает концепцию «оси времени» Карла Ясперса, которая является попыткой примирить различные антропологические и аксиологические системы для защиты убеждения о единстве истории и человечества, возможности межкультурного диалога²¹.

Автобиографическая проза Льва Копелева а также богатая публицистика являются хорошим материалом для изучения развития мировоззрения и идейной эволюции поколения. Толерантность, интернационализм, конфессионально-мировоззренческий релятивизм, пацифизм и глобализм, как принципы решения болезненных проблем человечества, были элементами как марксистского образа мышления, так и тоталитарного. После падения сталинизма легли они в основу новой веры в возможность построить идеальный общественный строй: сверхгосударственный и сверхнациональный, заложенный на фундаменте гуманизма. Идея толерантности приобрела в убеждениях Копелева экологическую перспективу, целью ее являлось выживание, в отличие от перспективы аксиологической, целью которой является отождествление с истиной.

¹⁹ А. MacIntyre доказал связь между метаэтикой и внеисторизмом, *op. cit.*, s. 37 и сл. Характерно, что Копелев никогда не ссылается на столь известного критика сталинизма как В. Souvarina автора работы *Staline, aperçu historique du bolchevisme*, II изд., Paris 1977.

²⁰ Л. Копелев, *Утоли моя печали*, *op. cit.*, с. 44.

²¹ К. Jaspers, *Vom Ursprung und Ziel der Geschichte*, München 1949.

Севинч Учгюль

РУССКИЕ ПИСАТЕЛИ-ЭМИГРАНТЫ О ПУШКИНЕ: РАКУРСЫ ВОСПРИЯТИЯ И ОСОБЕННОСТИ ИЗОБРАЖЕНИЯ (М. ЦВЕТАЕВА, В. НАБОКОВ, А. СИНЯВСКИЙ, Э. ЛИМОНОВ, Ю. ДРУЖНИКОВ)¹

О Пушкине уже давно сказано больше, чем он сам написал. И это не удивительно: влияние Пушкина на развитие русской литературы сопоставимо только со значением всего его творчества. Каждый высказывавшийся о нём искал в его творчестве или источник своего вдохновения, или эстетику фраз и глубину мыслей, или идеологическую «подпорку». Если Пушкин и «назначен идолом» в русской литературе, то это место он занимает по праву: по праву родоначальника, первого, лучшего.

Так уж исторически сложилось, что в России без царя никак. Будь это помазанник Божий или политический лидер – россияне быстро возносят его на пьедестал, думая, что он решит все их проблемы: «вот барин приедет – барин нас рассудит». Пушкин «восседает» на литературном троне, возведённый туда сначала его коллегами по перу за талант, а потом и политическими временщиками за относительную идеологическую безопасность. Как ни странно, но это возвеличивание Пушкина привело к его окаменелости, к его сакрализации. Сакральный – значит священный, а священных не трогают. И любые попытки скинуть его с пьедестала или хотя бы слегка сдвинуть вызывают отчаянное сопротивление и неприятие. Конечно, сакрализация не приводит к углублению представлений о *предмете*, ибо за ярким светом не видны тона и полутона. «Пушкин – наше всё», «Солнце русской поэзии», «Национальный гений», «*Евгений Онегин* – энциклопедия русской жизни» – изначально всё это было

¹ Автор выражает благодарность руководству Отдела поддержки научных проектов при Эрджиеком университете за оказание помощи в осуществлении данного проекта (SBA-10-2927 ERU).

сказано отнюдь не с целью дальнейшей мифологизации Пушкина, а говорилось искренне, на эмоциональной волне от утраты и под воздействием от написанного им. Но ведь уже в XIX веке слышались и другие голоса. «Возвышенный кретин» - так высказывался о Пушкине Писарев. Может быть, это была зависть к славе? А может, Писарев не хотел, чтобы понятие «культура» сокращалось до понятия «культ»? Как бы то ни было, но культ Пушкина состоялся, хотя, в отличие от культа Ленина-Сталина, это был не политический культ, а культ нравственный, творческий, эстетический. Вот почему русские писатели сделали Пушкина «мерой, с которой мы подходим ко всей русской литературе, к решению принципиальных эстетических вопросов»².

Особенно интересен взгляд на Пушкина русских писателей первой и третьей волны эмиграции, которые чётко понимали разницу между двумя культурами, вдоволь «нахлебавшись» от первого, идеологического. Освободившись в эмиграции от принуждения поступать по указке партии, они попытались освободить не столько себя, сколько самого Пушкина от канонической святости литературного гения и сделать его по-человечески доступным и творчески «прикасаемым». В постоянном восхвалении много лицемерного и поверхностного. Найдите, в чём покритиковать писателя, и он «сойдёт с иконы» и станет вам ближе и понятнее.

Может быть, возвеличивание Пушкина началось с 1835 года, когда в книге *Арабески*, разные сочинения Н. Гоголя, в части первой было напечатано следующее: «Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет»³. Взгляд одного гения на другого многое даёт в понимании роли, которую отводили современники Пушкину в русской культуре: это роль примы, премьеры. И почему мы должны больше верить Писареву, чем Гоголю? Как говорится, спасибо Писареву за альтернативную точку зрения, но Гоголь для нас авторитет неизмеримо больший! В конце концов, Писарев, родившись уже после смерти Пушкина, не мог лично знать поэта, тогда как гоголевская оценка творчества Пушкина основывалась, помимо прочего, на личном знакомстве. Да и отрицание Писаревым значения Пушкина можно в какой-то мере списать на его революционный максимализм молодого человека. Ведь в чём сущность революции? Уничтожить старое, расчистив место для нового. Это своего рода проблема «отцов и детей» в литературе.

Аполлон Григорьев в возвеличивании Пушкина пошёл едва ли не дальше Гоголя. Его фраза «Пушкин – наше всё» стала расхожей, нередко произносимой без ссылки на автора и почти всегда без учёта из того контекста, в котором

² В. Новиков, *Два мифа о Пушкине*, <http://magazines.russ.ru/project.arss/novikov/pushkin.html>.

³ Н. Гоголь, *О Пушкине*, <http://www.as-pushkin.ru>.

она находится. Считается, что «формула Григорьева не столько возвышает Пушкина, сколько принижает других русских поэтов», хотя едва ли найдётся по-настоящему великий поэт, который бы считал себя униженным этой формулировкой. Величие поэта не только в духовной или материальной ценности им созданного, но и в осознании преемственности и в чувстве благодарности предшественникам.

Однако слово рождает другое в ответ. Как ответ на это «всё» в оценках появилось «ничто». Оно было сказано Андреем Белым в статье *Брюсов* (1906): «Пушкин самый трудный поэт для понимания; и в то же время он внешне доступен. Легко скользить по поверхности его поэзии и думаешь, что понимаешь Пушкина. Легко скользить и пролететь в пустоту. Вместо наслаждения хмельным тонким ароматом пушкинской поэзии мы принимаем его музу бездыханной. Если отрешиться от арлекинады слов, которыми мы прославляем Пушкина, он для нас в сущности – ничто, водружённое на Олимп». «Ничто» – это отнюдь не альтернативная григорьевской точка зрения, а, скорее, горькая констатация поверхностного прочтения Пушкина его современниками и потомками, скрытый призыв к овладению «всем», что он создал.

Писательский взгляд на Пушкина «изнутри», особенно в советскую эпоху, коррелировал с линией партии, улавливая политическую конъюнктуру. Другое дело – писатели русского зарубежья: освобождённые от давления сверху, они могли писать то, что думали. В 1937 году практически все видные литераторы русского зарубежья участвовали в пушкинских торжествах. В Париже 8 февраля в газете «Пушкин» были опубликованы статьи М.А. Алданова, И.А. Бунина, Н.Н. Берберовой, Б.К. Зайцева, В.В. Вейдле, А.М. Ремизова, М.А. Осоргина, И.С. Шмелева, А.В. Тырковой-Вильямс, М.Л. Гофмана.

Владимир Набоков к столетию гибели Пушкина написал эссе на французском *Пушкин, или Правда и правдоподобие*, напечатанное 1 марта 1937 года в “Nouvelle Revue Francaise” (в письмах З. Шаховской он ещё в 1936 году писал, что задумал французскую речь о Пушкине «особенного рода, с международными точками опоры и блестящими выражениями», «фейерверк праздничных мыслей на бархатном фоне Пушкина»). Его «Комментарии к *Евгению Онегину*» были опубликованы в 1964 г., в канун 165-й годовщины со дня рождения Пушкина⁴.

Разные подходы к пониманию пушкинского наследия проявляются и в наше время, в конце XX – начале XXI веков. Дмитрий Пригов, поэт-концептуалист, «борется» с Пушкиным как со стереотипом. Ведь в сознании многих Пушкин живёт как «великий русский поэт», и это всего лишь пустые слова – мёртвый и не наполненный жизнью штамп. Пригов иронично обыгрывает это в своих минималистских концептуалистских стихах.

⁴ Т. Красавченко, *Набоков, Газданов и Пушкин*, <http://hrono.ru/text/2002/krasav01.html>.

Невтерпеж стало народу:
 Пушкин, Пушкин, помоги!
 За тобой в огонь и в воду!
 Ты нам только помоги!

(...)
 Он выхватил тут трость с хлыстом
 И ее бросил на колени
 Под опрокинувшийся стол
 И стало ясно – Бог и гений
 Он!
 И всё⁵.

Многие из перечисленных выше авторов не только пытаются избежать канонизации Пушкина, но и восстают против превращения его в «икону», в идола. Но способы, избранные для этого, у всех – разные. Все те писатели, которые размышляли о Пушкине «после Пушкина», шли в прошлом и идут сегодня разными путями. В этом процессе можно выделить три линии: «личностную» (Цветаева, Абрам Терц, Набоков), «провокационно-постмодернистскую» (Лимонов) и ироническую (Дружников).

Одни идут «от себя», говорят о своём сокровенном отношении к Пушкину, делая это серьезно; другие, используя провокацию, «понарошку» принижают значение творчества классика; третьи иронично развенчивают стереотипы о Пушкине.

У Андрея Битова в *Пушкинском доме* видны попытки восстать против Пушкина как «музейного экспоната». Пушкин для него – подарок и проявление свободы, и это притом, что в русской литературе роман считается «первой ласточкой» постмодернизма.

Демифологизация Пушкина постмодернистского толка приводит к тотальной иронии, к провокации. В рассказе Михаила Веллера *Памятник Дантесу* нельзя не заметить постмодернистскую иронию по отношению к устойчивому представлению о Пушкине и его судьбе.

Оценивая взгляды выбранных нами писателей русского зарубежья на Пушкина и его творчество, мы должны учитывать проблему контекста: биографического, культурного, исторического, политического и прочего.

Личности многих выдающихся людей, водруженных на пьедестал при жизни или после смерти, всегда оставались загадкой. Так было с политическими идолами коммунизма (Маркс-Энгельс-Ленин-Сталин), так случилось и с Пушкиным. Тайны личной жизни, например, – «обожествляемого объекта», ограниченной для всех скупыми «родился-учился-женился-умер», создавали ореол недостижимости,

⁵ Д. Пригов, *Написанное с 1990 по 1994*, Москва 1998, с. 25 и 138.

лишали его простых человеческих качеств, тем более что качества эти не всегда были положительными. Вот почему все ищут причину мифологизации, демифологизации и ремифологизации образа и творчества Пушкина. Хармсовское «Пушкин, где вы?» выражает суть проблемы: в чём настоящий Пушкин? Каково его истинное значение? Какой он был человек?

Отношение к Пушкину Марины Цветаевой личностное, подчёркнуто субъективное. Цветаева работала над очерком *Мой Пушкин* в конце 1936 года в Париже. К этому времени у неё уже сложилось своё представление о Пушкине, которое вобрало в себя опыт чтения его произведений на протяжении многих лет, начиная с детства.

Цветаева так писала о нём: «Мой Пушкин – это Пушкин моего детства: тайных чтений головой в шкафу, гимназической хрестоматии моего брата, которой я сразу завладела и т.д. Получается очень живая вещь...». Она ещё раз сказала об этом после первого прочтения очерка перед публикой в марте 1937 года в Париже: «Никто не понял, почему Мой Пушкин, все, даже самые сочувствующие, поняли это как присвоение, а я хотела сказать только лишь: не «мой Пушкин», а скорее «сам Пушкин», у всякого – свой, это – мой».

Для Цветаевой Пушкин – это образ её московского детства: прогулки с няней у памятника, сказки, читаемые и разучиваемые наизусть. Мир Пушкина для неё – это мир гармоничного и счастливого детства, укоренённого в великой родной культуре. Здесь чувствуется поклонение и страстная любовь к Пушкину. Для Цветаевой Пушкин – не памятник, а пьедестал современной русской культуры, на котором зиждется и литература в том числе. Детские впечатления от встречи с творчеством Пушкина были так сильны, что стали ключом к пониманию духа русской культуры.

Цветаева росла в семье подлинных интеллигентов, родители уделяли большое внимание её образованию и воспитанию. Впервые о Пушкине она услышала от матери. Первое, что она узнала: Пушкин – поэт, он был убит на дуэли. Цветаева вспоминает, как она с детства полюбила памятник Пушкину и прогулки к нему с няней или матерью. Цветаева ностальгически пишет о том, что, гуляя вокруг памятника, она предавалась мечтам. По уверениям Цветаевой, в её детской памяти монумент на Тверской запечатлелся как одно слово-понятие – «Памятник – Пушкину».

Первым произведением Пушкина, которое прочитала Цветаева ещё пятилетней девочкой, была поэма *Цыганы*. Она признается, что, замирая от страха, тайком читала *Цыган*, влюбляясь и в Алеко, и в Земфиру, и в странные непонятные для неё слова, которыми всё это было рассказано. Читала и тут же заучивала, запоминала наизусть. А в шесть лет она впервые увидела на рождественском вечере сцены из различных произведений Пушкина, и больше всего ей понравилась сцена из *Евгения Онегина*.

Мать была очень удивлена, что маленькая девочка выбрала именно эту сцену. Ей казалось, что она еще ничего не понимает. Но маленькая Марина уже тогда поняла силу любви Татьяны к Онегину. Это был для Цветаевой, как она пишет, «урок смелости, урок гордости, урок верности, урок судьбы, урок одиночества». Она отмечает, что Татьяна силой своей любви, своей смелостью и достоинством повлияла на всю её жизнь.

Цветаева ярко описывает свои детские, наивные впечатления от чтения стихов и поэм Пушкина, особенно, когда она встречалась с какими-то непонятными для себя явлениями или понятиями. Так она вспоминает о чтении «страшных стихов». Ей хотелось во всём разобраться до тонкостей: и что это за сети, которые притащили мертвеца, и что такое «ужо», и кто такой вурдалак. «Сквозь волнистые туманы пробирается луна...» – опять пробирается, как кошка, как воровка, как огромная волчица в стадо спящих баранов...».

Как видим, еще будучи маленькой, Цветаева обращала внимание и на поэтические средства языка Пушкина, на особенности использования им слов в прямом и переносном значении. У Цветаевой совершенно свое, индивидуальное и своеобразное, восприятие стихов Пушкина.

Через весь цветаевский очерк проходит чувство великой любви к Пушкину и к его стихам. Преклонение перед гением Пушкина началось у Цветаевой в раннем детстве, и она сохранила его на всю жизнь. Цветаева «жила по Пастернаку» – «во всём мне хочется дойти до самой сути». Наверное, именно поэтому ее Пушкин – живой и неокаменелый. Ведь только в чистом детском сознании поэт может оставаться живым.

В представлении Владимира Набокова Пушкин – знаковая фигура русской дворянской, культурной традиции, имеющей глубокие связи с культурой европейской – английской и французской, в первую очередь. Для Набокова Пушкин был маяком в том плаваньи, в которое сам Набоков пустился в одиночку. Может быть, поэтому Набокова считают легитимным наследником поэта и также, как Пушкина, пытаются водрузить на пьедестал. Это, кстати, традиционная черта русского менталитета: сотворить кумира, да и не одного. Любит русская общественность ставить памятники, а в итоге образуется кладбище.

Набоков, очевидно, считал себя «вышедшим из шинели Пушкина», если сам решил дописать его: речь идёт о черновике окончания пушкинской поэмы *Русалка*. В принципе, вся мировая литература по своей сути является бесконечным повторением одних и тех же сюжетов на разный лад, и нет ничего зазорного в том, что темы заимствуются. Никто же не станет обвинять «дедушку Крылова» в том, что какие-то сюжеты своих басен он позаимствовал у Лафонтена или древних греков! Вот почему нельзя согласиться с теми, кто полагает, что Пушкин не интересен большинству читающих французов, находящих в нём «ро-

зовую французскую поэзию» XVIII века или «псевдоэкзотический романтизм Севильи и Венеции», или «сладкий мёд материнской Греции».

Поэты более мононациональны, чем все остальные литераторы и вообще люди искусства. Познакомиться с переводом поэзии Пушкина – это ещё не значит познать его и иметь право на оценку. Судить о чужой поэзии, тем более о поэтическом даре русскоязычного поэта, может только русскоговорящий критик, способный уловить языковые нюансы. Набоков писал: «Как только берёшься за перо переводчика, душа этой поэзии ускользает и у вас в руках остаётся только маленькая золочёная клетка».

Не случайно Пастернак получил Нобелевскую премию за прозу, тогда как его поэзия, гораздо более гениальная и трудно переводимая, не была оценена за рубежом в полной мере. Набоков, безусловно, имеет право на оценку творчества Пушкина больше, чем кто-либо. Вот почему набоковским оценкам не только можно, но и нужно верить. Для Набокова Пушкин и искусство – синонимы, потому что искусство – это «как живописная правда жизни; нужно уметь её улавливать, вот и всё. Тогда жизнь становится занимательной, когда погружаешься в такое состояние духа, при котором самые простые вещи раскрываются перед нами в своём особенном блеске»⁶.

Вряд ли можно было представить иной взгляд Лимонова на творчество Пушкина, чем тот, который он выразил в небольшом эссе *Пушкин. Поэт для календарей* и в *Священных монстрах*.

В принципе, вместо имени Пушкина можно поставить другое почитаемое всеми имя писателя или поэта, а результат будет тот же. Лимонов плетётся вслед за Андреем Белым, говоря, что «Пушкин – это наше ничто». Однако «ничто» Белого гораздо ближе к «нашему всему» Григорьева; у Лимонова же, в соответствии с псевдонимом, отношение к Пушкину кислое, пренебрежительное. На самом деле, Лимонов, «уничтожая» Пушкина, расчищает дорогу себе, прикрываясь именем де Сада. Пушкин, по Лимонову, банален, потому что в его текстах нет «запретных» тем.

Любовь Татьяны пошла, так как она не отдалась Онегину, что обязательно сделал бы со своей героиней Лимонов. Если согласиться с Лимоновым, то банальными и пошлыми оказываются десятки других замечательных писателей, не эксплуатировавших в своём творчестве сексуальную тему. А литературным гением, по Лимонову, надо бы считать де Сада, да и вообще всю литературу следует опустить «ниже пояса». И если, по Лимонову, Пушкин – «поэт для календарей», то сам Лимонов – писатель для прыщавых юнцов, истекающих слюной при виде женской плоти. Не соглашаясь в принципе с точкой зрения Лимонова на Пушкина и его творчество, мы всё же должны быть ему благодарными за

⁶ В. Набоков, *Пушкин, или правда и правдолюбие*, <http://www.lib.ru/NABOKOW/Pushkin.txt>.

иную, далёкую от официальной и выхолощенной, позицию. Понятно, что будь взгляды Лимонова на Пушкина позитивными, простой дзержинский мальчик Савенко выбрал бы себе иной псевдоним, что-то вроде Медунова или, к примеру, Патокова.

У Юрия Дружникова Пушкин – богатейший пластами и смыслами сплав уникальных текстов, живая и противоречивая личность (вспомним Абрама Терца). Для Дружникова важно не только очистить его от советских идеологических наслоений, без идеализации показать зависимость от царской цензуры, но и открыть реальную пушкинскую жизнь в контексте малоизвестных связей и деталей жизни поэта.

Дружников считает, что «историческая трагедия Пушкина в том, что его превратили в идола, которому поклонялись, в икону, в монумент, в названия городов, улиц, библиотек, пароходов, причем реальный Пушкин всё плотнее покрывался наслоениями грима»⁷. В микроромане *Вторая жена Пушкина* Дружников ярко описал отношение к идеализированному советскими критиками образу поэта. Дружников, не ставя под сомнение его гений творца, рисует игровую маску обыкновенного человека в фанерном виде. Абсурд ситуации довершается тем, что Моргалкина трагически скончалась вместе со своим «любимым Пушкиным». Вот яркая аллегория: надуманный Пушкин также мёртв, как мертвца фанера, из которой он сделан.

У Дружникова – свой взгляд на творчество поэта: «При жизни Пушкина научного интереса к нему не было; мифологические же ярлыки начали навешивать сразу: мистический «божественный дар», пошлый, как татуировка, троп «солнце русской поэзии» и, по случаю смерти, фрейдистский поиск врага, где с одной стороны – «невольник чести», а с другой – «свободы, гения и славы палачи».

Лишь в 1844 году Белинский, описав на двухстах страницах (где треть текста цитаты) едва ли не все известные ему сочинения Пушкина, заметил, что хорошо бы уловить «тайну личности поэта» и «единый пафос его созданий». Он же призвал к тому, что после начисто проигнорировали: смотреть на Пушкина «с любовью, но без ослепления и предубеждений в его пользу или против него». Однако в течение следующих двух десятков лет после смерти интерес к поэту практически угас». И далее: «Особому статусу Пушкина в русской литературе способствовали три фактора: скандальность его жизни и смерти, популярность среди женщин и выгодность использования его имени для идеологических, политических, националистических, военных и других целей» (*Дуэль с пушкинистами*).

Дружников поведал, как до революции скрывали интерес Пушкина к свободе, а после революции изо всех сил раздували. «Аппаратчик В. Кирпотин стал

⁷ Ю. Дружников, *Собрание сочинений в шести томах*, т. 1, Балтимор 1998, с. 112.

главным теоретиком по приспособлению Пушкина к коммунизму. Завсектором художественной литературы ЦК и секретарь Оргкомитета Союза советских писателей, Кирпотин делал Пушкина «нашим», отделив его от общества пушкинской эпохи, и вслед за Луначарским с гордостью назвал поэта «отщепенцем». Всем известно, как это слово стали употреблять власти позднего советского времени.

Знаки поменялись, и застою социализму потребовался законопослушный, преданный властям Пушкин – образец для советских писателей». Коммунистам очень хотелось сделать из классиков предвестников революции, борцов с ненавистным капитализмом, даже если они ими не являлись. Характерен в этом отношении эпизод из повести Сергея Довлатова *Заповедник*, где насквозь пропитанный пропагандой гид поведал экскурсантам в Михайловском, как «сидевшие на этой скамейке Пушкин и Гоголь мечтали об Октябрьской революции».

Юрий Дружников, выражая своё отношение в Пушкину, отталкивается от мнения о поэте своих предшественников. Вспоминая классическую фразу Аполлона Григорьева, он не забывает упомянуть и слова Ивана Гончарова, явно преувеличившего значение Пушкина: «в Пушкине кроются все семена и зачатки, из которых развились потом все роды и виды искусства во всех наших художниках». Другое дело, мысль Максима Горького о том, что Пушкин – «самое полное выражение духовных сил России».

Действительно, в результате очевидно, Дружников не раз задумывался о «нерукотворном памятнике», воздвигнутом Пушкину благодарными современниками и потомками. В результате мы имеем некий гипноз имени, реакцию на имя Пушкина обывателей, сравнимую разве что с выделением слюны у собаки Павлова при виде яркой лампочки. Есть такой тест на проверку оперативной памяти человека: за короткий промежуток времени человек может вспомнить 7+/-2 факта. Так вот на предложение «быстро назовите русских поэтов и писателей» реципиенты обычно выдают «комплексное блюдо» – список классиков, где на первом месте практически всегда стоит известное имя: Пушкин, Лермонтов, Некрасов, Толстой, Тургенев... Первые 2 имени практически неизменны и стоят именно в этой последовательности, далее – вариации. Школьная программа плюс постоянно доносящиеся отголоски популярности исправно кладут кирпичики в основание пьедестала.

Дружников справедливо замечает, что критика Пушкина давно стала рассматриваться как посягательство на национальные святыни: «Журналист Ксенофонт Полевой, одним из первых назвавший Пушкина великим поэтом за бессмертные заслуги перед русской словесностью, с грустью отмечал: «Знаю, что я должен очень осторожно говорить о Пушкине. Нашлись люди, которые в последнее время усиливались представить меня каким-то ненавистником

нашего великого поэта и чуть не клеветником нравственной его жизни». Вот почему у самого Дружникова в романе Пушкин выглядит повесой, любителем пофлиртовать, то есть собственно тем, кем он и был при жизни. Вместо пьедестала – оперный театр и разбегающиеся от обилия красивых женщин глаза Пушкина, вместо обожествления – вырезанное и приклеенное художником «всё то, что покоится под одеждой».

Можем ли считать этих эмигрантов разными полюсами в отношении русской эмиграции к Пушкину? Да, потому что ещё в XIX веке в России возник «миф о Пушкине», который получил мощное развитие в XX веке как в России, так и в русской эмиграции. Как отмечает Татьяна Кравсенченко, «отношение к Пушкину в среде русской эмиграции стало «лакмусовой бумажкой», мерой верности России и русской литературной традиции». Все любили Пушкина, но надо отметить, что некоторые, как, к примеру, Юрий Ильич Дружников, не хотели быть «рабом его мифа» и, как могли, старались оживить «ветхофанерного» Пушкина, сделав его даже персонажем своих произведений.

В литературе русской эмиграции разных волн, таким образом, существует несколько отличающихся друг от друга подходов к творчеству Пушкина, к соотношению между реальным и мифологизированным Пушкиным, давно возникшему в сознании людей, равнодушных к поэту и литературе вообще. Среди них подход Ю.И. Дружникова кажется наиболее уравновешенным и объективным. Он осуществлён не столько привычными средствами литературоведческого анализа, но и сколько прекрасно воплощен гротескным образом Пушкина, в котором, как ни странно, гораздо больше естественного для самого поэта, чем в постоянных завываниях «да здравствует!», больше напоминающих призывы ЦК КПСС.

ДМИТРИЙ РОМАНОВСКИЙ

ЦЕРКОВЬ, ЭМИГРАЦИЯ, СОЛЖЕНИЦИН. ДНЕВНИКИ ПРОТ. АЛЕКСАНДРА ШМЕМАНА

Александр Шмеман родился в Ревеле. Жил с родителями в Эстонии, затем год в Белграде, а с 1929 г. в Париже. Он учился в основанном генералом В. Римским-Корсаковым русском кадетском корпусе в Версале, потом в русской гимназии, а позже – в Лицее Карно и Сорбонне. Главное событие его юности, определившее всю его жизнь, – это открытие Церкви. Для русской эмиграции характерным было возвращение в Церковь. Церковь была уголком русской культуры и русской жизни, и убежищем в чужом мире. Но, кроме этого, „русское церковное зарубежье – подчеркивает Кырлежев, – смогло пережить и осмыслить Церковь по-новому – в сравнении с тем, что было привычным для православных стран до и после 1917 года. И, так сказать, структурно этот опыт отчасти совпал с раннехристианским периодом, когда, согласно *Посланию к Диогенету*, христиане чувствуют и осознают, что они везде – дома и при этом везде – странники (...). Этот опыт может порождать очень личностное и очень эсхатологическое переживание Церкви, которая при этом как бы совлекается своих тяжелых, нагруженных исторической практикой «религиозных» одежд”¹. И именно этот уникальный эсхатологический опыт Церкви определил в дальнейшем мысль о. Александра.

„Но с годами становилось ясно, – пишет о. Александр, – что опыт этот не единичный, не случайный – вызванный ненормальностью эмигрантской, безытной жизни, – а опыт многовековой и общей, эмиграцией только очищенный от смягчающих его бытовых, житейских привычек и привычных, а потому

¹ А. Кырлежев, *Наследие прот. Александра Шмемана*, «Вестник русского христианского движения», № 195, Париж 2009, с. 56.

и неприметных, форм. С этим опытом, с этим вопросом я пришел к богословию, и богословие только заострило их”².

В 1940 г., два месяца после прихода немцев в Париж, Александр Шмеман поступил в Свято-Сергиевский Богословский институт. В то время ректором института был митрополит Евлогий (Георгиевский), а деканами – протоиереи: С. Булгаков и В. Зеньковский. Из профессоров парижского Богословского Института наиболее значимыми для Александра Шмемана были: историк Церкви А.В. Карташев, который, парадоксальным образом соединял историческую критику с верностью „православной государственности”; архимандрит Киприан Керн, патролог и литургист, духовник о. Александра; о. Николай Афанасьев, один из наиболее оригинальных богословов, посвятивший себя переосмыслению православного учения о Церкви в свете раннехристианского опыта; и, конечно, о. Георгий Флоровский, историк, богослов и экуменический деятель, всемирно известный „спикер” Православия на протяжении нескольких десятилетий³.

Переломный момент деятельности о. Александра – переселение в 1951 г. в США по приглашению Свято-Владимирской Семинарии в Нью-Йорке. В 1959 году защитил в Париже докторскую диссертацию по литургическому богословию. С 1962 г. до своей кончины в 1983 г. Александр Шмеман был деканом Свято-Владимирской семинарии⁴. В сочинениях о. Александра нельзя не увидеть влияния глубоко воспринятого им наследия: и русской – дореволюционной и эмигрантской – богословской науки, и русской религиозной философии Владимира Соловьева, Бердяева, и т.д. Наряду с богословскими трудами он много пишет о русской литературе и культуре. „Если у о. Александра и был талант, который он не успел вполне проявить в своих опубликованных работах, – замечает о. Иоанн Мейендорф, – то это его удивительная способность воспринимать и понимать русскую литературу (и западную, в особенности французскую), различая «истинное» от «фальшивого». Несколько статей и лекций его на литературные темы – среди лучшего, что он оставил”⁵.

Основная черта русского эмигрантского богословия это ориентированность на раскрытие изначального церковного Предания, понятого прежде всего как „тождество опыта” (выражение о. Г. Флоровского), осмысление и артикулирование которого обретается в таинственном „событии Церкви”. В православном

² А. Шмеман, *Введение в литургическое богословие*, www.golubinski.ru/ecclesia/liturgcont.htm.

³ См.: Г. Померанц, *Поиски подлинного*, «Континент» № 135, 2008, www.magazines.russ.ru/continent/2008/135/po21-pr.html.

⁴ См.: А. Лакирев, *Рыцарь Евхаристии*, www.istina.religare.ru/article278.html; Г. Померанц, *Поиски подлинного*, www.magazines.russ.ru/continent/2008/135.

⁵ Цит. по: А. Кырлежев, *Радикальный традиционализм о. Александра Шмемана*, www.archipelag.ru/authors/kirlejev/?library=940.

богословии XX века все ярче проступает линия богословия общения, для которого исходной точкой является событие встречи человека с Богом, служащее основанием для всякой встречи и общения людей друг с другом и с творением⁶. Митрополит Иоанн Зизиюлас описывает евхаристический этос, являющийся следствием богословия общения: „Этот вид веры не предлагает безопасности рационального убеждения. Единственная предлагаемая достоверность лежит в любви Другого. Единственным доказательством бытия Божия является Его любовь – демонстрируемая нашим собственным бытием, в инаковости и общении. Мы любимы, следовательно, Он существует”⁷. Именно литургический и молитвенно-аскетический опыт Православия является для этого богословия центральным – подлинным источником любого слова и рассуждения о Царстве Бога, до сего дня близком и доступном в непрерывной церковной традиции⁸.

Не менее важным был для о. Александра и тот богословский климат, который сложился в 40-е и 50-е годы во Франции. То была эпоха „возвращения к истокам” и внимания к экклезиологии (учению о Церкви), время расцвета патрологических и историко-литургических исследований, а также собственно литургического богословия, направленное на переосмысление места богослужения в церковной жизни⁹.

Сердцевину богословия Шмемана составляет базовая дуальность, пронизывающая его творчество. Это противопоставление таинства и проблемы, объекта и бытия. Нельзя свести жизнь к идее, сделать ее объектом объективного

⁶ „Богословие общения переворачивает отношение личности и общения и исходит из того, что в самой конституции человека есть то, что никак не наблюдаемо вне встречи, и раскрывается только во встрече, а именно личность. Личность встречей входит в мир, а до нее – ненаблюдаема и для самого человека, недоступна для его рефлексии. Наблюдаются люди, наблюдаются индивидуальности, тела, собрание тел, собрание индивидуальностей, но только в событии встречи мы можем в этом мире видеть присутствие личности. Встреча, ведущая к такому раскрытию личности, и есть подлинная встреча. Такова и встреча с Богом”. См.: А. Филоненко, *Богословие общения и евхаристическая антропология*, www.bogoslov.ru/text/876935.html.

⁷ John D. Zizioulas, *Being as Communion, Studies in Personhood and the Church*, New York 1993, p. 305.

⁸ „Для евхаристического богословия общения важнейшим становится в этой связи отношение литургии и этики, не привлекавшее внимания богословов традиции неопатристического синтеза. Между литургией и этикой лежит аскетика. Для Владимира Николаевича Лосского, отца Георгия Флоровского, отца Иоанна Мейендорфа и следующего за ними Сергея Хоружего истоком православного богословия являлась именно аскетическая традиция, и, прежде всего, аскетический корпус патристических текстов. Возвращение к патристическому истоку для них – это возвращение к аскетике. Но благодаря трудам отца Николая Афанасьева, митрополита Антония и отца Александра Шмемана возникает понимание того, что в основании самой аскетики лежит литургия, лежит опыт благодарения как хвалы, узнавшей Славу Божью”. А. Филоненко, *op. cit.*

⁹ Для русского богословия чрезвычайно плодотворными оказываются работы католических богословов Жана-Люка Мариона, Ханса Урса фон Бальтазара, в которых через анализ дара и благодарения раскрывается антропологическая значимость Евхаристии. См.: там же.

научного познания, к ней можно быть только причастным. Присутствие не объективизируемое и не проблематизируемое, оно может быть только явлено в таинствах. „Тайна”, собственно, в религиозном смысле этого слова, означает не столько сокрытость, сколько раскрытие, обнаружение. Как пишет Каллист, митрополит Диоклийский: „В контексте христианства под понятием „тайна” не подразумевается обозначение только того, что является непостижимым и таинственным, загадкой или неразрешимой проблемой. Напротив, тайна есть то, что открывает себя нашему пониманию, но что мы никогда не поймем до конца”¹⁰.

В области собственно богословской о. А. Шмеман отмечен решительным обращением к литургической теме. Особенное внимание в богословской мысли отца Александра посвящено таинству Евхаристии, которое не просто совершается Церковью, но осуществляет Церковь как единство Тела Христова и есть поэтому предвосхищение благодатной эсхатологической полноты. Немаловажной особенностью творчества отца Александра, никогда так и не бывшего в России, была постоянная его обращенность к родине.

„Если понятие «эмигрант» предполагает, что человек откуда-то эмигрировал, то я, например, ниоткуда никогда не эмигрировал, я просто уже родился эмигрантом. И всегда, с тех пор как я себя помню, хотя никогда и не жил в России. осознал себя безусловно русским (...). По всей вероятности, и умру я в этом сочетании, как говорят на богословском языке, разных воипостазирования – соединении нескольких природ в одной ипостаси”¹¹.

Эмиграция для Шмемана это не столько проблема выбора, сколько гармоническое сочетание тройной национальной идентичности. Это „зрячая любовь” к России, Франции, Америке с ясным сознанием их недостатков. Отец Александр Шмеман являет собой уникальный тип „русского европейца”, который, как подчеркивает Померанцев, возник во втором поколении русской эмиграции XX века и так непохож на „русских европейцев” прошлого века – всех этих „западников” и „славянофилов”, полжизни проведших в европейских университетах и столицах, а другую половину – в своих подмосковных имениях. Это были люди, знавшие русскую „почву”; поколение же русских мальчиков, выросших вне России, знало только „русскую культуру”. И культура эта, воспринятая „русским европейцем” как свое, законное наследие, производила в нем особый эффект, недоступный, как кажется, ни для коренных европейцев, ни для русских в России¹².

¹⁰ Цит. по: В. Перевезенцев, *Категория «отнесенности»...*, «Вестник русского христианского движения», № 195, Париж 2009, с. 81.

¹¹ А. Шмеман, *Собрание статей*, Москва 2009, с. 670.

¹² См.: Г. Померанц, *Поиски подлинного...*

Шмеман вырос в том особом мире, который называли „русским Парижем”. Мир первой эмиграции был осколком старой России: здесь было все: политика, искусство, литература, философия, Церковь¹³. Шмеман часто расспрашивал о России представителей второй и третьей волн эмиграции. Образ России, некий духовный образ, к которому мы все причастны, как замечал отец Александр, раскрывался прежде всего в ликах памяти эмиграции. Это и Россия христологического воинства, „распятая на кресте дьявольскими большевиками”, и Россия православная, церковно-бытовая, и литературная, идейная, революционная, и т.д.

Для эмиграции, как считает отец Александр, характерна редукция многообразия России до какой-либо одной из России, которую данное поколение помнит, любит и потому абсолютизирует. Как считает Шмеман, верность только одному „негативу” является причиной „неинтегрированности”, фрагментарности русской памяти, фрагментарности русской истории.

„...мы постоянно ищем в нашей истории некий золотой век, с которым хотелось бы себя соотнести, о котором можно было бы сказать: «Вот это была настоящая Россия!»”¹⁴

Во время эмиграции, оторванности, этот лик застывает, происходит абсолютизация относительного, утрата связи с жизнью, и частично начинает претендовать на всеобъемлющее виденье России. Фрагментарность сознания, скованность его „мифами”, характеризует, как считает Шмеман, сознание русской интеллигенции. Духовное наследие перестает быть творческой памятью, превращаясь в мертвое прошлое. Возможность принятия России во всей ее многообразности является для отца Александра не следствием индифференции правды, ее равнозначности, могу выбрать и то и то, а следствием причастности к полноте жизни. К той полноте, которая явлена в полноте Церкви.

„Определение того, чем является Россия, требует такого критерия, который был бы вне ее и выше ее. И этот критерий – полнота Церкви. Не может быть какая-то часть критерием целого”¹⁵.

Поэтому критика фрагментарности русской жизни тесно связана с критикой фрагментарности церковного сознания. Духовной жизни грозит редукция к отдельным, и не всегда самым главным, своим составляющим. Церкви угрожает также утрата полноты бытия. Например, реальность Богообщения

¹³ См.: А. Кырлежев, *Радикальный традиционализм о. Александра Шмемана...*

¹⁴ А. Шмеман, *Собрание статей...*, с. 674.

¹⁵ Там же, с. 677.

сводится к субъективным психологическим переживаниям человеческой души, Таинства – к „красивым обрядам”. Это может быть редукция православия к патристике, к иконам, к всяческому „древнему” пению, к „афонским” книгам о духовной жизни, увлечение аскетикой, или уход в „византизм”. Торжествует любовь к определенному образу, оторванному от целостного и живого церковного предания и поэтому легко монополизирующему истину. Церковь полностью теряет свое собственное значение и призвание, но может, впрочем, „цениться” как „сокровищница культуры”, политическая сила или „твердыня национального духа”¹⁶.

„И всякая «часть» – таков закон этой русской влюбчивости – моментально превращается в «целое», тогда как единственный смысл всех этих «объектов» влюбления, что только как части они и осмысленны как не «идолы»¹⁷.

Абсолютизация осколков православия, подобно как и абсолютизация образов русской памяти, приводит к утрате интуиции жизни, ее полноты, ее подлинности, а в случае Церкви „выпадает Евхаристия, причастие”. Отрыв богословствования от почвы живого литургического опыта с неизбежностью приводит к тому, что оно превращается в теоретическую систему, имеющую весьма косвенное отношение к жизни Церкви. Жизнь Церкви подменяется рациональным богословием, духовным гнозисом, наступает соеденение неверия ума с религиозностью. Такая Церковь, подчеркивает о. Александр, легко сочетается с романтикой национальной – „Святой Руси” и т.д., то есть с прошлым, с его „образом” и „стилем”.

„Одни выбирают себе в качестве идеала Московскую Русь... Другие берут себе за пример западничество, Россию петербургскую... С некоторых пор появились у нас еще любители Киевской Руси (...). Поэтому когда мы произносим «Святая Русь» – следует ясно отдавать себе, что именно мы имеем в виду. Если мы твердо верим в то, что русское государство, историческая Россия, которая существовала прежде, и есть Святая Русь и нам остается только вернуться к ней...”¹⁸.

Склонность русского сознания к расколу, (ереси), считает отец Александр – следствие абсолютизации какого-либо фрагмента традиции или интеллектуальных теорий, противопоставления его целому и приписания ему полноты правды. Ересь, в сущности, всегда является попыткой выяснения христианства только

¹⁶ См.: В. Асмус, *Несколько слов об авторе и книге*, www.golubinski.ru/autors.htm.

¹⁷ А. Шмеман, *Дневники*, Москва 2005, с. 80.

¹⁸ А. Шмеман, *Собрание статей...*, с. 674.

интеллектуально, без желания соотноситься с целостной жизнью в Церкви, реальность которой первоисходна, является почвой для интеллектуального богословия. Не случайно Флоровский, богословско близкий к Шмеману, начинает *Историю русского богословия* с раскола, раскола не только как исторического события, но также кризиса, характеризующего дальнейшие судьбы русской мысли: „И живет, и жив он (раскол) именно этим чувством утраты и лишения, не чувством обладания и имения. Раскол не имеет, потерял, но ждет и жаждет. В расколе больше тоски и томления, чем оседлости и быта. Раскол в бегах и в побеге (...). Раскол есть первый припадок русской беспочвенности, отрыв от соборности, исход из истории...”¹⁹. Следствием утраты интуиции „льющейся через край жизни” является расколотость мира, его объективизация. Именно экклезиология выступает проводником возвращения целостности в русское историческое самосознание, возвращения интуиции истории как творческой свободы, открытости будущему.

Противоядие на какую-либо идеологию это не более правильная идеология, удерживающая нас в западне неверующего ума, но обращение к полноте жизни открывающейся в Церкви, осознание *богослужения* как новой реальности, к участию в которой призван человек. Отсюда обращение не к идеологическим конструкциям, но к полноте Церкви, которая и являет жизнь божественную.

„Поэтому и слова только те подлинны и нужны, которые не о реальности («обсуждение»), а сами – реальность: ее символ, присутствие, явление, таинство. Слово Божие. Молитва. Искусство. Когда-то таким словом было и богословие: не только слова о Боге, но божественные слова – «явление» (...). Это знает Солженицын, Бродский”²⁰.

Секрет искусства о. Александр видит в некоем выражении животворящих глубин бытия, ощущении Преизбыточествующего Присутствия. Художник не обосновывает делаемого им, не доказывает нечто значимое, а показывает, являет в его собственной несокрытости. И это свидетельство и благовестие он оценивает как свидетельство искусства о глубинном смысле жизни. Как писал Дмитрий Шаховский: „В искусстве является само бытие, которое более ценно, чем все то, что может быть им выражено”²¹. Сопричастность к бытию чистого искусства, приближает его больше к внутренней сущности христианства и Православия, чем богословские определения. Мир, открывающийся художнику, из которого искусство черпает свою жизнь, есть в то же время мир религиозного

¹⁹ Г. Флоровский, *Пути русского богословия*, Париж 1983, с. 76.

²⁰ А. Шмеман, *Дневники...*, с. 24–25.

²¹ И. Шаховской, *Избранное*, Петрозаводск 1992, с. 524.

опыта и религиозного прозрения, поэтому художник вольно или невольно всегда тянется к этому миру, ощущает необходимость в контакте с ним, в нем находит источник своего вдохновения, духовное содержание для своего творчества.

Искусство и религия соприродны в своей основе, логика искусства есть логика религии, но они не подменяют в культуре друг друга, а дополняют и укрепляют. „Что такое подлинная культура? – пишет о. Александр, – *Причастие*. Участие в том, что победило время и смерть”²². Произведение искусства – не механистическое соединение элементов, но органическое целое, живая целостность, в которой реализуется высшее духовное единство. Поэтому поэтический вымысел это не произвольное измышление автора, небылицы и выдумки, а некое мифологическое проникновение к истокам бытия (явление образа подлинного бытия).

Основные понятия для глубинного истолкования искусства, по Шмеману, коренятся в религиозной мысли. Среди них он считал преображение, воплощение, таинство, антиномическую целостность, чудо. Или, как писал о. Александр, тройная интуиция творения, падшести, возрождения²³. Именно поэтому Солженицин приковывает внимание о. Александра. Солженицин был для него явлением огромным не только в силу мужественной критики советского конформизма, критики красного террора, но прежде всего как глубокое творческое христианское явление в русской культуре.

„Ибо эта ответственность состоит как раз во внутренней отнесенности творчества к некому высшему, всякую «злободневность» превосходящему мерилу, к тому «изображению вечности», которое одно способно расставить все на свои места во «времени» – и потому одно способно явить правду о нем”²⁴.

Русская литература в лице Солженицина оказывается свободная от советской реальности или, лучше сказать, свободной в самой сердцевине советской реальности. Творчество Солженицина позволяет открыть русскую трагедию,

²² А. Шмеман, *Дневники...*, с. 61.

²³ В своем понимании искусства Шмеман близок известному русскому искусствоведу Владимиру Вейдлю (1895–1979). Его концепция искусства в основных чертах обобщает взгляды его современников – русских религиозных мыслителей. В общих чертах она сводится к следующему. Родиной искусства является религия. Искусство органически связано с человеком и его жизнью. Со времени эпохи Просвещения утрачивается интуиция глубинной таинственности и первозданной целостности бытия. Поэтому кризис в искусстве внутренне всегда неотделим от религиозного кризиса. Необходимо также обратиться к пониманию события Евангелия Николаем Арсеньевым (1888–1977), русским религиозным мыслителем, для которого Евангелие это прорыв Вечной Жизни в личности Иисуса Христа, свидетельство Преизбыточествующего Присутствия. См.: В. Бычков, *Русская теургическая эстетика*, Москва 2007, с. 416–432.

²⁴ А. Шмеман, *Собрание статей...*, с. 763.

не в форме отвлеченно-рассудочной, но как зримо-явленную истину – которая ставит перед человеком вопрос о его самоопределении, преодолевая его безучастность, хладнодушие.

„И если Россия как «целое», как некий опыт и преемственность, как объект умозрения, а не только «изучения», существует, прежде всего, в своих «воплощениях» в русской литературе, то к России пушкинской, гоголевской, толстовской и чеховской мы должны прибавить теперь и Россию солженицынскую»²⁵.

Творчество всегда глубоко лично, всегда несет индивидуальную печать создателя, но результат всегда направлен на проявление жизни в ее сокровенной глубине, к которой мы все причастны. Гениальность творца проявляется в создании возможности самообъявления истинного бытия. Эта общность причастия к подлинному бытию истинного произведения искусства создает возможность нашего вхождения в авторский мир произведения. Движение подлинного бытия совершается теперь и в читателе.

„А вот читая Достоевского, Толстого и теперь Солженицина – и ужин, и прогулки, и отдых воспринимаешь как тягостное и ненужное насилие, ибо действительно нельзя оторваться, ибо все, о чем написано, совершается действительно со мною, во мне, все это моя жизнь, все это мне и для меня, и, узнав все это, приобщившись этому, уже нельзя ни жить, ни чувствовать как прежде. И в чем же тайная сила этих русских писателей, захвативших целиком, без остатка, как бы снимающих грань между культурой и жизнью, перемальвающих душу, да так, что пустым и ненужным начинают казаться умное и ученое западное литературоведение, да наша собственная, петушком поспевающая за ним хилая критика?»²⁶

Именно поэтому, что Солженицин выразил изнутри, как считает Шмеман, в советской реальности голос подлинного бытия, его творчество прозвучало судом не только над советской действительностью, но судом над „русским мифом” как таковым.

И позднее именно на почве все более значительного проявления идеологических тенденций в творчестве Солженицина нечто заметно надламывается в отношениях о. Александра с, первоначально едва ли не обожаемым им, писателем²⁷. „Для меня зло прежде всего в самой идеологии, в ее неизбежном

²⁵ Там же, с. 766.

²⁶ Там же, с. 773.

²⁷ См.: Н. Гаврюшин, *Протопресвитер Александр Шмеман: «Священство не должно быть профессией»*, www.mgarsky-monastery.org/kolokol.php?id=801.

редукционизме и в неизбежности для нее всякую другую идеологию отождествлять со злом, а себя с добром и истиной, тогда как Истина и Добро всегда «трансцендентны»²⁸. Идеология – это всегда идолопоклонство, и потому *всякая* идеология есть зло и родит злодеев... Я воспринял Солженицына как освобождение от идеологизма, отравившего и русское сознание, и мир. Но вот мне начинает казаться, что его неудержимо клонит и тянет к кристаллизации собственной идеологии”²⁹.

²⁸ А. Шмеман, *Дневники...*, с. 125

²⁹ Там же.

Людмила Глушковская

«КТО ПОСЛЕДНИЙ? Я ЗА ВАМИ...», ИЛИ НЕПРЕДСКАЗУЕМЫЙ ДЕВЯТЫЙ ВАЛ

В романе Юрия Дружникова *Первый день оставшейся жизни* есть сцена посещения Сталиным замученного в застенках Лубянки крупного переводчика-арабиста, единственного и незаменимого на переговорах с неким кувейтским шейхом.

Деталь удивительная по своей неестественной реальности... Товарищ Сталин (еще один неподражаемый образ Сатаны вписал Дружников в современную литературу) из собственных рук кормит умирающего дольками апельсина: «Вам надо больше витаминов...», он и сам проглотит дольку, снимет пробу, как это всегда делают для него, до безумия боявшегося диверсий, покушений, отравлений и никому из окружения не доверявшего...

Абсолютно достоверная, почти документальная сцена.

Власть предержавшая, что очень хорошо прочувствовал «на собственной шкуре» и наш автор, нетерпимо относится к «соперникам» в недоступной им области человеческого интеллекта. Всячески стремится подавить чужую волю, установить тотальный контроль над инако-, над свободомыслящими, старается использовать их в своекорыстных целях. И если не губит, как в ГУЛАГе, не убивает из-за спины, тайно, как Ежи Попелушко (недавно в Польше канонизированного, причисленного к лику святых), или подмосковного священника Александра Меня (их сравнивает профессор Ив Аман), – то наступает на свободу Слова, накладывает запрет на историческую Правду, подвергает унижительному преследованию. Не то же ли происходило и с Юрием Дружниковым?

На юбилейном вечере памяти Александра Меня (21.01.2010, Москва, Всероссийская Государственная библиотека иностранной литературы) ректор одного из университетов Атланты Уоллес Дениэл в своей речи процитировал высказывание пастора о том, что грехопадение – «тот момент, когда жажда власти стала доминирующей силой». Все это как нельзя удачнее применимо и к образу вождя у Ю. Дружникова в его романе, время которого не случайно

простирается в общечеловеческом пространстве и до наших дней. Недаром в качестве совсем не второстепенных персонажей автор вводит в контекст самого себя и свою спутницу Леру.

Во всех других сюжетах, в исторических исследованиях (о Павлике Морозове или Пушкине), при всех реально-абсурдных коллизиях тема конфликта свободы и власти остается у Дружникова главенствующей.

Недолго продержалась в начале 60-х прошлого века хрущевская «оттепель», все-таки успех – вопреки потерявшей бдительность цензуре – воспроизвести на свет *Один день Ивана Денисовича*.

Недолго задержалось в употреблении и слово *glasnost*, понравившееся мировой общественности в эпоху горбачевской «перестройки». Открылись архивы. Однако постсоветский режим не собирался сдавать свои идейные позиции. Наоборот, искал новые мотивы и способы расправляться с инакомыслящими, «не пушать» выносить сор за имперской порог, то есть свои собственные, тщательно скрывааемые неблаговидные события и факты. Допуск в архивы малопомалу сокращался. Впрочем, не для всех. Для профессора Оксфорда Катрионы Келли, перелицевавшей текст Юрия Дружникова о мальчишке-доносчике на фигуру героя-пионера, как трактовалось официальной советской мифологией, все двери «спецхранов» были открыты. Сочинительница плагиата-перевертыша поблагодарила (видимо, ответно) за помощь КГБ-ФСБ.

«Научный труд» Келли вышел в Англии в 2005 году под названием *Товарищ Павлик, или Вознесение и падение советского мальчика-героя*. Задолго до этого, в 1988-м, там же, в Лондоне, был издан с самиздатовских микропленок дружниковский *Доносчик 001, или Вознесение Павлика Морозова*. Преследуемый писатель к этому времени уже смог выбраться на Запад. За 20 лет до этого «по невероятному раскладу карт судьбы в августе 1968 года» (...) его «единственный раз выпустили за границу, и – надо же! – это совпало с введением советских войск в Чехословакию. Собственными глазами я видел, как танками давили Пражскую весну. Внутренняя жизнь вошла в такой конфликт с внешней, что я бы не вернулся, если б не семья»¹.

Сотрудник «Комсомольской правды» (1963–1971), где не могли не осудить акцию протеста на Красной площади, Юрий Дружников, несомненно, знал имена участников антисоветского публичного «действия». Среди них была и Наталья Горбаневская, с 1975-го живущая в Париже. В 1969 году она встречалась в Эстонии с тартускими недавними политзэками, оставляла у Лотманов – для безопасности – не только сына, но и самиздат (который потом при обыске профессорской квартиры, к счастью, не обнаружила служба госбезопасности).

¹Ю. Дружников, *Спираль моей жизни*, www.druzhnikov.com/sb_anto.html.

В советском «подполье» самиздат разрастался, и роились, казалось, несбыточные замыслы, как перебраться за кордон.

Чтобы покинуть аномальное пространство, Юрий Дружников выстоял (в прямом и переносном смысле) длинную очередь под присмотром недреманного ока.

В 71-м в издательстве «Молодая гвардия» вышел его сборник рассказов. *Что такое «не везет»*. Тогда и была поставлена точка отсчета невезухи, вернее, запятая, вспоминает он в повести *Спираль моей жизни*. Книга закончилась запятой, потому что цензор в последнем предложении вычеркнул тучку, наползавшую на солнце. И хотя в том же 71-м Дружников был принят в члены Союза писателей СССР, тучи стали сгущаться. В 1974 «пустили под нож» его роман *Каникулы по-человечески*, в 77-м выгнали автора из Союза писателей. Зато споро пошла работа «в стол» и для самиздата, «в эмиграцию» разными путями отправлялись рукописи. А «объекта» пока что запугивали на допросах: информация о его «порочной деятельности» копилась долгие годы.

Часть рукописи романа *Ангелы на кончике иглы* – «о журналистской кухне, о брежневско-андроповском страхе Московской весны, которую решили задумать, о самиздате, о том, как КГБ, сливаясь с партией, рвется к власти» – «взяли на обыске у приятеля»².

Уже Калифорнийский профессор, одновременно признанный извне русский писатель, Юрий Дружников свидетельствовал: «Когда отменялась цензура и уже начинали печатать эмигрантов, *Доносчик 001, или Вознесение Павлика Морозова*, книга, изданная до этого в европейских странах, трижды была запрещена. При гласности была создана идеологическая комиссия, объявившая книгу вредной (...). Роман *Ангелы на кончике иглы*, изданный в Нью-Йорке, в Москве вышел лишь после августовского переворота 1991 года». Из книги *Я родился в очереди* – «Запрещенный в России автор эмигрировал, но продолжал оставаться в черных списках (waiting list?!) пятнадцать лет, пока его книги начали снова издавать на родине».

О том, как противостояли властям удостоенные «черных списков», Юрий Дружников рассказал в реминисценции (его определение жанра) *Сад Эпикура на советской кухне*. Советская кухня была самым настоящим рассадником вольнодумства, избыточно читальной запрещенной литературы, сам- и тамиздата, здесь «коллективно потребляли сквозь глушилки Би-Би-Си и «Голос Америки (...). На кухне была своего рода «школа диссидентства», как сказал, ласково похлопав меня по плечу, Александр Мень».

Чем это закончилось? Приходилось и раньше цитировать и комментировать эти строки. Повторюсь. Закончилось – «подпольной выставкой» *Десять*

²Там же.

лет изъятия из советской литературы, пресс-конференцией для иностранных журналистов. Финал скандала – вытеснение нас, окруженных в Шереметьеве топтунами, на другой материк». 1987 год.

Девятый вал русской эмиграции. Непредсказуемый только в открытых источниках информации.

Как раз в 6-м номере «Вышгорода» за 2009 год вы найдете мемуары ученого-«отказника», доктора физико-математических наук Валерия Сойфера, который в СССР работал в различных престижных академических институтах, создал в Москве Всесоюзное НИИ прикладной молекулярной биологии и генетики ВАСХНИЛ и т.д. и т.п. Сейчас живет в пригороде Вашингтона. Автор более 20 книг, кавалер высоких наград за рубежом и в новой России – словом, величина мировая. А тогда – с 1978-го «подавант», в 1979 уволен из Института атомной энергии им. И.В. Курчатова в связи с «непригодностью к занятиям научной деятельностью». В течение 10 лет безработный, «подписант» многочисленных текстов в защиту академика А.Д. Сахарова, писателя Г.Н. Владимова, политических заключенных и пр. Практиковались «почти постоянные (не реже раза в месяц) приходы к нам домой милиционеров... и с ними гражданина в штатском (...). Чин в штатском (...) требовал, чтобы я немедленно устроился на работу или, в противном случае, буду выписан из Москвы и выслан за 100-й километр от черты столицы как тунеядец. Иногда эта угроза сменялась другой – мне намекали на арест и тюрьму»³. Поддерживали, «отверженного», что поначалу его удивило, друзья-ученые, даже дальневосточники.

Типичная ситуация: когда Дружников подолгу не возвращался с допросов, ожидавшие его друзья и жена предполагали арест. Возвращался – занимал свое место «в очереди». Кухонные посиделки продолжались...

Мало того: «в те десять лет между небом и землей кое-что получилось. В Москве подпольный театр ДК (Дружников-Крамаров), для которого я написал пьесу *Кто последний? Я за вами* и в котором мы играли вдвоем с Савелием, этим отказником советского кино. Мое заявление того времени (из текста комедии): «Прошу перевести меня из внутренней эмиграции во внешнюю». В это же время, рассылая свой самиздат, Юрий Дружников «печатался в «Вашингтон пост» и «Нью-Йорк Таймс», в шведской «Экспрессен» и, по-русски, в газете «Новый Американец» у Довлатова..., эмигранта поневоле: в Эстонии цензура «зарубили» его сборник».

А Валерий Сойфер, собирая «бывших советских ученых», возобновил на частных квартирах свои научные семинары, куда приезжали «коллеги из Ленинграда, Киева, Харькова», зарубежные гости. «За ними потянулись западные

³В. Сойфер, «Компашка» или как меня выжили из СССР, magazines.russ.ru/continent/1999/102/so16.html.

корреспонденты, которым было интересно узнать, как же это все происходит в затхлой атмосфере сначала брежневской, затем андроповской, а потом черненковской диктатуры»⁴.

И Дружников, и Сойфер, и другие «отказники», не упрятанные за решетку, держались благодаря настойчивым протестам Запада – писателей, дипломатов, высоких правительственных кругов.

Безусловно, вдохновлял и пример отважного автора *Архипелага ГУЛАГа*, и его скрытых помощников, продолжавших «подрывную» антисоветскую деятельность.

До своей эмиграции в США в 1988 году Валерий Сойфер по ночам выносил из дома папки с материалами об истории генетики в СССР (и разоблачении псевдоученого Лысенко). «От знакомых А.И. Солженицына, одно имя которого в нашей среде стало символом мужественного противостояния над личностью, я узнал некоторые правила таких операций...»⁵.

А Дружников, по его словам, – «в знаменитую формулу изгнанного писателя: «Не верь, не бойся, не проси» – добавил еще одно слово: «Спасай». «Тогда на кухне я переснимал на микропленку, купленную за две бутылки водки, и с okazjiями отправлял на Запад рукописи свои и коллег, даже целые диссидентские архивы». Однажды ночью вывез из дома, где околачивались днем «литературоведы в штатском», целую подпольную библиотеку, которой пользовались не только москвичи.

Интересно, что Юрию Дружникову Эстония помогала хоть временно сбежать вместе с Лерой из Москвы на, казалось бы, безопасное побережье Балтики. (о еще более надежном эстонском «Укрывище» А.И. Солженицына в середине-конце 60-х никто не догадывался; но сюда, в советскую Европу, как магнитом, притягивало). Неизвестно, был ли это голос свыше, но судьба складывалась именно так.

Сначала был «эстонским» Олимпийский 80-й. «Лето 1981 года решили провести опять в Эстонии, в Пярну, подальше от всеслышащих ушей», поселившись отдельно. Юрий Дружников с Игорем Ачильдиевым (тоже будущим эмигрантом) сняли полдома рядом, в Синди. Оба напряженно работали: «Дружников заканчивал *Доносчика 001...*, Ачильдиев писал главный труд жизни... – о «толповом эффекте» – важном факторе управления людьми в тоталитарном государстве (...). В Синди как-то вечером мы с Дружниковым решили пойти попариться в баньке. Окно в комнате осталось открытым. Кто-то выследил, что никого нет, и поджег тюлевые занавески (...). Огонь не достиг цели. Выгорела

⁴Там же.

⁵Там же.

вся комната, кроме письменного стола, где лежала разложенная рукопись. Вот уж прав был Михаил Афанасьевич: рукописи действительно не горят».

Так что спасенная «оптимистическая трагедия» вознесения Павлика Морозова на пьедестал героя-доносчика еще при советском режиме совершенно «законно» была опубликована в Эстонии. В детском идеологическом журнале «Пионер» (конечно, по-эстонски; думается, не владевшие местным языком цензоры такую «бомбу» не распознали, имя знаменитого мальчика ввело их в заблуждение).

Одна из дружниковских героинь – Диана Моргалкина, – страстно влюбленная в официального, поставленного на службу коммунистического светлого будущего, мифического Пушкина, – наверняка маршировала в пионерской организации имени Павлика Морозова. Такая догадка при чтении *Второй жены Пушкина* возникает не вдруг. Потому что до сих пор усердствуют еще и реальные герои, воспевающие те «подвиги». До сих пор неистовые патриоты отстаивают большевицкие (по написанию А.И. Солженицына) «нравственные уроки», пытаясь доказать преимущества «соцлагеря». Немало таких «патриотов» не только среди политиков, но и среди писателей, наследников «Кавалера Золотой Звезды».

В романе Юрий Дружников *Первый день оставшейся жизни* Золотая Звезда Генералиссимуса не утеряна, она «до поры до времени» закопана и охраняется верным псом вождя холопом Покусаем. Зловещий символ! Тем более, что сегодня в России снова поднимаются на щит героические заслуги Сталина во 2-й мировой, талант «менеджера», умевшего «власть употребить». И один из процветающих сегодня писателей-функционеров, прилетев к «соотечественникам» в Эстонию с чисто пропагандистской целью, заявил в интервью «русскоязычному» газетчику: мол, у каждого народа есть страницы и мрачные, и героические, а у русских героических страниц больше.

Кто бы пересчитал эти черно-белые страницы, разделив на графы: народ и власть; реальность и мифы; соцлагерь и соцбарак на зоне... Скажите, в какие списки включить «пропавших без вести» и все еще не преданных земле солдат? (хотя перенесение памятника – «Бронзового солдата» – из центра Таллинна на воинское кладбище вызвало бурный протест российской власти и подогреваемых ею в Эстонии «наших»). Зато посмертно присвоили орден Почета Герою Советского Союза, бывшему советскому офицеру политотдела Арнольду Мери, принимавшему участие в депортации из Эстонии в Сибирь «врагов народа». Их «брали», независимо от национальности, – и «раскулаченных» (как в 30-е из деревни Павлика Морозова), и беженцев Белой армии (этих-то расстреливали сразу), и местную интеллигенцию, и религиозных деятелей. О новом «герое» на скорую руку издана солидная книга.

Жертвами до- и послевоенных ссылок стали целые регионы.

Прокрустово ложе идеологических стандартов, подавление «социализма с человеческим лицом», советские танки на улицах Будапешта и Праги, полувековое сокрытие позорных фактов Катынской трагедии... В результате совершенно логично – повальный исход из «параллельного» мира, многотысячные очереди в эмиграцию. Азбучные истины. Однако наши правоверные патриоты рассуждают об этом по-своему.

Цитирую по «Библиографическим листкам» журнала «Новый мир» № 1 за 2010 год.

Захар Прилепин. Без почвы не жилец. – «Огонек», 2009, № 24.

«Русская литература осталась в Советской России... именно там она выживала и выжила. К концу 30-х годов, то есть спустя всего двадцать лет после первой волны эмиграции, никакой эмигрантской литературы почти не осталось. Старые мастера доживали свой век, новой литературы не появилось. В прозе можно назвать только два по-настоящему больших имени – Газданов и Набоков. Пожалуй, еще Алданов, который писать начал до революции, но дебютировал как замечательный исторический романист уже в эмиграции (...). За то же самое время в Советской России было создано столько шедевров, что пересчитать их – пальцев не хватит».

Конечно, Иван Бунин и целый философский пароход не в счет. Россия и ее писатели в эмиграции – это вообще отдельная тема.

Как «выживал» Василий Гроссман – об этом подробные исследования литературоведа, научного сотрудника института славистики ПАН Веславы Ольбрых. Как «выживал» заморенный в ГУЛАГе, на Колыме, а затем в доме призрания Варлам Шаламов – в первых полных его биографиях – тоже в Польше: у профессора Гданьского университета Францишека Апановича и профессора Ягеллонского университета Анны Разьны.

Польша вообще стала той страной, которая «усыновила» многих эмигрантов третьей волны, даже если жили они за ее пределами. Польшу считал своей второй родиной и Юрий Дружников. Здесь сразу же перевели его *Доносчика 001*... Здесь обосновался постоянно действующий центр связи с писателем.

В Европе и Америке его издают, переиздают, ценят. В Нью-Йорке *Ангелов на кончике иглы* выдали на книжный рынок в 89-м. В 2001 роман эмигранта в переводе на английский был включен ЮНЕСКО в список «Лучшие книги всего мира в переводах». Польскому языку на кончике своего пера *Ангелов* передала Алиция Володзько, доктор филологических наук, ректор Варшавского университета. «Польский читатель получает книгу важную, без которой трудно представить себе современную российскую литературу»⁶, написал в Пос-

⁶Л. Суханек, *Юрий Дружников в поисках ангелов*, www.druzhnikov.com/text/kritik/3.html.

лесловии профессор Люциан Суханек, выпустивший в 2007 году свою книгу о Дружникове – *Anioły, biesy i prawda*.

Несколько изданий по-польски *Доносчика 001, Русских мифов*, дюжина микророманов... На встречи, форумы, конгрессы, семинары, где Дружников являлся главным героем, съезжаются (теперь уже на дни памяти) литераторы, критики, ученые из многих стран, в том числе из России. Неизменные инициаторы, конечно, кроме польской стороны, – Российский центр культуры и науки в Варшаве (Татьяна Хохлова) и лично Лола Звонарева, доктор исторических и кандидат филологических наук, член правления Союза писателей Москвы, автор многочисленных публикаций о Дружникове.

Да, Польшу Юрий Дружников считал вторым домом, где его поняли и полюбили, где приняли парадоксальность его непредсказуемых литературных трактовок. Что же касается эмиграции, то сам он об этом сказал так, оказавшись в Москве в первый раз после «бегства» в 1993-м.

«Трагедия русского писателя в эмиграции... высосана из пальца патриотами. Эмиграция и долгое пребывание за границей для писателя весьма полезны, а для меня просто необходимы, ибо гарантируют невовлеченность в групповщину, дают автономность суждений и в целом взглядов, а значит, благотворно сказываются на литературе. Тютчев, Гоголь, Тургенев, Герцен, Достоевский, Бунин, Замятин, Набоков и многие другие плодотворно работали вне родины. Пример классиков поучителен»⁷.

Непредсказуемое совпадение: за неделю до нашей встречи в Ягеллонском университете – в Таллиннском состоялись Вторые Лотмановские Дни «Случайность и непредсказуемость в языке, культуре и литературе». Одновременно с выпуском последнего труда Ю.М. Лотмана, надиктованного им перед близким концом почти 20 лет назад, – «Непредсказуемые механизмы культуры». Среди организаторов Дней было Посольство Республики Польша в Эстонии, среди участников – профессор Гданьского университета Богуслав Жилко со своей книгой *Semiotyka kultury. Szkoła tartusko-moskiewska* (в польском выпуске «Вышгорода» 5–6, 2006 мы поместили четыре письма ему Лотмана, датированные 1987 и 1993 годом: *В непредсказуемом мире*, сс. 174–176) и аспирантка Ягеллонского университета Эвелина Пилярчик, изучающая философию Павла Флоренского (доклад *(Не)предсказуемое в оболочке имени*).

Вот и подумалось: как Юрий Михайлович Лотман отнесся бы к совершенно неожиданной, непредсказуемой пушкинистике Дружникова, писаной в советском подполье отказником – о судьбе отказника? А случись на лотмановской конференции в 2010-м прослушать полемический доклад Калифорнийского профессора *Александр Пушкин: перспективы изучения в следующем столетии*,

⁷Ю. Дружников, *Спираль моей жизни*, *op. cit.*

с которым он выступал в Тампере на Всемирном литературном конгрессе 10 лет назад, в 2000-м, – какие бы разгорелись уже в нынешнем столетии горячие, непримиримые дискуссии!?

Закончим же аргументами самого автора, кого «правоверные критики» готовы были «сжевать живьем».

«Романы мои о Пушкине – все три хроники «Узника России», которые я писал с перерывами двадцать лет, – смогли появиться сначала в Америке. Впервые в истории пушкинистики в трилогии этой рассматривается вся жизнь великого русского поэта как вечного отказника, внутреннего эмигранта... Пушкин не реализовался до конца и рано погиб (по моей версии, покончил с собой) именно потому, что его всю жизнь держали на цепи, так и не дав увидеть Европу»⁸.

⁸Там же.

SPIS TREŚCI

| | |
|---|-----|
| Lucjan Suchanek (Краков), <i>Mój Drużnikow</i> | 5 |
| Lucjan Suchanek (Краков), <i>Дружников – в поисках Человека</i> | 19 |
| Katarzyna Duda (Краков), <i>Вневременные ценности в творчестве Юрия Дружникова</i> | 25 |
| Евгений Ермолин (Москва), <i>Русский писатель в современной Европе: трансавангард как литературный мейнстрим</i> | 31 |
| Martyna Kowalska (Краков), <i>Мифы и мифология в творчестве Юрия Дружникова</i> | 37 |
| Лола Звонарева (Москва), <i>«Мысль семейная» в прозе Юрия Дружникова</i> .. | 43 |
| Евгений Ширшов (Нижний Новгород), <i>Образ советского журналиста в романе Юрия Дружникова «Ангелы на кончике иглы»</i> | 51 |
| Lucjan Suchanek (Краков), <i>Необыкновенная история одного цензора. Ю. Дружников – «Мой первый читатель»</i> | 57 |
| Григорий Певцов (Москва), <i>Вечная линия жизни</i> | 63 |
| Григорий Певцов (Москва), <i>Культурологическая рифма: «Вечные спутники» Дмитрия Мережковского и «Русские мифы» Юрия Дружникова</i> | 67 |
| Katarzyna Duda (Краков), <i>Эмигрант и история (Владимир Максимов – «Ковчег для незваных»)</i> | 71 |
| Hanna Kowalska-Stus (Краков), <i>Лев Копелев – обитатель идейного пространства XX века</i> | 81 |
| Севинч Учгюль (Кайсери), <i>Русские писатели-эмигранты о Пушкине: ракурсы восприятия и особенности изображения (М. Цветаева, В. Набоков, А. Синявский, Э. Лимонов, Ю. Дружников)</i> | 89 |
| Дмитрий Романовский (Краков), <i>Церковь, эмиграция, Солженицин. «Дневники» прот. Александра Шмемана</i> | 99 |
| Людмила Глушковская (Таллинн), <i>«Кто последний? Я за вами...», или непредсказуемый девятый вал</i> | 109 |

