

ЮЛИЯ МИЛОВИЧ-ШЕРАЛИЕВА

РАЗУМ И ЧУВСТВА

КУЛЬТУРНЫЕ КОДЫ



Юлия Милович-Шералиева

Разум и чувства. Культурные коды

«Издательские решения»

Милович-Шералиева Ю.

Разум и чувства. Культурные коды / Ю. Милович-Шералиева —
«Издательские решения»,

ISBN 978-5-00-518018-6

В книге — 33 эссе об известных писателях, художниках и явлениях культуры на основе лекций культуролога, эксперта по работе с текстом и искусству, автора книг и курсов Юлии Милович-Шералиевой.

ISBN 978-5-00-518018-6

© Милович-Шералиева Ю.

© Издательские решения

Содержание

Предисловие	6
Ахматова. О боли и любви	7
Белла: Душа века, вечная душа	9
Беспредметная красота	12
Брейгель	13
Бродский. Космический странник	14
Булгаков. Приговор времени и себе	16
Бунин. Художник слова	18
Верещагин: Певец войны и солнца	20
Вертинский. Транслятор утраченного рая	23
Конец ознакомительного фрагмента.	24

Разум и чувства Культурные коды

Юлия Милович-Шералиева

Книга издана при финансовой поддержке
Министерства культуры РФ и техническом содействии
Союза российских писателей

Автор обложки Макс Василенко

© Юлия Милович-Шералиева, 2020
© Макс Василенко, автор обложки, 2020

ISBN 978-5-0051-8018-6
Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Предисловие

Книга эссе о культуре, выражающей через себя наше единство. 33 очерка, основанных на моих лекциях по культуре повседневности и литературе. О Феллини и Бунине, о Набокове и Серове, о Верещагине и Вертинском. О сходстве древних мантр и исконности среднерусской природы, о родстве красоты и юмора как необходимых условий жизни; о силе музыки и о возрасте. Часть лекций-эссе – упорядоченные размышления о явлениях повседневности или искусства. Часть – опыт чувственного восприятия этих явлений, но все равно сквозь призму культурологии. Инструменты создания – разум и чувства. Ну и культурология.

Порядок следования самый простой – алфавитный. Потому что, казалось бы, ничего объединяющего между ними, кроме того, что они все о том, что нас окружает, нет. Но они все равно вместе. Совсем как и мы.

Ахматова. О боли и любви

Прошлое никуда не девается. Оно длится в ежесекундном проживании жизни. Кажущаяся зримая удаленность Серебряного века еще более призрачна, чем тени ушедших поэтов этой эпохи. Ахматова – та, кому удалось связать Серебряный век и с веком двадцатым, и с двадцать первым. Протащить на себе едва ли посильную ношу из смеси таланта и горя. Страны и отдельно взятой личности. Поэтического и женского.

Серебряный век – настоящий порог времен, эпох и течений в искусстве. Синтез, пересечения всего и вся. Да и наука, и достижения технологические находят, безусловно, свое отражение в творчестве той поры, порой составляя его основу. Это период с 90-х гг. XIX в. по 20-е гг. XX в. Во-первых, так легче запомнить. Во-вторых, процессы в культуре, как и в природе, – чаще эволюционны, требуют времени, подобно тому, как большой корабль нуждается в длительной паузе для разворота. В этом контексте принятые некоторыми литературоведами рамки окончания (с началом никто не спорит) Серебряного века как дата смерти Маяковского или революция кажутся мне не слишком логичными и справедливыми. Ну не кончается эпоха по щелчку спущенного курка! Лишь спустя пару лет, когда волна революции стала накрывать страну и мир, стало ясно, что от Серебряного века не осталось камня на камне. Был расстрелян Гумилев, Блок сошел с ума и умер, Хлебников заразился и тоже ушел в мир иной. Да, звезда Маяковского сияла до 1930-го года, но все же смерть одного, пусть и столь выдающегося человека, вряд ли «тянет» на опустившийся занавес.

Серебряный век – это в первую очередь символизм, который явился порождением глубокого кризиса, охватившего европейскую культуру в конце XIX века. Потому что вот оно – все эти достижения уже есть, газеты, заводы, пароходы, – а люди все равно не очень-то счастливы. Воюют, голодают, бедствуют, болеют. Ответов на вопросы, какие-то глубокие, вечные, как не было, так и нет! Отсюда – любовь людей того времени к эзотерике, мистике, потому что, может быть, там найдутся ответы на эти вопросы. Обращение к мифам, фольклору, философии древности или Востока. Человек того времени судорожно ищет лекарства от душевной боли.

Старый век еще тянется здесь – еще не везде есть водопровод, не все грамотны, но связь, сообщения, возможности уже качественно ближе к нашему времени. Отсюда – некоторый излом в сознании людей, дисгармония. И тянет его вплоть до второй трети прошлого столетия на себе одна русская поэтесса. Чья жизнь и смерть оказались во власти времени и места, в которых она жила.

Акмеизм – литературное течение, противостоящее символизму. Акмеисты провозглашали материальность, предметность тематики и образов, высшую степень точности слова, выразительности ее. Основатели акмеизма – Николай Гумилев и его жена Анна Ахматова.

Предназначение искусства – в облагораживании человеческой природы. Стремление к художественному преобразованию несовершенных жизненных явлений. Если символизм уводит нас к вершинам и тайнам, то акмеизм показывает красоту и совершенство в бытовом. Примерно в том же ключе развивался и душка Пушкин – все эти «Няня, где же кружка?» и так далее – это как раз об этом. О поиске прекрасного не в фужере, а в кружке, не с нектаром, а с пивком. В компании со старушкой-нянечкой, а не восторженной принцессы из сказки. Это изображение предметного мира, земной красоты по максимуму. Но трагические судьбы у всех этих певцов прекрасного и идеализированного сбросили их с вершин их устремлений, несуществующих и едва зримых. Судьба сбросила их на дно реальности. И Ахматова, и Гумилев, и их сын Лев, и все их окружение – сплошь ужасные судьбы. Как и у стоящего у истоков противоположного акмеизму – футуризма – Маяковского.

Интересно это сопоставление акмеистки Ахматовой и футуриста Маяковского, как символа времени. Мужского и женского, крика и шепота, режиссуры и хаоса. Ахматова – женщина-женщина, с ее славянски бабьей тоской то по мужу, то по сыну – сначала в стихах, затем в реальности. Даром, что ли, пророки – поэты? Но при этом Ахматовой доступен совершенно мужской художественный язык, она способна выстроить в восьми строках всю драматургию, весь сюжет, по-мужски упорядоченный (завязка – кульминация – развязка), но по-женски лиричный. Настоящая режиссура в поэзии – мужская. Всю историю страны на примере одной женской судьбы она способна изложить в нескольких строках. Масштаб – мужской. Сюжеты – девичьи. Любовь-морковь.

И по другую сторону – Маяковский – по-женски трепетный в вопросах любви, израненный так по-русски, надрывно. Но с мужским запалом, с криком и титановой мощью посылает. Маяковский и Ахматова – две равновеликие противоположные грани эпохи.

Ахматова из всех указанных здесь прожила дольше всех. Дольше, но и горше. Другими долгожителями эпохи стали лишь те немногие, кому удалось убежать из послереволюционной России, да тем, кто писал детские стихи и сказки (их-то расстреливать и сажать было бы уж чересчур даже для того кровавого времени). Из всех, кто родился на этой волне рубежа веков и остался в России, только Ахматовой «повезло» дотянуть эту лямку до логического конца. И тот оказался абсурден.

Поскольку случился в годовщину смерти Сталина. И должен был быть завершён похоронами в Международный женский день, святое для советских тружениц 8-е Марта. Уже год на тот момент бывший официально нерабочим днем. Поэтому похороны перенесли на 10-е марта – не портить же праздник.

Над ее могилой, в которую ушла она сама, Серебряный век, красота, боль и ужас ее времени, склонились и те (Бродский, Рейн, например), кто явит собой предзнаменование времени другого. Нового, тоже по-своему красивого и ужасного. Не потому ли кое-кто концом Серебряного века как раз поэтому считает дату смерти Бродского, чьи стихи мы цитируем и сейчас. Так что вот он, век декадентов – на расстоянии вытянутой ладони благодаря ей, Ахматовой.

Белла: Душа века, вечная душа

10 апреля в 1937 году родилась Белла Ахмадулина. Противоречивая с самого начала, как и ее жизнь. Зря, что ли, мир знает так мало женщин-поэтов?

Поэты – это засидевшиеся в детстве создания. Иногда ангелоподобные, но чаще все-таки бесенята. Потому что ангелом удобно быть в настоящем детстве – когда многие из соблазнов попросту не пересекаются с их вселенной. Дьяволенок всегда очарователен, непредсказуем, подвижен мысленно и физически, а главное – наделен неким даром. И поэтому – вполне себе оправданный задира-гордец. Забияка и хулиган, которому «все можно». Да почему это? Потому что много дано.

Ахмадулина тонка и лирична, но динамика ее стихов не линейно мужская и не мелодично женская. Ее стихи – поэзия образов и впечатлений, яркости темперамента и экзистенциальной грусти. Женского обморочного чувственного бормотания о любви, мужской битвы за идеалы, стремления доказать правоту, уличить в несправедливости.

Она стала писать еще в детстве, продолжила в Литературном институте, вклинившись в богемную братию, вскоре став ее коронованной особой. Татарские крови и столичная изысканность, вечно девичье лицо и мальчишеская удаль. Она не только мечта поэта, она и сама поэт. А еще киноактриса, «политически активный» автор.

...Поэт – это тот, кто связывает. Горнее с дольным. Детство и зрелость, пребывание в реальности и безумие, свободу и нравственность, желания и устои. Если мужчина-поэт балансирует на грани дозволенного и не очень, и общество это, закатывая глаза, умеренно терпит (чем бы дитя не тешилось), то, когда дело касается женщин, тушите свет.

Известно, что делать с женщиной-хулиганкой, когда она просто – хулиганка и женщина. В силу развития и исходных данных ей могут врезать, могут посадить, запереть за домашним хозяйством. В случае, когда женщина талантлива, да талантлива беспредметно – поэт! – непонятно, что делать. Потому что даже богатая на гениев словесности Россия не очень-то много знала и знает поэтесс. К ним инструкции не прилагается. И в XX веке, скажем честно, их на пальцах одной руки перечесть.

Воинствующая пламенная царица поэзии – Цветаева – узнаваема по внушительному числу восклицательных знаков в стихах, по душе подростка-максималиста, по отрывистому ярому слогу, вечной борьбе – с собой, миром, устоями, впоследствии – с жизнью.

Лиричная и художественная, славянски печальная Ахматова – мастерица режиссерски филигранных стихов. Каждый из которых – готовое законченное художественное произведение. И всегда о женском.

И частично заставшая их эхо последовательница – Белла. Кажется, вобравшая в себя мальчишеские безобразия Цветаевой и размах Ахматовой. И не меньше оных хулиганила, любила, колотилась в страстях, совершала поистине безумные поступки, для свою жизнь, как больной в горячке – мед. Как тянут ласку, печаль, понравившееся кино.

В 1955 г. она была первой женой Евтушенко. С 1959 г. восемь лет прожила с Юрием Нагибиным. Тот вел совершенно противоположную ей, лишенную всякого ее понимания о быте жизнь. Расставаться было неумно. Она встречалась с женщинами (зачастую не ограни-

чиваясь одной), приводила домой Бог знает кого, могла объявить, что вот этот прохожий – теперь ее муж.

Разводясь, Ахмадулина удочерила детдомовскую девочку Аню – в надежде вызвать отзвук тепла и семейственности в Нагибине. Тщетно. Нагибин за свои шесть браков собственного-то ребенка не нажил, чего было ждать в отношении приемной малышки. Девочка выросла, узнала правду и не терпит истории своей судьбы. Где поэт ткёт полотно своего искусства, там кто-то проживает реальную жизнь.

Лишившись сытого барского быта Нагибина, Ахмадулина вышла в третий раз замуж за молодого балкарца, годившегося в сыновья. Молодым можно управлять. Но не тогда, когда он – балкарец... Так что и здесь без «косы на камень» не обходилось. И долго продержаться не могло. Зато осталась дочь Елизавета.

О детстве мы неизменно помним хорошее – память выискивает лучики света, даже если в нем был сплошной мрак. А мрака в детстве Елизаветы не было – были мама и папа, почти сразу жившие врозь, но бывавшие с нею, а еще бабушка и домработница. Бесчисленное количество собак, дачный быт, столь же щемяще нежный, сколь и безалаберный. Но детям это неважно. Дети помнят образы и впечатления, а не столовый сервиз и распорядок дня.

Образы и впечатления – это как раз про Беллу. Она и сама была ярким пятном на картине жизни кисти Великого импрессиониста, Творца. Мутноватым пятном порой, но незабываемым. Свободной во всем, но подчиненной образу, из которого не выйти.

Книги и фильмы, мемуары и переписка показывают: Ахмадулина «зажигала» за мужчин-поэтов, за Цветаеву, за Ахматову и за того парня – вместе взятых. И, в отличие от простых смертных, в отношении ее самой окружению было совершенно непонятно, что же делать.

На этом фоне вполне органично отсутствие восприятия быта. В дни, когда дети все-таки пребывали с Беллой (выйдя замуж в четвертый раз – за Бориса Мессерера, она от них съехала на дачу в Переделкино и так и прожила там с мужем больше 30 лет), девочки Аня и Лиза помнят отсутствие постелей, наличие гостей и хаотичный сон среди собак.

Только Мессерер оценил бытовую отрешенность Беллы с любовью и нежностью. Восприняв ее, прежде всего, как любимую женщину с некоторыми причудами. В его обволакивающе любящем сердце Беллу-домохозяйку совершенно справедливо вытеснила Белла-поэт. Этот бытовой идиотизм – до невозможности проследовать куда нужно самым простым путем и до неумения завязывать шнурки – был, скорее, чем-то вроде улады его щедрой душе. Памятником истинному искусству, пребывающему формально в теле поэта и душой – в райских кущах. Мессерер был художник. Он был рад, что ему в теле живой и прекрасной женщины достался образчик чистого искусства.

Поэзия максимально точно и емко решает главную задачу искусства – связывания дальнего с горним. Достижения высоты. Путешествия по вертикали. В этом же – стремление политики. Цель у политика и поэта одна. Задачи разные. Политика стремится к управлению – орудуя любыми способами сверху вниз. Поэт подтягивает нижнее к высшему, без потерь и прочих физических огрехов. Более того – поэту нужно не столько связать одно с другим, сколько объединить вообще все. Отменить законы физики как таковые. Отменить смерть, преодолеть пространство и время.

Пример – шестидесятники и диссиденты. Обладая столь явной властью (то-то политики неистовствовали) над миллионами, поэты стали связующими звеньями между правительством и народом. Поэтому Ахмадулина, при всем своем несуразном поведении, «аморалке» и излишествах, так отчаянно, детски веря в правоту, стремилась к внедрению в политике идей свободы и ненасилия.

Потому что любви, искусству и отдельно взятой поэзии физические законы не указ. Опять же – дуракам закон не писан. Власть поэтов примерно так же и понимала – как дураков. Недаром же были шуты при правителях, любимые юродивые в народе, они же пророки. Художники. Святые. Дети. Но, как известно, важнее в жизни не результат, а стремление к оному. Вот Белла Ахатовна и стремилась.

...Вспомните планету из своих сновидений в детстве. Видели вы на ней границы? Прекрасный калейдоскоп, великая игра в перетекание многообразно ярких единиц. Ничего не существует само по себе, вне существования другого. Вот и Белла границ и запретов не видела. Вероятно, ни в чем. Почему бы и нет?

Беспредметная красота

Музыку слушают без счета, тогда как кино или книги хватает на раз-другой, в редких случаях – больше. Вероятно, дело в сюжетности, которой насыщен роман или фильм, в относительно ровной линии, сопутствовать которой раз за разом все же не столь увлекательно. Это как снова и снова проходить один и тот же маршрут. В музыке же мы ищем – и находим! – настроение, искомое состояние, достигнув которого, покидать его уже больше не хочется. Хочется длить и длить, как ласку, как сон, как мечту о рае.

Чувство, которое обретаем, оказываясь внутри композиции музыки, сродни ощущению счастья, найденному по возвращении в родные места, узнаванию облика близкого существа, сразу ставшего дорогим от любви, влюбленности, дружбы. Будучи нелинейной, бессюжетной, музыка погружает в иные, но узнаваемые миры, полные покоя, теплых тяжелых безбрежных вод, смыкающих над нами сладкие свои волны.

Речь о музыке, лишенной скоротечности и замкнутости повода. Скорее, о чем-то вневременном вроде опер, классики вообще, суфийских каввали, в целом – духовной музыки.

Но и романы, и фильмы тоже бывают оказывающими такое воздействие. Так случается, если автор отменил монополию тяжести сюжета, сняв с него эту прикладную, в общем, задачу. И вот, мы имеем дело с кино или книгой, в которых сюжетная линия – никакая не линия, но растворившаяся в сферической сути чувств вспомогательная история. Где сюжет только служит погружению в то искомое чувство, что мы находим, к примеру, в классической музыке (ибо ее сила сопоставима с незыблемой мощью рая, который ищем – в любви, путешествиях или искусстве). И сопоставима с силой природы, отчего не мешает, к примеру, во время прогулки в парке. Наоборот, без нее парк словно опустевает, теряя сестру-близнеца, свою сотворяемую человеком рифму. Гармонично и просто сочетание величия природы и музыки.

...Но и книжки, и фильмы бывают такими же, да. И тогда ты, увлеченный погруженностью в их миры, но отнюдь не сюжетностью, совершаешь противоречивые, в общем, штуки. Одновременно тянешь свое пребывание в фильме или романе, отодвигая ненужное здесь логическое завершение (сюжет-то ведь ни при чем!) – и все же стараешься поскорее явиться к финалу, чтобы достичь кульминации. Выход есть – дочитав, досмотрев что-нибудь столь же страшное, сколь и прекрасное, нездоровое или божественное, принимаешься за него снова. Просто перелистываешь страницу – и заново. И тогда фильм оборачивается несмолкаемой музыкой, книга – прогулкой по парку без усталости. Где на все – все равно, лишь бы этот одновременно небесный и рукотворный рай никогда никуда не девался.

Брейгель

Снежная зима в городе – это сразу Брейгель. Вспомните «Зимний пейзаж» и «Ловушка для птиц». Мягкие яркие пятнышки, словно горошки цветного перца, – высыпавшие на горки, дорожки, лед взрослые и дети. Скорей, скорей ухватить эту щедрую зиму, роскошную и настоящую, слиться с ней, самым причаститься этой исконной подлинности. Мир так счастлив, когда что-то являет свою ожидаемую суть. Мгновенно все кругом оживает в этом торжестве единства должного и свершаемого. Будто сцена в театре надолго застыла и вот ожила наконец. Действие продолжается!

И здесь же в памяти – фламандские пословицы, которые словно повторяют сценки на наших снежных ландшафтах. Мизансцены вечные, хоть и меняются постоянно.

Где-то среди них – и мой маленький сынок, моя любовь, затерявшийся среди других чьих-то любовей, мелкий горошек цветного перца. В каждой женщине спит мама, в каждом мужчине она видит и любит того мальчика, которым он когда-то был.

Когда-то и эти полотна окажутся кем-то запечатлены или зафиксированы – согласно актуальным реалиям, возможностям, изобретениям. Украсят собой рабочие столы чего-то там (если они еще будут), в репродукциях или голограммах. И уже с ними другие дети и взрослые станут сравнивать разноцветных ребят, рассыпанных по замерзшим прудам и горкам. И их поговорки придут им на ум, отождествляя с нашими, как с чем-то архетипичным, старинным, древним. И так по кругу, пока мы любим друг в друге тех детей, которыми мы когда-то были.

Бродский. Космический странник

24 мая 1940 года в Ленинграде родился Иосиф Александрович Бродский. Многие считают, что знаменитый Серебряный век поэзии кончился не в 1920-х гг., а именно с его смертью. Чутко воспринятая им школа русской поэзии от Золотого пушкинского века до века Серебряного (в том числе в лице тепло дружившей с ним Ахматовой) сполна отозвалась в тонком и глубоком гении Бродского.

Большая радость, что такое явление отметило именно русскую поэзию. При этом немудрено, что вобравший в себя весь многообразный и синтетический XX век Бродский был билингвой.

Хотя, на первый взгляд, билингвизм, полноправное владение двумя литературными языками, больше подходит предшественнику, «старшему товарищу» Бродского – Набокову. Набоков – тоже дитя эха времени «до» СССР и как бы во время него, но и со взглядом на эпоху со стороны, извне. Набоков тоже был отмечен печатью этой эпохи, оставаясь от нее удивительно свободным. Но билингвизм Набокова – отметина связующего звена между позапрошлым веком и прошлым. Тогда как билингвизм Бродского отлично вписывается во вневременное и внепространственное шествие в целом, в масштабе космоса и условной вечности.

Ибо зачем ему сковывать себя даже двумя эпохами и, главное, свой гений, одним-единственным языком? Когда можно обратиться к двум – каждый из которых, по сути, является универсальным для метрополии и бывших колоний, в случае с английским языком и для России и стран бывшего Союза – с русским.

Эта универсальность видится в масштабе поистине шекспировском. Когда кажется невозможным принять факт того, что такое количественное и качественное разнообразие образов и парадигм рождается в сознании единственного человека. Когда уровень погружения в каждую из представленных эпох (а Бродский повествует о Средневековье, Античности, Возрождении, временах Христа и так далее) достоин специалиста по любой из них. Жил бы Бродский во времена Возрождения, с его тайнами, мистицизмом и, главное, возможностью мистификаций, его бы тоже наверняка принимали бы за отряд непрерывно пишущих эрудитов в бесчисленном множестве областей знаний.

Бродский весь был свободой от места и времени, он даже ритм и рифму стиха от этого освободил, выстроив непривычный порядок слов и строф. Он, как Франциск Ассизский, что подобно пантеистам Востока наделил частичкой божественного не только существ, но и состояния (брат Солнце, сестра Тишина), раздвинул рамки и границы зримого.

Несмотря на непосредственное произрастание из среды «шестидесятников», он был их полной противоположностью. Не певцом времени, а певцом освобождения от него. Как и от пространства. Отсюда и кажущийся нелогичным для еврея католицизм (и каждый год к католическому Рождеству – очередной шедевр о Нем. Каждый раз по-новому, неизменно гениально, постоянно – об одном. Об Одном). Ни разу не посетивший (хотя приглашали) Святую Землю еврей-католик из СССР с гражданством США, нобелевский лауреат. Да просто поэт. Космический путешественник. Ни один ярлык никогда до конца не пристанет, потому что ярлыки – это вообще не про поэтов.

Приятно читать студентам в качестве примера гениального – эссе «Неотправленное письмо». Его легко отыскать, как и общеизвестную (и потому ее нет и не будет здесь) биографию Иосифа Александровича. Просто в нем Бродский изумительно легко, экономно, но роскошно высказывается о так и не состоявшейся реформе русского языка. Филигранно сравнивая по принципу тонкого коврикатчества (нить за нитью буквально каждое предложение тезиса сменяется следующим предложением аргументации) структуру эфемерного, физически неуловимого языка с монументальной и незыблемой мощью архитектуры. Бродский написал его в 1962—1963 гг. Т. е. ему было 22—23 года.

И такое эссе. Это только одно из сонма. Не говоря о стихах и пьесах. Какие уж тут ярлыки?..

Поэтому жаль, конечно, когда так безвременно (на момент смерти Бродскому было 55 лет, а сейчас не было бы и 80) уходят гении. Но на то они и гении, что никуда никогда по-настоящему не уходят. Даже кажется, что особо и не приходили вовсе... Так, прошли мимо, озаря своей звездой. И идут себе где-то дальше, освещая Вселенную.

Булгаков. Приговор времени и себе

Всякий человек есть дитя взаимного перекрестья своего времени и пространства. Гений потому наиболее ярок и памятен, что его наследие перешагивает сквозь пространства и времена, преодолевает их, пусть и зыбкие, рамки. Михаил Афанасьевич Булгаков – яркий тому пример.

Он родился в мае 1891 г. в Киеве. Вырос в семье врачей и представителей духовенства. Булгаков как мастер создавал новые миры, вместе с тем порою отображая и мир существующий – но сквозь призму собственного восприятия.

А воспринял он многое от своего соотечественника Гоголя, движущегося на волне последнего или, если хотите, предпоследнего дыхания классицизма, этого эха сначала Античности, а затем Просвещения. Гротескность и условность комичных персонажей, утрированно нелепых, просто т. н. «маленьких людей», как и у Гоголя, перемежается у Булгакова глубиной и объемностью их черт.

Все украинские сказки, весь местный фольклор с Гоголем обрел высокохудожественную, а не только метафизическую, эфемерно-дремучую форму. Отныне это не просто волнующая сознание ученого череда архетипов, ситуаций, связей, исторических матриц народа, но и художественное произведение, притом высокого класса. С новым языком, формами и персонажами. Всему этому и наследует спустя полвека Булгаков. Их отличие между собой и в доле русской крови, более склонной к экзистенциальности проживания своего и общего опыта.

В 1916 г. Булгаков становится врачом, и вот тут-то нас поджидают параллели уже с Чеховым. Чехов – тонкий реалист, «доктор» от литературы или литератор в медицине, «врачеватель душ человеческих». Первый пример метафизического смысла слова как лечения – инструмента преобразования искащенной человеческой личности и, как следствие, судьбы. Исследователь человеческой психологии, особенностей личности в первую очередь и отображатель персоны через действие – во вторую.

Булгаков во время Первой мировой войны работает в прифронтовой зоне. Это уже не чеховские будни с крестьянами и студентами, что, впрочем, само по себе непросто. Чехову было трудно в том смысле, что он был вынужден разрываться между призванием и долгом (а не одно и то же ли это все?..), т. е. между литературой и медициной, в итоге, впрочем, успевая и лечить, и писать. И неимущих пользоваться, и зарабатывать, и выдавать сотни рукописей, и издаваться, ставиться на сцене. Этой своей душевной многогранностью Чехов виртуозно выступал предтечей того, что мир однажды уже окажется не способен придерживаться системы дуализма, требующей какой-то одной ипостаси, роли, выбора. Казалось бы, уже в конце XIX столетия человечество пришло к вершинам достижений науки и техники. Мы еще не отказались от веры, но уже пришли к максимальному пониманию пользы знаний. Самолеты, пароходы, телеграфы, телефоны появились уже. И вдруг посреди всего этого – Первая и Вторая мировые войны. Мы либо сами убивали, либо были убиты, либо смотрели на это, и это были не картины из Откровения Иоанна Богослова.

...В XX в. человек более не смог действовать по старой схеме: линейно, сообщая, путем воинствующего дуализма. Но это теперь нам становится ясно: подлинное знание лишь доказывает присутствие незримого, нет противоречий. Возможно творить иные миры в литературе,

исцеляя представителей мира этого. Быть чувствительным прозаиком, хладнокровным хирургом и тонким юмористом.

Помимо спасения юмором и цинизмом есть и другие способы излечения от того, что ежедневно видят хирурги. Очевидна важность морфия для Булгакова, пристрастившегося к наркотику после заражения дифтерийными пленками в ходе трахеотомии. Это случилось в марте 1917 г. С тех пор он проводит один год на морфии, именуемом сегодня морфином. Его действие вступает в силу уже через несколько минут и длится до восьми часов. Эйфория.

Булгаков – с изломом души, попыткой побега от этого с помощью морфия, с пребыванием в апокалипсическом временном провале начала XX века – был никем иным, как примером художественного приговора времени, месту и себе. Той самой личностью, дивным зеркалом отразившей в себе основные приметы времени – предвосхищение катастроф и отмену торжества чего-то одного.

До оторопи ужасна была его повседневность, за которой не надо было спускаться в ад. Победителей уже в его время назвать было трудно. Проигравшие еще не признали себя таковыми.

Все, что он видит, как человек умный и чувствительный, чья чувствительность все-таки трачена морфием, не может носить в себе, не выливая наружу всей глубины и полноты смысла увиденного. Поэтому он много и успешно пишет и издается – в «Гудке», в берлинском «Накануне». Это время фельетонов – краткой и емкой, яркой и содержательной, острой и злободневной формы донесения общественно важных тем. Он пишет «Похождения Чичикова», работает над сатирическим сборником «Дьяволиада». Но после подобного творческого и душевного взлета в 1930 г. Булгаков впадает в опалу: Булгаков страдал, пытался либо добиться снятия опалы, либо эмигрировать – но, мы теперь знаем это наверняка, – безуспешно.

Уйти удалось – пусть не в морок морфия или фантазмагории собственных сюжетов. А только в смерть. Но не в забвение.

Бунин. Художник слова

Великий писатель, тончайший стилист, художник слова. Обедневший дворянин с четырехвековой историей рода, из самого сердца России, самый изысканный аристократический тип. Бунин был весь аристократизмом пропитан, так что порой восхищение им сменяется изумлением, до какой степени эта барская нотка снобизма бывает в нем неприкрыта. С каким эстетством, лишенным эмпатии, он готов живописать босоногих румяных девок, бегающих по морозу... Какой мороз и босые ножки, чему тут восхищаться? Почему не сочувствует он голоногой бедняжке, а восхищается «видеорядом»? Художник в нем вытесняет живую личность, но зато этот художник личность и пережил.

Певец прошлого, неискоренимый поклонник всего того дворянского усадебного быта, с которым спустя 47 лет после его рождения все было покончено. И который медленно, но безостановочно угасал на его глазах.

Его собственный род был известен стране с XV века. Дворянские крови все перемешивались и перемешивались в роду, укрепляя родовое древо, что крепчалось, как крепчает терпкое, великолепное красное вино.

Мир дворянства вообще и усадеб в частности угасал для него вовсе не фигурально. Мир дворянский закрывал свои двери в прошлое, запирали, заколачивали, чуя – скоро придет «мужик» и растопчет ножищами хрупкий аристократический раек.

Как и социалисты, мечтавшие о перевороте, грезящие счастьем земли русской, утоптанной теми самими мужицкими ножищами, Бунин ярко верил в торжество иерархии и силы дворянства. Да он даже родился на Большой Дворянской улице в Воронеже... Никто из крайне правых или крайне левых, как всегда бывает с крайностями, не оказался прав. Истина посередине, в смешении языков и кровей, искусств и талантов, которые одни преодолевают и реки дней, и революции, и войны.

Которым Бунин был живой и очень впечатлительный свидетель. В его хроникальных, по сути, романах и повестях предстала живая Россия, которую он (да и мы) так очевидно потеряли. Всю ту тоску, изыск, барскую азиатскую роскошь и тихую прелесть унылых монохромных пейзажей. Так упоительно утрачивая этот мир, Бунин всю жизнь ткал его полотно в своих многоцветных романах, рассказах и повестях.

Бунин мыслил категориями художников – свет, воздух... Поэзия и проза также сосуществуют в любом его тексте. О чем бы он ни писал, он создавал прежде всего зримый образ, давая волю целому потоку ассоциаций, увлекая за собой читателя в яркий мир его восприятия. В этом он предельно щедр, неистощим и в то же время очень точен. Звуковое мастерство его очевидно – умел изобразить явление, вещь, состояние души через звук с прямой векторной силой.

А еще у Бунина женщина – человек. Не куница, не птичка, не овечка, как у Тургенева, и не шлюшка, источник злой страсти, как у Достоевского и у других. Ближе к значительно более других глубокой героине Карениной, которую Толстой в начале создания романа ненавидит и осуждает, а потом любит и оправдывает, что видно по его дневнику. Так, что в конце трагедии она даже внешне преобразается, наделяемая пером автора новыми чертами, коих в начале книги не было или они были иными.

Горький писал: «Если скажут о нем: это лучший стилист современности – здесь не будет преувеличения». Он же высказался еще удачней, сравнив Бунина с Левитаном. Это у Левитана

мы зрим русский пейзаж не столько с высоты птичьего полета, сколько с точки зрения ангелов. Природа у художника предстает воплощением Божьего замысла, это иконопись в пейзаже. Образ Господа считывается с каждого ландшафтного живописного полотна.

Бунин в прозе делает то же самое. Он являет всю боль и любовь путей Господних, тех самых, что неисповедимы. И читаемы в поэтической бунинской прозе.

Верещагин: Певец войны и солнца

Он всю жизнь любил солнце и любил его живописать. Как любил странствовать и запечатлевать увиденное – в письме или на картинах. Но реальность была вся – войны и беды «от Китая до Болгарии». Впрочем, солнцу у Верещагина даже на страшных изображениях войн место все-таки нашлось.

Художник – всегда комментатор, хроникер, писатель, иногда, если речь о странствиях, то и этнограф. Василий Верещагин был живописцем и известен нам, в общем-то, именно благодаря этой своей ипостаси. Но разве можно отделить в человеке одну его составляющую от другой, от всех остальных? Ведь вряд ли, например, у писателя есть такой особенный писательский сюртук, сняв который, он перестает быть писателем?

Случай Верещагина, который сам по себе был этнограф, хроникер, писатель и комментатор окружавшей его действительности, тем особенно интересен, что все эти качества и свойства оказались умножены именно благодаря тому, что он был наделен даром художника. То есть то, что он художник – усилило все остальное. И оставило нам на память саму возможность (зримую) в его комментариях ко времени и местам, им избранным, увидеть и его этнографические, и исторические, и личные заслуги. Очень по-своему и очень реалистично.

Такое у него было время (1842—1904) – от высокопарного классицизма уже отошли, до изысканного декаданса или модерна еще не добрались. Реализм царствовал всюду – а почему бы и нет, на дворе война за войной, кипят кровью то Балканы, то Средняя Азия, то Крым. А в итоге и японцы подключились, не оставив шанса самому художнику – в 1904 году был взорван броненосец с 62-летним Верещагиным на борту. Он погиб вместе с адмиралом Макаровым на внешнем рейде Порт-Артура.

Художник всегда транслятор – или того мира, который он переживает внутри, или того, что его окружает, но тоже сквозь призму своего восприятия. «Простой» реализм ошибочно принимают за отсутствие своего мира, стиля, языка. Тогда как кто знает, что ценнее: изображать нереальное во имя интересничанья или отображать во всех красках и деталях то, что все-таки есть? А уж когда то, что есть, лучше бы спрятать... Посерединке, конечно же, лучше всего, известно.

Верещагина – окончившего кадетскую школу и уже в двадцать сумевшего совмещать страсть к искусству с военным делом – часто упрекали в излишней реалистичности, но порой чрезмерности колорита. Но что может быть естественней военного реалиста? Докторская скрупулезность в деталях, стремление к выявлению, к аналитике и демонстрации причинно-следственных связей и возносит как художника, так и военного, на высшую точку в пространстве избранной деятельности.

Военный в нем четко и хладнокровно цитировал окружающую обстановку и местность. Мерил наметанным глазом мусульманские праздники и балканские походы. Продажу невольников-бача и массовую панихиду. Увенчавшего грудь других череп очередного убитого. Художник-Верещагин делал это с восхитительным мастерством воссоздания реальности, созданной до него Всевышним. Кого же винить, если созданное Им в самом деле так ярко и красочно, полно солнца и смысла, а человечество неизменно стремится посеять вражду и мор посреди всей этой заданной в качестве единственно верной, красоты?

Вот в этом его билет в кружок избранных. Верещагин – военный, этнограф, художник, – совместив все три этих долга перед собой, показал миру его самого, как есть. Показал, что «убийство гуртом все еще называется войною, а убийство отдельных личностей называется смертной казнью». В его этнографических записях и книгах (а их тоже немало) столь же живописно и одновременно точно выражен его мир и его время, сколь это удалось ему в пространстве полотен. Читали Жерара де Нерваля «Путешествие на Восток»? Вот это – то же плюс всплески и радость солнца, не по-караваджиевски сконцентрированные на моделях, а повсюду. Ибо модель у Верещагина – весь мир.

Эпична выставка Верещагина в ЦДХ, и не только по самим представленным работам, но и по масштабности охвата и экспозиции. И стоило посетить ее не только ради изображений «войнушек» – в экспозиции совершенно равнозначные по эпичности эстетики и документалистики и индийская, и японская серии, и русская, а не только традиционно известная у Верещагина туркестанская или балканская.

Старый Дели, Бомбей, синтоистские храмы, портреты, быт – это все само по себе не уступает силе, которую сообщает смотрящему и картина баталий, и изображения раненых, трупов, битв.

Боюсь, без шаблонных ремарок не обойтись – но здесь каждому Верещагин (и Новая Третьяковка) приготовили свою шкатулку интересов и воспоминаний. Для меня сохранена своя печать памяти – образы (не иначе, ведь там именно лики – потому что речь о живых, дышащих, древних образах мест) Средней Азии. Это на выставке мое детство очнулось от долгого (теперь то уже) сна, пробудилось, напевая, созвучно пению муэдзина в азиатском дворе детских лет «во-первых, я здесь, во-вторых, здесь все осталось таким же...». Это он для меня, что ли, мой Самарканд, мое детство здесь сохранил? Но его Самарканд был задолго до моего детства.

И верно, вот эта сила, огромная мощная эмоциональная составляющая, всегда сопровождающая человека европейского, наблюдающего мир Востока, – она проистекает не только из места, но и из времени. Точнее, из того факта, что ему оно неподвластно. По крайней мере, почти – потому что глаз человеческий в масштабе своей или еще нескольких жизней мизерных изменений в восточном быте не замечает.

Изображения Самарканда, Бухары, Хивы... Это три вершины «Золотого треугольника» Востока. По ним проходил легендарный Шелковый путь. Здесь были самые крутые ученые и мастера, а уже если брать времена Тимура и ранних Тимуридов – так вообще. Закачаешься, как восточное низкое знойное ночное небо с неправдоподобными звездами.

Вот эти самые изображения – они захватывают зрителя не только традиционной и вполне ожидаемой красочностью, не только масштабностью и при этом четкостью выписанных деталей. Но и тем, черт возьми, что ни площадь Регистан в Самарканде, ни усыпальница Тимуридов Гур-Эмир не изменились и сегодня. Какими предстали они взору художника в конце 19 века, какими видели их мы в своем детстве, такими, хоть и очень по-своему, их снимает сегодня любимый фотограф Анзор Бухарский.

Что глубже и проникновеннее здесь? Что достовернее? Что там время стоит, чей маятник покачивается ну очень медленно – и от этой космической масштабности сразу до слез все понятно? Или что картина в этом контексте – реальное окно, всматриваясь в которое, мы действительно смотрим туда, куда смотрел Верещагин, смотрит Бухарский или я – 25 лет назад?..

И кто тут тогда настоящий, а кто «нарисованный» – мы, которые мечемся, суедемся, жмем педали велосипедов, которые никуда не идут, пьем таблетки от грусти и не знаем, как перестать слишком много есть и пить, или та незыблемость, которая не меняется ни на картине, ни в нашей памяти, ни в реальности?

...На выставке не только картины – и в этом тоже та самая масштабность охвата самой экспозиции. Оружие: сабли, мушкеты, ятаганы, мечи и ножны – уже не только зримо напоминают о реальности того, что мы видим на полотнах Верещагина. Мундиры гусар и генералов, чалмы и шлемы, казахские войлочные шапки и шелковые мужские портки. Ковры и халаты. Такие халаты были пятьсот лет назад, такими же они были при Верещагине, такие же носил мой дед. Настоящий Восток (и война) времени не подвластен – во всяком случае, так, чтобы это было заметно глазу смертного в масштабе пары столетий. Восток мыслит иными масштабами, и шаги его времени – семимильны.

...Фотографии из архива художника или просто – того времени. Некоторые показывают прижизненные и посмертные снимки выставки Верещагина. И опять время встало. Как на фотографии, запечатлевшей момент взрыва танкера с Верещагиным на борту. В общем, так можно до бесконечности.

Видимо, и Верещагин прекрасно это понимал. «Повсюду то же самое поклонение грубой силе и та же самая непоследовательность... и это совершается даже в христианских странах во имя того, чье учение было основано на мире и любви. () ...вид этих груд человеческих существ, зарезанных, застреленных, обезглавленных, повешенных на моих глазах по всей области, простирающейся от границ Китая до Болгарии, неминуемо должен был показать живое влияние на художественную сторону замысла».

Жаль, что только его искусству удалось восторжествовать над войной – на полотнах. Впрочем, и за одно только это – спасибо. И да – за то, что вернул мне халат моего дедушки.

Вертинский. Транслятор утраченного рая

Русский и советский эстрадный артист, киноактер, композитор, поэт и певец, кумир эстрады первой половины XX века родился 21 марта 1889 г. в Киеве. Лауреат Сталинской премии 1951 года.

Время, когда он родился, – период огромных возможностей на фоне пугающих предчувствий катастроф. Это то, что питает все течения, хаотично множась, дробящиеся, продолжающие или противоречащие друг другу: символизм, акмеизм, футуризм и др. Лихорадочный поиск ответов на вечные вопросы. Внутри этого складывается личность родившегося 21 марта 1889 года в Киеве Александра Николаевича Вертинского. Рано осиротевший, скверно учившийся, не знавший радости и нежностей. Не отсюда ли, во-первых, уход в «другую реальность» театра и увлеченности им? А во-вторых, отвлеченная эстетика скрывающего лицо грима и упадничество декаданса, как способ уйти от малопривлекательной реальности.

В манерность – от стеснительности – часто воспринимаемую как признак нетрадиционной ориентации. А еще и кокаин в свободной продаже в аптеке. И поклонницы, о которых благородно умалчивалось, как и о браке, случившемся задолго даже до рождения знаменитой вдовы Вертинского – Лидии Циргавы.

Плюс, точнее, минус – картавость. В театре он был робок и неловок. А откуда взяться смелости сиротствующему парню, с отменными (изначально-то был принят в лучшую гимназию школы, а потом за поведение «понижался» в худшие) данными, но без опыта безусловной любви в самом детстве. Где царила странная сухая злобная тетка, хоть и не совсем, конечно, бросившая его на произвол судьбы (иначе быть бы ему не тонким, но озлобившимся).

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.