

ЮРИЙ ПОДПОРЕНКО

ЮРИЙ ПОДПОРЕНКО

**МЕЖДУ ЗАПАДОМ
И ВОСТОКОМ**



**Издательство «ГАЛАРТ»
Москва 2016**

УДК
ББК

73/76
85.103(2)1

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

Юрий Владимирович Подпоренко. Между Западом и Востоком.

М., «Галарт», 2016.

В книгу искусствоведа, культуролога и публициста Юрия Подпоренко вошли эссе, посвященные взаимодействию культур на постсоветском пространстве, статьи о российских и зарубежных художниках, а также воспоминания о Ташкентском землетрясении 1966 года и работе автора в литературном журнале «Звезда Востока».

Впервые о Юрии Подпоренко я услышал в середине 90-х от ташкентских друзей, увлеченно занимавшихся тогда методологией. Это имя произносилось с уважением, точнее сказать – с пиететом. Его работы, посвященные философии, искусству и культуре, активно обсуждались, на них ссылались в дискуссиях.

Впоследствии, уже работая журналистом, я пересекался с Юрием Владимировичем на художественных выставках, фестивалях и презентациях. После общения с ним давно виденные и, казалось бы, знакомые картины и снимки нередко открывались неожиданными гранями, воспринимались по-новому.

Чем бы ни занимался автор этой книги на протяжении своей долгой и яркой карьеры – искусствоведением, театральной критикой, журналистикой, – его тексты всегда отличал нестандартный подход к материалу, умение подняться над темой и, охватив ее одним взглядом, словно с высоты птичьего полета, увидеть в ней главное, определяющее.

То, что делает Юрий Подпоренко, часто оказывается на стыке дисциплин. Публицистика перетекает в культурологию. Искусствоведение граничит с философией. Критическая мысль автора – так же как художественная мысль в анализируемых им произведениях – не укладывается в искусственные рамки. Она всегда шире заданных схем и расчерченных концепций.

Эта книга – первая попытка собрать разноплановые и многогранные работы Подпоренко под одной обложкой. Внимательный и вдумчивый читатель наверняка получит удовольствие от эссеистики, где острый, наблюдательный взгляд сочетается с блестящим аналитическим мышлением, которое позволяет объединять, казалось бы, разноположенные предметы и явления в единую картину.

© Подпоренко Ю.В., текст, 2016

© Добровольская Н.А., дизайн, 2016

© Издательство «Галарт», 2016

ISBN 978-5-269-01189-9

Отдельного внимания заслуживают статьи, посвященные русско-му Туркестану, стремительно становящемуся историей буквально на глазах автора – одного из немногих летописцев этого грандиозного по масштабам, но фактически не замечаемого бывшей метрополией процесса.

Второй раздел объединяет статьи о художниках – лаконичные очерки, где в нескольких абзацах выражены суть внутреннего мира того или иного мастера и его уникальный почерк.

Завершают книгу воспоминания Юрия Подпоренко о знаменитом Ташкентском землетрясении 1966 года и многолетней работе в главном русском литературном журнале Узбекистана – «Звезда Востока».

Книга, которую вы держите в руках, похожа на своего автора – как дети бывают похожи на своих родителей. Она увлекательна, неожиданна, многопланова. В какой-то мере вся она – это непрерывное приключение мысли. И если вы привыкли мыслить самостоятельно, она наверняка придется вам по вкусу.

Вадим Муратханов

ЭССЕ

И С МЕСТ ОНИ НЕ СОЙДУТ?

Размышления о природе и характере различий между Востоком и Западом

Проблема «Восток – Запад» волнует меня давно. Долгое время она «толкала» неясными ощущениями. Был период, когда, часто наезжая из Ташкента в Москву, я поймал себя на наблюдении и предположении, что различия в стилях поведения и мышления людей несут на себе не только региональные особенности, но за ними просвечивает и разное основание. Вообще, надо сказать, что вся полувековая послевоенная история Ташкента – это история города, совместившего в режиме сосуществования самые разные национально-культурные группы, которые не смешивались. Так что возможностей для наблюдений было предостаточно. Главная же особенность, пожалуй, заключалась в том, что люди здесь жили, не вполне полагаясь на единое и родное этносоциальное окружение, но постоянно соприкасаясь с представителями других групп. Это обуславливало возникновение и поддержание особого состояния самоконтроля, своеобразной рефлексии. Здесь возникали зоны умолчаний, эвфемизмов.

В целом же в Ташкенте царила атмосфера западно-восточного перекрестка, где каждый свое особенное хранил при себе, а в общение выходил с обоюдно значимым. Только спустя годы я понял, что живу на границе между огромными и не очень осязаемыми материками, которые зовутся Восток и Запад.

Присущее в целом русской культуре ощущение собственной западно-восточной маргинальности в Средней Азии, в Ташкенте, воспринималось еще острее. Местные русские, не без оснований причисляя себя к европейской культуре, вместе с тем, в той или иной мере воспринимали, впитывали формы поведения и способы мышления, присущие жителям Востока, и если не впитывали, то, по крайней мере, имели возможность их наблюдать и как-то сопоставлять с западными.

При этом постепенно возникало предположение, что фиксируемые различия носят не локальный характер, обрисовывая особенности того или иного этноса, а скрывают за собой некие фундаментальные различия. Причем следы и проявления этих различий как раз и фиксируются в сферах религии и искусства, сферах, наиболее чутко и устойчиво во времени отражающих те или иные параметры человеческих проявлений и предпочтений.

Постепенно росла интуитивная уверенность в том, что каждому из географически-мифологических материков, известных как Восток и Запад, присуща своя, отличная от другой логика внутренней организации, согласно которой именно в таких, а не иных пропорциях сочетаются определенные типы поведения и деятельности людей, устойчиво, из поколения в поколение, воспроизводимые во времени.

О том, что это за типы – речь впереди. Пока же хочу пояснить, что поиски подтверждения или опровержения собственных размышлений, постепенно складывающихся в позицию, ни к чему внятному не привели. Ближе всего, постановочно созвучнее, представилась позиция Льва Гумилёва. Именно в том, что он отъединил себя от этнографии, настаивая на этнологии, то есть на исследовании того или иного этноса не как некоей суммы специфических особенностей, складывающей тот или иной народ, но как системы, как складывающейся во времени структуры, имеющей, как выясняется, определенные закономерности, типовые элементы и последовательности. Гумилёв задался вопросами: как, при каких условиях народ возникает, развивается и исчезает? Как меняется отношение людей к своему народу на разных этапах его существования? То есть он исследовал механизм этноса как особого биосоциального явления.

Но Гумилёв, исследуя этносы, выводя законы этногенеза народов Земли, не различал их на восточные и западные.

Различение Востока и Запада наиболее рельефно выражено в сфере искусства. Шекспир, Марло, Вольтер, Гёте, Пушкин, Блок, Есенин, Киплинг, Брехт, Ахматова и многие другие проявляли глубокий интерес к Востоку, тем самым опосредованно свидетельствуя: есть не только различия, но и проблема. Пожалуй, наиболее прямолинейно и категорично выразился Киплинг, сформулировав свое знаменитое: «Запад есть Запад, Восток есть Восток, и с мест они не сойдут». И тем самым проблематизировал ситуацию, воспроизводящуюся вот уже не одно столетие, на протяжении которых упорно

сохраняются не только сами эти мифологемы – Восток и Запад, – но и самые различные проявления людей, ими маркируемые.

Постепенно сложился круг вопросов, поставленных перед самим собой. Почему возникли и устойчиво поддерживаются понятия Восток и Запад? Почему подавляющее большинство открытий в области мироздания и практически все изобретения в области миростроительства сделаны людьми, придерживающимися западного строя жизни? Почему в Новое и Новейшее время так называемые западные страны успешно навязывают всему миру тип государственного устройства и характер взаимоотношений между людьми, именуемый демократией? Почему к современной эпохе западные и восточные страны подошли столь контрастно различными: одни – динамично меняющимися, лавинообразно перестраивающими и свои представления о мире, и сам мир, другие – высоко ценящими и сохраняющими однажды найденное, достигнутое и оцененное по достоинству? А на порядок времен раньше: почему именно европейцы (испанцы, голландцы, англичане), а, скажем, не окруженные водой японцы стали путешественниками и завоевателями? А главное – как это происходило, какие факторы оказывали решающее воздействие на формирование тех или иных специфических особенностей жителей Запада и Востока?

I

Если обратиться к последнему из поставленных вопросов, то интуиция подсказывает: необходимо двигаться в направлении религии. Именно она на протяжении тысячелетий человеческой истории обуславливала способы организации людей. И сейчас любому человеку, задумывающемуся об организации мира людей, все более очевидной становится бесперспективность атеистической мировоззренческой позиции. Стремление к пониманию механизмов взаимодействия людей между собой в контексте религий как различных исторически складывавшихся структур неумолимо влечет за собой необходимость в выработке принципиально иной, чем оппозиционный религии атеизм, мировоззренческой позиции. Она может быть условно обозначена как посттеизм и должна основываться на признании за религией исторически необходимой и эволюционно обусловленной формы организации человеческого сознания, содержать в себе в качестве базового предметоохранный подход к религии.

* * *

Мысли о мироздании, мироустройстве присущи, думаю, любому современному человеку, особенно тем людям, которые не принадлежат к лону той или иной устойчивой конфессии, содержащей в своих догматах расписанную в деталях картину мира. Если же человек религиозен, то разнятся степени его любознательности или, напротив, доверчивости. Если он достаточно образован, то, в силу этого, так или иначе в курсе современных научно-технических достижений и тех знаний о мире, достоверность которых подтверждается практикой биологии, химии и множества других научно-технических дисциплин. А значит догматическая картина мира священных писаний, прописанные роль и место человека в мире в той или иной мере приходят в противоречие с современной практикой, как с тем реальным могуществом, которым обладает человек и человечество сегодня, так и с теми проблемами, белыми пятнами и туманностями в мироздании, с которыми человек сталкивается в своем неустанном движении к познанию себя и мира.

Но... «лицом к лицу лица не увидеть», – справедливо и мудро подметил недооцененный еще Сергей Есенин. Много точных, достоверных знаний о деталях, знаний в узких сферах сами по себе не складываются в цельную, доступную образному охвату или понятийному осмыслению картину мира. Необходимы еще дополнительные усилия, чтобы из мозаики фрагментов сложить такой образ мира, который бы не противоречил ни старым, вечным библейским представлениям, ни практике и результатам многовекового человеческого познания.

* * *

Для человека религиозного признание того обстоятельства, что он сотворен Богом, порождает немало преимуществ. Первое и самое главное – он, предположительно, не рассуждает: возможно ли сотворение в принципе (и как волевой акт, и как технологическая операция), а принимает его как данность, что освобождает его сознание от вопросов, на которые нет внятных ответов, от неразрешимых проблем. В реальности это означает, что верующий человек фактом своей веры гораздо более успешно встроен в многообразие проявлений существующей жизни. Его личность занимает в системе мироздания место в соответствии с картиной мира, сформированной той конфессией, к которой он принадлежит. И если такой человек задумывается о концептуальных мировоззренческих во-

просах, то у него гораздо больше шансов на успех, чем у атеиста, поскольку он в своих мыслях «стартует» не из неведомого пространства, не из безопорной пустоты, а со вполне определенной конфессиональной «площадки», обжитой поколениями его предков и привычной для него самого.

Вот в этой комфортности, своеобразной и относительной замкнутости религиозного пространства заложено еще одно преимущество верующего перед неверующим. Речь идет о подключенности человека к некоей системе, которая расценивается им как защищающая его. Принадлежность к конфессии целенаправляет человека, освобождает его от решения размытых тупиковых проблем, а значит – экономит его усилия. Такого рода универсальную общность Даниил Андреев в «Розе Мира» обозначал как эгрегор. За человеческую историю возникло множество цельностей, объединений, принадлежность к которым человек расценивает как благо: семья, род, деревня, местность, регион, нация, религия, государство, трудовой коллектив и т.д. Косвенным подтверждением того, что человек склонен расценивать свою принадлежность к целому, к той или иной человеческой общине, как проявление комфортности, может служить этимология слова «счастье», в котором из глубины веков проглядывает такой смысл: быть удовлетворенным, довольным своей судьбой – это означает остаться «с частью». То есть, видимо, древний русский человек испытывал наибольшее удовлетворение, если князь, боярин одаривал его частью своих владений.

* * *

Множество, да что там, подавляющее большинство открытий, совершая которые человек прозревал законы мироустройства, сделано верующими людьми во имя Бога. Ньютон и Гегель, Павлов и Мечников, даже один из создателей современной генетики Тимофеев-Рессовский были глубоко верующими людьми. В этом, пожалуй, проглядывает закономерность: новые побег знания вырастают из сферы богатого духовного «гумуса», религия оказывается той устойчивой платформой, опираясь на которую человек совершает открытие.

Строго говоря, само явление атеизма, безбожия вторично, производно от теизма, веры в Бога, религии. И нет такой картины мира, в которой не фигурировал – позитивно ли, негативно ли – Бог, в которой непротиворечиво Мир объяснялся бы без его начала, без толчка, без инициации, без первого дня творения, без первичной

идеи, без Большого Взрыва. Сама идея оформления, проявления мира есть идея Бога.

Без Бога, без идеи Бога человеку трудно. Видимо, невозможно, поскольку в отсутствие Бога он тут же творит себе кумира.

* * *

И все-таки – Бог создал человека или человек Бога? И если создатель всего сущего, и в том числе человека, есть Бог, то разве не допустим интерес к образу его действий, к методу? Интерес, аналогичный тому любопытству, с которым мы в детстве спрашиваем отца или мать: а как ты это делаешь?

А если Бога создал и продолжает творить его образы человек, то разве не резонны такие вопросы:

Почему, зачем человек маскируется Богом?

Кто или что выступает в роли Бога – отдельные талантливые, гениальные личности, коллективы или совокупное сознание тех или иных групп людей?

Если уж человек всей историей Нового и Новейшего времени многожды доказал свою причастность к актам творения, то разве не целесообразно исследовать механизм, при котором в процессе осуществления декларируемого человеком замысла в одних случаях достаточно высока степень соответствия достигнутого задуманному, а в других – возникают искажения, деформации, когда человек планирует, проектирует и создает одно, а получается другое?

* * *

Как устроен мир? Как устроена жизнь?

Мы не знаем исчерпывающих ответов на эти вопросы. Но области достаточно надежного знания современного человечества о мироустройстве столь обширны и значительны, что искушение достраивать фрагменты до цельной картины мира, думаю, испытывают многие люди. И при этом испытывают противоречивые чувства.

С одной стороны, человек продолжает осознавать себя как миропользователь, то есть существо, обитающее в мире, устроенном для него кем-то – например, Создателем. Не противореча самоощущению миропользователя, человек осознает себя и как мирооткрыватель, то есть существо, для которого законы окружающего мира становятся все более понятными.

Именно поэтому, испытывая острую потребность применять полученные знания на практике, он, с другой стороны, все более

и более ощущает, проявляет и осознает себя как миростроитель, мирозидатель, застраивая пространство вокруг себя и создавая новые миры внутри себя.

А это уже означает смену позиции. Вопрос «Как устроен мир?», подразумевающий, что мир кто-то устроил до и для тебя, а ты только об этом вопрошаешь, уступает место вопросу «Как строить мир?»

В сфере собственно человеческого мира – хотим мы этого или нет – идет процесс трансформации человековедения как свода разнообразных знаний о человеке созданном, человеке тварном, в «человеководство» – сферу, объединяющую различные проявления более или менее осмысленного достраивания и доделывания в человеке и в связанном с ним, создаваемом им мире того, что не достроено или не достраивается Богом-природой.

Как это происходит? В какой степени надежны знания о мире, которыми пользуется и которым доверяет человек? Действительно ли действуют именно те закономерности и последовательности, которыми привык пользоваться человек? Почему, начиная то или иное дело, человек далеко не всегда получает результат, на который рассчитывал, и довольствуется безутешной констатацией «Хотели как лучше, а получилось как всегда»?

* * *

И все-таки развитие «человеководства» набирает силу, и процесс этот, судя по всему, не остановим.

Так, вмешательство человека, его воли и технологически состоятельных знаний и действий в сферу биологической репродукции животных, и в том числе человека, за последние 20–30 лет терпело столь значительные изменения, что сама эта сфера перестала быть во многих национальных культурах обителью таинства, случайностей и обрела свойства технологии. А технологически освоенная сфера порождает резкое возрастание холодно-рассудочно-го отношения к ней не только со стороны специалистов, людей, владеющих всем комплексом средств для решения поставленных задач, но и со стороны «пользователей», в данном случае людей, так или иначе причастных к вопросам деторождения.

Приведу пример. В 1997 году газета «Труд» опубликовала материал о том, как одна беременная женщина, живущая в Москве, приняла решение продать своего будущего сына, но под видом потенциального покупателя с ней в отношении купли-продажи вступил журналист, ко-

торый заодно и сдал женщину милиции. В чем характерные особенности данного случая? Женщина, скорее всего, действовала под значительным воздействием атмосферы практицизма и технологичности, пронизавшей нынче все сферы российской жизни, в том числе и столь деликатную. Но журналист действовал профессионально и еще более цинично, играя на том, что право, писанные законы значительно отстают от процесса окультуривания того или иного явления.

И если объем человеководческих подходов в сфере человека биологического возрастает лавинообразно (вот-вот начнутся опыты по клонированию человеческого организма), то вполне актуально подступаться и к проблемам «человеководства» в отношении человека культурного, человека, создаваемого всей практикой цивилизационного опыта.

Проявлений «человеководства» в социокультурной сфере и сейчас уже предостаточно. Такое явление, как реклама, полностью подпадает под определение человеководческой дисциплины, поскольку ставит своей целью искусственное формирование у человека потребительских запросов, которые занимают огромное место в структуре личности.

Еще несколько десятков лет назад такое явление, как популярность, целиком оставалось в руках провидения. Теперь же артиста, политического деятеля, кинофильм или книгу «раскручивают» группы специально обученных и подобранных людей.

* * *

Сферы искусства и религии объединены тем, что в основе и той и другой лежит фундаментальная идея «делания», изготовления, как особого рода полупроектной созидательной деятельности. Ее результатом в одном случае становятся различные зачастую очевидно ненужные предметы, объединяемые как «произведения искусства», в другом – человек, встроенный в системы взаимодействия с себе подобными и со средой специфическими комплексами действий, рациональная целесообразность которых также пока не осмыслена и не доказана.

И в искусстве, и в религии эта деятельность носит полуосознанный характер. Многие действия и в искусстве, и в религии совершаются по вполне прагматичным поводам, но механизм достижения результата осмыслен явно не достаточно для того, чтобы рассматривать эту деятельность как полностью проектную и приносящую именно те результаты, к достижению которых человек стремится.

Но... Сфера искусства в силу своей внешней «ничейности» достаточно прозрачна, то есть художественные произведения доступны анализу не только для «изготовителей», то есть писателей, художников и т.д., а, при желании, и для «потребителей», но и для «искусствоведов», которые рассматривают произведения искусства с различных ракурсов, в том числе выявляют общие, повторяющиеся элементы строения, методы творческих действий и т.д., то есть вносят в отношении к искусству значительную порцию технологичности. В результате достижений искусствоведения и даже его функционального разрастания (например, явление продюсерства представляет собой особую форму сращивания в одной сфере деятельности как минимум профессий собственно творца, искусствоведа и бизнесмена и состояния потребителя искусства) зона «поэзиса» как феномена, не поддающегося осмыслению и последующей технологизации, неуклонно сжимается, делая все более доступной для понимания «творческую кухню» художников прежних времен и трансформируя авангардные виды искусства. Этот своеобразный переток уникального начала в проектно-плановое отчасти осмыслен и реализован в сфере художественного творчества фактом существования и взаимодействия двух ветвей искусства: элитарного и массового. Говоря схематично, искусствоведение своими исследованиями выявляет наиболее эффективные по воздействию элементы элитарного искусства и способствует их трансформации в типовые элементы массового искусства.

Такой познавательный-дешифрирующий подход искусствознания за века своего развития наработал значительный арсенал средств, которые вполне могут быть использованы и в приложении к религии как специфической форме искусства.

Исследование искусствоведческими методами основных мировых религий позволит приблизиться к пониманию не до конца осмысленных, но исторически оправдавших себя форм и методов «человекоделания» и, возможно, уменьшить число ошибок и жертв пока еще во многом стихийно, в режиме «поэзиса» проводимых социально-политических экспериментов на людях.

Проблема эта сложна и многоаспектна.

Есть опыт исследования религиозных текстов (Библии, например) как произведений литературы. Но и здесь, думаю, больше речь идет лишь о «втягивании» религиозных текстов в лоно словесности, но не о различных методах анализа, разработанных в сфере литературоведения, не только в сфере содержания, но и формы.

Перспективным же представляется искусствоведческое исследование не только собственно религиозных текстов, а в целом устройства той или иной религии как особой специфической формы искусства.

* * *

На сегодня только мировые религии могут быть признаны как примеры успешного осуществления «человеководческой» деятельности в обозримой истории человечества. В фигуре «пастыря» проглядывает его прообраз – пастух, обнаруживая методологическое сходство религии как древнего человеководства с, возможно, еще более древним животноводством.

Две попытки активной «человеководческой» деятельности, предпринятые в XX веке, – фашизм и коммунизм – оказались исторически чрезвычайно краткими и обреченными на неудачу именно в силу того, что организаторы этих жестоких экспериментов, испытывая острейший дефицит средств эффективного воздействия на человека в плане его собственно человеческого формирования, самым яростным образом отвергли религии.

А между тем, столь вожденная для Маркса и его последователей идея изменения мира взамен объяснения его философами прежних времен на протяжении тысячелетий, так сказать «в рабочем порядке», осуществлялась комплексом мировых религий.

И в том, что духовный мир человека и облик планеты Земля за последние тысячелетия столь значительно изменились, главная заслуга принадлежит именно религиям.

* * *

Одно из самых современных научных направлений, исследующих принципы устройства мира, – синергетика – изучает механизмы саморегуляции, то есть самопроизвольного возникновения, относительно устойчивого существования и саморазрушения упорядоченных структур.

Математики и физики первыми теоретически и экспериментально доказали, что рядом с миром, только существующим, созданным и заданным раз и навсегда, взаимопроникая, вырастая из него, живет мир возникающий, самотворящийся, самостроящийся.

И коль скоро выявлены законы и вероятности, по которым возникают и развиваются структуры, состоящие из относительно простых элементов, то почему бы этим же законам и вероятностям

не проявляться в сложных системах, таких как человеческое общество в целом и разные формы его организации?

Хотя идея Бога замечательно как хороша, и с Богом – в душе, в мировоззрении – человеку жить намного удобнее, но доказательств существования Бога, не созданного людьми, пока не добыто.

И потому актуальным представляется исследование с применением методов и категорий синергетики таких самоорганизующихся структур, как религиозные объединения людей и сфера художественно-творческой деятельности. Исследование религий и искусства с помощью научно-понятийного аппарата синергетики может позволить приблизиться к большему пониманию фундаментальных основ мироустройства, обусловит если не полную конвергенцию между научным знанием и религиозно-художественной практикой, то по меньшей мере сближение позиций.

II

Самые давние из мыслимых прообразов и предтеч того круга явлений и обозначающих их понятий, который несколько веков тому назад стал обозначаться как Запад, обнаруживаются в эпохе Античности, в культуре Древней Греции.

В доантичной истории напряжения как проявления саморазвития системы человеческого сообщества были жесткими и крупномасштабными – в кровавых схватках сталкивались роды, племена, государства как относительно автономные замкнутые системы, внутри которых доминировали вертикальные иерархические связи соподчиненности. Идеи горизонтальных взаимодействий, несущих в себе потенцию изменения, совершенствования, развития системы в целом и ее частей, не вполне осознавались людьми и носили случайный и вторичный характер. На первом плане была идея сохранения – рода, племени, территории, династии правителей, характера правления и т.д. То есть идеи стягивания, деспотии, цельности были преобладающе значимыми.

Дробно-островная и горная географическая структура Древней Греции, населенной родственными племенами, и, видимо, еще какие-то факторы обусловили возникновение более мелких социальных структур – полисов, вражда между которыми носила все менее кровавый и все более соперничающий характер.

Кстати, и Троянская война в «Илиаде» Гомера уже важна более не результатом, а процессом столкновения и воспроизводит,

между прочим, как источник конфликта аналог горизонтального внутрисистемного взаимодействия – бифуркационной неустойчивости в природе – схватку самцов за обладание самкой, в данном случае – соперничество Париса и Менелая за обладание прекрасной Еленой.

Таким образом, в античной истории борьба, столкновение между людьми постепенно уменьшаются в масштабах, и снижается их острота. Конфликт все более теряет черты столкновения между цельностями, закрытыми системами, а приобретает черты внутривидового взаимодействия, относительно мирного и, главное, чрезвычайно продуктивного информационно, способствующего усложнению внутреннего строения самой системы.

Характерна эволюция масштаба и характера конфликта от «Илиады» к «Одиссее». Если в первом эпосе столкновение происходит на социальном уровне между большими группами людей, то во втором – масштаб предельно сжимается до минимальной социальной единицы: человека, сталкивающегося с обстоятельствами жизни. И здесь обнаруживается аналог с природой – метафорически точно выражено изначально присущее людям функциональное распределение ролей между представителями мужского и женского пола: Одиссей ищет-рыщет, мотается по свету как символ изменения, а Пенелопа упорно ждет своего мужа, выражая этим самую суть идеи сохранения.

Процессуально именно «Одиссея», выражая собой внимание к человеческой личности, подготовила переход к эпохе лирики в античной истории, обусловила резкое возрастание интереса человека к самому себе, самооценку чувств, переживаний.

Эпоха лирики в античной истории явила собой вербализацию и одухотворение человеческих взаимоотношений по линии мужчина-женщина, то есть вмешательство в сферу, где роль природно-биологических, дочеловеческих факторов была исключительно велика. Но – и это существенно – это именно тот уровень взаимоотношений между людьми, в котором идея слияния, сочетания абсолютна, так как посредством нее реализуется фундаментальная цель сохранения в потоке времени человеческого сообщества, а идея конфликта, соперничества относительна, так как обслуживает только лишь отбор наиболее продуктивных и перспективных сочетаний между индивидами. В эпоху лирики человек еще более перестает бояться межличностного конфликта и все более маркирует его как благо.

Рождение театра как бы завершает цикл поистине фундаментальной перестройки сознания – ситуации боя, схватки, напряженного противостояния, ранее практически исключавшие возможность оперативной рефлексии, самонаблюдения, отныне начинают воспроизводиться в формах жизни почти в натуральную величину, индуцируя в зрителях совершенно новое состояние, обозначенное Аристотелем как катарсис, очищение.

Что, предположительно, в общих чертах происходит со зрителем во время его восприятия театрального действия? В процессе развертывания драмы сознание зрителя, во-первых, совершает аналого-идентифицирующий поиск (этап бифуркационной неопределенности) и останавливается на том персонаже, который наиболее соответствует собственным представлениям человека о самом себе. Здесь возникает феномен резонанса личности, своего рода форсажа, когда резко возрастает самооценка, возникает невиданный прилив сил и наступает краткий период «мгновенной гениальности», дающей человеку уверенность в том, что все ему по плечу, а все невзгоды преодолимы. Судьба же театрального персонажа, с которым отождествил себя зритель, – это линия аттрактивного движения, вдоль которой движется зрительское внимание, намечая путь и цель «делать жизнь с кого».

Таким, в основном, представляется механизм настроечно-целенаправляющего воздействия театра на человека, воздействия, стимулирующего активное деятельностное начало в человеке.

Кстати, именно сюжет драмы, включающий в себя экспозицию, завязку, развитие действия, кульминацию и развязку, финал, наиболее выпукло воспроизводит структуру необратимых процессов, происходящих в создающемся, творящемся мире.

* * *

Таким образом, механизм возникновения и развития античного искусства в самом общем виде может быть отслежен и представлен в следующей последовательности.

Эпоха эпоса – отражение потока жизни, всего мира, внешнего по отношению к отражающему устройству – человеку, фиксирующему происшедшие события посредством ритмизированной речи.

Эпоха лирики – отражение «отражающего устройства», проявившего (и заметившего это) самоценность в процессе отражения внешнего мира и, более того, в процессе отражения самого себя – изустных повторов эпоса, когда человек как средство повтора (от-

ражения), его форма, вдруг оказался ценнее содержания и сам стал содержанием.

Эпоха драмы – отражение жизни в форме имитации процесса жизни с выделением ключевых моментов (возникновение – расцвет – распад) и принципа взаимодействия (столкновение, конфликт).

Представленные последовательно в древнегреческом искусстве: «мир» – «я» – «я и мир в столкновении» – являют собой процесс выбора и сам выбор приоритетной и комфортной эстетической позиции для всех последующих поколений европейцев.

* * *

Внутривидовой, внутрисистемный конфликт как источник и условие управляемого напряжения и развития, продуктивный конфликт становится основой западноевропейской культуры на несколько тысячелетий.

Слово, сохраняемое в веках, очень часто хранит свой истинный первоначальный смысл. Так, можно предположить, что во множестве наблюдаемые схватки козлов, населявших Древнюю Элладу, индуцировали и название (трагос – козел, трагедия – козлиная песнь), и самую суть драмы как особого вида информационной атаки, мозгового штурма.

Древние греки интуитивно скопировали фактом создания театра чрезвычайно важный момент в процессе саморегуляции системы – момент бифуркационного разлома, раскрытия.

Рассуждая в контексте доминирования антенной, улавливающей поисковой функции мужских особей, можно предположить, что схватка самцов перед совокуплением с самкой есть акт «информационной атаки», когда в процессе турнира каждый из его участников выкладывает свои информационные «козыри». Образно говоря, это есть дискуссия между нормой и ее отклонением, между «хозяином» и «художником». «Хозяин» предъявляет уже известную и испытанную информацию и тем самым представляет прошлое, а «художник» выдает воспринятую им информацию о грядущих переменах с тем, чтобы эти перемены были учтены в потомстве. Самка, оплодотворяемая после турнира, получает более объемную проектную информацию как от «художника», так и от «хозяина», видимо, учитываемую при воспроизводстве потомства.

Если сам феномен жизни рассматривать как взаимодействие сил рассеяния и концентрации, то турнир самцов – это не только акт, компенсирующий рассеивание базовой нормативной информа-

ции, но и проявление увеличения объема информации о взаимодействии жизни со средой.

* * *

В любом случае акт соперничества был воспроизведен в драме как явление значимое и подлежащее копированию и совершенствованию.

В значительной мере именно ход античной истории и последовательность возникновения родов искусств предопределили и весь ход дальнейшей европейской, западной истории.

В чем тут дело?

Феномен театра в сфере искусственной деятельности человека, словно прививка вакцины, обусловил собой не только определенное привыкание к ситуациям напряжения, но и полуосознанное стремление к искусственному созданию таких ситуаций с целью моделирования событий ближайшего будущего. Сюжет любой драмы упрощенно представляет собой последовательно стадию открытости, неустойчивости системы, бифуркации, предшествующей моменту принятия решения, затем – момент принятия решения, после которого следует стадия неумолимого движения по аттрактору.

В до- и внечеловеческой природе стадии бифуркации и аттрактора чередовались произвольно, и каждая из них определялась степенью взаимосогласованности системы и среды ее обитания. В доантичные времена, когда для очагов человечества идея самосохранения была сверхценна, каждый произвольный акт бифуркации воспринимался как чудо и определял ту или иную линию развития системы, которая затем подлежала закреплению, неукоснительному повторению в комплексах производственных и ритуально-обрядовых действий. Как и в окружающей природе, повторяющееся аттрактивное движение было более приоритетным, так как обуславливало достижение ожидаемых результатов. Ситуации повтора, привычности, неукоснительного соблюдения технологических цепочек в различных процессах человеческой деятельности обуславливали состояние психологической комфортности, обеспечивали самочувствие управляемости собственной жизни. И напротив, нестандартные ситуации неурожая, стихийных бедствий порождали чувства страха, неуверенности. Существовал своего рода порочный круг – периоды относительно комфортного состояния человек не использовал в полной мере для подготовки к возможным катаклизмам, которые оставались для него преимущественно неожиданными.

Во времена же Античности на юге Европы в сознании древнего человека фактами возникновения и стадийальной трансформации искусства подтверждается процесс постепенной бифуркации, когда человеческие действия как бы раскладываются на функционально полезные, те, что обслуживают его реальную жизнь, и функционально относительно бесполезные, имитирующие реальную жизнь и творящие вторую реальность.

Развитие искусства достигает стадии театра как способа отражения той формы действительности, которая наиболее полно воспроизводит природный феномен разбалансированности системы, хаоса, феномен, как подтверждают современные исследования в области синергетики, чрезвычайно важный для расширения поля вариантов последующего существования системы, или, иначе говоря, ее расширения, развития.

Включив в пространство своей жизни виды искусства, все более имитирующие реальную жизнь в моменты ее неустойчивости, разлома, напряжения (театр, скульптура), античный человек обусловил тем самым искусственную интенсификацию процесса жизни путем увеличения числа бифуркаций и вариантов их разрешений на единицу времени.

Одним из существеннейших результатов возникновения и развития искусства, основанного на напряжении, конфликте подобию, стала сформировавшаяся и воспроизводящаяся в поколениях европейцев их потребность в новизне.

Фактом создания и развития антропоподобных искусств, имитирующих ситуации бифуркации, неопределенности, античный, а затем и в целом европейский человек подтвердил свои интуитивные притязания на искусственное управление стихийными природными процессами как в собственно природном мире, так и в постоянно создаваемом, усовершенствуемом человеческом мире путем регулярного и достаточно интенсивного перетряхивания, хаотизации этого мира, приводя его тем самым к новым и новым структурным перестройкам, создавая все новые и новые варианты решения нелинейных уравнений.

* * *

Главное условие возникновения и продолжительности схватки, спора, турнира, такого рода конфликта, – это сходство, большая или меньшая одинаковость участников, сторон конфликта, соразмерность противоборствующих сил, каждая из которых предъявляет собой вариант развития событий, решения задачи.

* * *

Три единства классической драмы (места, времени и действия) суть грани той общности, одинаковости, которая сводит участников конфликта во времени, пространстве и направленности их целей друг против друга.

Это – в европейском театре и в литературе.

В эволюции европейской классической музыки также произошел процесс настраивания на бифуркацию. Из нескольких музыкальных ладов эпохи эллинизма (ионийский, дорийский и др.) сохранились (до XX века) и вступили во взаимодействие всего лишь два: мажор (большой, радостный) и минор (малый, грустный), образующие в музыкальном восприятии европейца парную, то есть внутренне относительно конфликтную и тем самым напряженную, динамичную систему. Одновременное звучание звуков породило также бифуркационное разложение аккордов на консонансные (консонанс – слияния, благозвучие) и диссонансные (диссонанс – разлад, неблагозвучие). Определенная последовательность напряжений и их разрешений и составляет основу процессуального гармонического строения многоголосной европейской музыки. На организованном, управляемом и дозируемом конфликте основаны и другие виды европейского искусства. Например, живопись. В иконе и, позднее, в портрете непосредственные участники организованного конфликта – это зритель и человек, изображенный на холсте, которые смотрят друг другу в глаза. Также долгое время в качестве сюжетов живописных полотен или скульптурных групп избирались батальные сцены как самые напряженные, кульминационные моменты какого-либо события.

* * *

Ситуация неопределенности, провоцирующей напряжение, в сочетании с аттрактивной, предопределенной направленностью составляет событийную основу и европейской религии – христианства. Вся история проповедничества Христа, а затем его предательства и казни на кресте соткана из причудливого переплетения как минимум двух информационных пластов – ряда предсказанных, ожидаемых событий и событий, не только не ожидаемых, но и как бы невозможных, не подтверждаемых практикой всего прежнего (как, впрочем, и нынешнего) человеческого существования. Проявления заданности, движения к ожидаемой цели многочисленными нитями «стягивают» между собой тексты Ветхого и Нового Заветов.

Это и предсказания древних пророков о приходе Христа, и соответствующие свидетельства волхвов, и фигура Иоанна Крестителя. В этом контексте знание Христа о предстоящем предательстве Иуды, о своем грядущем распятии и его бездействии в связи с этим являются художественно-образным выражением идеи о том, что аттрактор последовательности материальной человеческой жизни неотвратим и не стоит тратить усилия на оттягивание того, что предотвратить невозможно.

Вместе с тем бездействие Христа в отношении своего материального спасения воздействует интригуяюще, усиливает сохраняющийся конфликт, продлевает ситуацию крайнего напряжения, а значит и вызывает все больший интерес, приковывает внимание, тренирует сознание человека.

Центральный момент в сюжетной канве событий, связанных непосредственно с фигурой Иисуса Христа, – это, конечно, его воскресение. К нему, к этому событию, стянуты и применены все средства максимального образного и мотивационно-логического воздействия. Все сосредоточено на том, чтобы переакцентировать внимание человека с собственно материальных аспектов жизни на духовные. По сути, именно с сюжета о Христе берет начало то, что в современной драматургии известно как «внутренний конфликт», как внутренняя душевная раздвоенность человека. Конкретная судьба Христа как бы разводит, разделяет жизнь его тела, последовательность возникновения, существования и окончания которого неизменна и не подлежит коррекции, и жизнь его духа, который есть в данном случае особый и в высшей степени оригинальный образ действий человека, алгоритм его поступков.

При многоаспектном восприятии человеком истории о Христе у него возникает значительно более сложный, чем у зрителя античной драмы, комплекс взаимодействий.

С одной стороны, человек испытывает к Христу сочувствие, отождествляет себя с ним и вводит себя в состояние очищающего возбуждения, катарсиса. Это состояние, видимо, наиболее благоприятно для осуществления внутренней перестройки, реструктурирования системы. Именно в таком состоянии человек более восприимчив к восприятию и новых идей, представляемых Христом как в форме поступков, так и в виде излагаемых им сентенций.

Своей документальностью история о Христе как бы стирает грань между происходящей с человеком реальностью и творимым человеком вымыслом.

* * *

Что может быть обозначено в виде информационной предтечи, своего рода формообразующего толчка идеи воскресения как продления жизни?

Ко времени возникновения христианства античная драма эволюционировала от высокой трагедии до бытовой драмы, в которой главный герой все более обычен, а значит и более одинаков со зрителем, отождествляющим себя со сценическим персонажем в феномене катарсиса, очищения. Гибель героя бытовой драмы в силу этого намного труднее переносилась зрителем, чем гибель трагического героя. Поэтому античные зрители потребовали с помощью «бога из машины» сохранения жизни сходному с собой герою бытовой драмы. Эти античные зрители и есть по всем приметам прародители, соавторы будущей идеи христианского бессмертия. В феномене «*deus ex machina*» наиболее рельефно выражена и суть популизма, когда одерживает верх тот политик, который, как и античный драматург, точнее угадает запросы сограждан на поддержание их психологической комфортности и, как герой античной бытовой драмы, приободрит сограждан тем, что он такой же, как они, аналогичный им, одинаковый с ними. Объединение зрителей позднеантичного театра на основе общего запроса комфортности обнаруживает феномен максимальной одинаковости – тождества состояний неустойчивых индивидуумов, после которого следует появление исторически нового беспрецедентного варианта устройства системы – в данном случае христианства. Этот феномен торит дорогу и к пониманию механизма поведения толпы, в основе которого нечто аналогичное явлению резонанса – сильного возрастания амплитуды колебаний под влиянием внешних воздействий, когда частота собственных колебаний системы совпадает с частотой колебаний внешних воздействий.

* * *

Совокупное общественное сознание сначала в феномене позднеантичного театра, а затем фактом возникновения и распространения христианства создало по существу открытую, разомкнутую систему человеческих взаимоотношений, сбалансированно сочетающую элементы устойчивости, цельности – варианты поведения и действий, проверенные опытом предшествующего существования, – и элементы неустойчивости – готовность к проявлениям неожиданности, «чуда», провоцирование средствами искусства и религии ситуаций локального хаоса.

* * *

Целостность произведений искусства компенсировала дефицит целостности реального мира. Реализованная автором и воспринятая зрителями, слушателями или читателями законченность произведения искусства утверждала людей в роли полноценных создателей, творцов. И чем совершеннее было творение искусства, тем масштабнее становился мир людей, созданный ими искусственный мир, выше и выше поднималась планка самооценки человека.

Для христианства внешним, очевидным источником цельности послужил иудаизм, а внутренним основанием устойчивости – принципы внутреннего строения искусства, наиболее отчетливо выраженные в искусстве театра, в строении драмы, основанной на конфликте и повторяющихся основных элементах композиции, архитектоники. Предрекаемый (читай: запрашиваемый сознанием, испытывающим дефицит комфортности) пророками Ветхого Завета мессия и возник в фигуре Христа в соответствии с требованиями цельности структуры сюжета – единства действия. Иудаизм, не принявший Христа, оставил сюжет своих древних книг незавершенным, с открытым финалом, и во многом вследствие этого идея мессианства не затухала в еврейском народе на протяжении тысячелетий и результировала в XX веке актом возврата рассеянного по миру народа на землю обетованную, то есть разрешением, благополучным финалом писаной религиозной истории иудеев.

В христианстве создание текстов Нового Завета продолжалось также в соответствии с требованиями внутреннего строения сюжета драмы и завершилось текстом «Откровения Иоанна Богослова», «Апокалипсиса», которому присущи кульминационность и финальность. Это, вроде бы самостоятельное, произведение придает черты цельности и законченности всему Новому Завету, а главное, сюжетно достраивает христианскую картину мира.

Согласно современным текстологическим исследованиям, «Апокалипсис», по всей видимости, действительно написан апостолом Иоанном «по горячим следам» событий, происшедших с Иисусом Христом, и содержит множество актуальных моментов. Но впоследствии совокупной рукой многочисленных переписчиков и стихийных редакторов Библии водила внутренняя потребность в дооформлении цикла библейских текстов, придании им большей цельности и законченности – собственно говоря, после «Апокалипсиса» в Библию ничего уже нельзя было включить, не нарушив композицию этого произведения. Неявный, но внутренне крепкий мелодраматиче-

ский сюжет – скелет Нового Завета – стал довольно уютным и все более обжитым «домом» для сознания десятков поколений европейцев на две тысячи лет. Связь с Ветхим Заветом крепко-накрепко соединила его со всеми мыслимыми истоками – Земли, материи, жизни, всего сущего мира. Встроенность в многообразие мира – важнейшее и мощнейшее «лекарство» против сурового ощущения собственных безначальности и бесконечности. Фундаментальность, основательность, дотошность текстов Ветхого Завета обусловили то, что на этом многослойном, многоцветном, плодороднейшем (то есть избыточном) массиве расцвел цветок христианства.

Замечательно, что именно «Апокалипсис» обусловил «открытый», отодвигаемый поколение за поколением финал существующего мира, поддерживая тем самым напряжение в сознании христиан, стимулируя их мышление.

* * *

Неустойчивость, бифуркационность пропитывает христианство. Динамизм, напряженность порождаются как событиями истории Христа, так и рассыпанными в текстах Евангелий сентенциями.

«Я говорю вам: любите врагов ваших, благословляйте проклинающих вас, благотворите ненавидящим вас и молитесь за обижающих вас и гонящих вас», – что это как не программа по укрощению огня в душе, овладению навыками управления собой в неуправляемой ситуации, переводу слепого конфликта в контролируемые рамки и... сохранению, поддержанию напряжения. Идея отпущения греха, прощения, по своей сути и реактивна, и асимметрична (в отличие от идеи мести): «Вы слышали что сказано: “Око за око, и зуб за зуб”. А я говорю вам: не противься злему». В режиме «око за око» существует потенция исчерпания конфликта на основе возмездия, равного нанесенному ущербу, которая служит и делу избежания конфликта: не тронешь сам – не тронут тебя. В режиме «но кто ударит тебя в правую щеку твою, обрати к нему и другую» заложена потенция проблемы, неустойчивости, трансформации, превращения энергии прямого конфликта в иную форму, в частности, возможность для «врага» задуматься, тем самым превратить конфликт внешний во внутренний. А внутренний конфликт, конфликт в душе, внутренняя раздвоенность – испытанный источник питания для интеллектуальной работы. Идея конфликта-сочетания, единства и борьбы противоположностей, взаимодействия мужского и женского,

темного и светлого, горячего и холодного начал в древности была глубоко осмыслена и на Востоке, где человек оставался вдумчивым наблюдателем и охранителем взаимодействий, созданных, в том числе и в самом человеке, природой. На Западе же, в христианстве, человек все более задается целями расширения круга взаимодействий, осуществления целенаправленного изменения – осмысленного, все увереннее повторяемого вновь и вновь, то есть культурного – характера взаимодействий по линиям: человек – природа, природа – человек. В беспрецедентной судьбе Христа, в причудливо новаторском сочетании известного, обжитого, и парадоксального, неожиданного, в возвеличивании человека до породнения с Богом и подчинении писаных законов и установлений принципам комфортности человеческой души и целесообразности (суббота для человека, а не человек для субботы) – во множестве черт христианства разлита идея самостроительства мира людей, развития мироустройства через развитие (утончение, повышение порога эмоциональной и интеллектуальной чувствительности, восприимчивости) человека. Сквозь строки Евангелий неумолимо пульсирует: дерзай, человек, подчиняй в себе стихийное, животное, дочеловеческое, давай, пробуй, ты это можешь. Иисус Христос как бы постоянно намекает: вот видишь, я решился, очень захотел сделать то, чего раньше никто и никогда не делал, и – получилось. Тексты Евангелий, действия Христа провоцируют на желаемое, на беспрецедентное, индуцируют рывок в неизвестное. Так, в контексте иницирующего воздействия христианских новозаветных текстов вполне эмоционально и побудительно обусловленными оказываются кавалерийские наскоки средневековых ученых на тайны устройства материи в деле поиска философского камня. Они действовали в полном соответствии с рекомендациями Иисуса Христа из Нагорной проповеди: «Просите, и дано будет вам; ищите и найдете; стучите и отворят вам; Ибо всякий просящий получает, и ищущий находит, и стучащемуся отворят». В этом тексте выражена запрашивающая потенция неустойчивого состояния сознания, инициатива выбора, эффект движения. Вот почему, осмысливая сегодня историю европейской культуры, прилагая к ней современные принципы самоорганизации материи, можно установить, что библейские христианские тексты содержали, помимо всего прочего, программные установки на развитие человека, нацеливание его на поиск нестандартных альтернативных решений. Вот почему вполне резонно усматривать в этих установках в сжатом, свернутом, потенциальном виде будущие эпохи Возрождения, гуманизма и науч-

но-технического прогресса. Ньютон и другие открыватели мироустройства Нового времени были глубоко религиозны, а значит и нацелены на поиск, рождение открытий соответствующими сентенциями новозаветных библейских текстов, патронирующих движение человеческой мысли к постижению божественной гармонии мироустройства. В христианстве человек позволил себе все более и более основательно верить в то, что он, человек, не вполне совпадает со своими видимыми параметрами, что он больше, тоньше и многообразнее связан с миром и с другими людьми и что всем этим можно управлять. Культура христианства – это практика повтора на службе у идеи развития, это долготерпение веры в цель, которая и призрачна, эфемерна, и далеко за горизонтом, но... незримыми нитями манит и почти незаметно подтягивает поколение за поколением человека к себе. Возвышая себя в собственных глазах, неутомимо раздвигая горизонты своих возможностей, христиане подтверждали обоснованность своих притязаний результативными крестовыми походами, успешными захватами и подчинением других стран и культур мира, интеллектуальными прорывами. Именно в христианских текстах идея развития несет в себе потенцию взрыва, необратимого изменения, трансформации, такой границы бытия, перейдя которую нельзя возвратиться к исходным позициям, к возможности переиграть заново процесс событий. Ядерные игры XX века, понимание исчерпаемости запасов энергии, бурное развитие генной инженерии, вплотную подошедшее к вмешательству в биологическое устройство человека, тотальная компьютеризация – признаки приближения к такой границы и даже перехода через нее.

* * *

Совокупное пространство христианства – это огромный мир, включающий в себя устойчивые и многообразные формы повтора, устойчивого воспроизводства обрядовости, характера взаимоотношений между членами церкви, но это и воспроизводимые уже десятки поколений проявления напряженного диалога (как знака развития) между ведущими направлениями христианства: католицизмом, православием и протестантскими конфессиями.

Согласно современным научным представлениям, утвердившимся в физике и математике, существуют и взаимодействуют между собой два мира – мир устойчивый, «обратимый», в котором будущее и прошлое предсказуемы, а законы неизменны, и мир развивающийся, необратимый, в котором «правят бал» случайность и неравновесность.

* * *

На «сереньких», посредственных потомках гениев природа не «отдыхает», как принято считать, а, думаю, совсем наоборот – берет свое, восстанавливает давший сбой механизм устойчивого воспроизводства, репродукции человека. Для обычного человека – относительно полноценной копии своих предков – аномальность гения и манит, дразнит, сулит открытие иных горизонтов, и страшит, пугает невозможностью возврата к состоянию «я – такой, как все». Гениальность – как и безумие – проявление бифуркации, разложения системы, форма рефлексии для «природы» и для человека, возможность взгляда на самое себя со стороны, – лишь имея в наличии отклонения, можно их исследовать и учитывать, очерчивать границы нормы и воспроизводить в этих границах.

Юродивые, карлики, шуты были включены в систему христианских ценностей как окно в неведомое, канал связи, и как персонифицированная форма рефлексии, нелестного и нельстивого взгляда на себя для сильных мира сего. Оппозиция, отталкивание от устойчивых бытующих взглядов – фарисеев, законников – есть важнейшее качество новозаветных текстов. Выражая напряженность, конфликтность мнений, Евангелия, тем самым, настаивают на изменении, движении, развитии. «...Если вы будете иметь веру с горчичное зерно и скажете горе сей: “перейди отсюда туда”, и она перейдет; и ничего не будет невозможного для вас» – вера есть энергия управления. Сначала – собой, а затем – и всем прочим. Но еще и взаимодействие сил действия и противодействия. В этом и многих других евангелических эпизодах заложено огромное провоцирующее начало. Иисус Христос как бы все время подначивает: ну же, пробуйте. Сильно-сильно поверьте – в себя, в свои силы, в скрытые резервы – и – сможете. Читатель Библии, Нового Завета смотрит в книгу и смотрится в нее как в зеркало, узнает о деяниях Христа и – внутренним зрением, подсознанием – примеряет все это на себя.

Прямой – глаза в глаза – взгляд Спасителя с позднейших икон родом из этой зеркальности. Икона – это надежнейшее, зарекомендовавшее себя в веках средство катализации процесса мышления, эффективный метод обучения человека саморефлексии.

* * *

Желаемое в христианстве желается столь сильно, что просто не может не быть действительным. Откровенная искусственность

античного «бога из машины» сознанием отвергается, но сам принцип возможности невозможного, беспрецедентного сохраняется и берется на последующее вооружение всей европейской культурой. История металлургии и, в целом, химии – самое яркое и последовательное претворение в жизнь этого принципа. Верь в себя, берись, пробуй, рискуй, делай то, что до тебя никто и никогда не делал, и... у тебя (может быть, и не у тебя, а у твоего праправнука) получится то, чего никогда прежде нигде (в обозримом пространстве) не было. Скрипки Страдивари и бином Ньютона, башня Эйфеля и пластмасса. Но... Скрипки делали и до Страдивари, а Ньютон изобрел не всю математику, а надстроил в ней то, что, не отвергая прежние, работающие закономерности, выявляло новые.

* * *

Христианство своим возникновением однозначно закрепило «права» изменяющихся элементов. В идее Троицы, думаю, символ Отца и Сына выражает идею повтора, копирования, материального воспроизводства, репродукции человека, трансляции жизни, а символ Святого Духа – идею изменчивости, трансформации, чуда, информационного толчка, который отныне возникает не только «сверху», по инициативе Всевышнего, но и «снизу», с участием человека.

* * *

С возникновением христианства две тысячи лет назад человек укрепляется в стремлении воспринимать и рисовать «картину мира» как «открытую систему» – уникальное, чудесное, единожды происшедшее не отвергается и не втискивается в канон, а подвергается сохранению и осмыслению в будущем.

* * *

Языческие боги конкретны, предметны, вещны, автономны.

Монотеизм иудеев разорвал (или, напротив, соединил) разомкнутость, автономность двух параллельных миров: богов и людей. Бог иудеев вошел в специальные отношения с родом людей, но остался непроявленным, неоформленным в конкретный образ, абстрактным. Иначе говоря, мир измышленный и мир реальный начали терять замкнутость на самих себя и пришли во взаимодействие. Точнее, обнаружили их взаимосвязь и взаимозависимость.

В иудаизме искусственность, сотворенность человека и всего сущего уже выступила как данность. Отношения Бога и человека

в Ветхом Завете – это, как правило, отношения владельца и вещи, господина и раба. На протяжении древних книг и веков несколько изменяются лишь масштабы Бога и человека и, так сказать, длина веревки. С фигурой Иисуса Христа человек смелеет и увеличивает свои амбиции до уравнивания и породнения с Богом.

В христианстве происходит своеобразный возврат к конкретности. Абстрактный и неведомый Бог посредством богочеловека Христа реализует идею преображения и превращения реального вещного существующего мира в мир, делаемый по законам мира измышленного.

* * *

С освоением института отпущения грехов, разрешения состояний напряжения у системы человеческого общества резко возрастают возможности управления человеком (и самим собой, и другими), его гибкой самонастройкой.

При всем разнообразии конкретных форм «греха», он основан на инстинктах, на стихии, на том в человеке, что долго еще оставалось и остается вне субъективного регулирования и управления. Утончение интеллектуальной, душевной сферы, возрастание «умственной чувствительности» наталкивалось на «осуждение греха» как на «короткое замыкание», равносильное выводу из строя системы человека. Отпущение греха, прощение позволило относительно быстро возвращать человека в устойчивое состояние комплексного интеллектуально-душевного гомеостаза, приручая его эмоциональную сферу. Так «большая система» – христианство – начала оказывать регуляторное воздействие на «маленькую систему» – человека.

К возможному «бессмертию души» христианство находит «регулирующее устройство» в форме института отпущения грехов, а ключи от него в двух руках: самого человека и его духовника. Такая система двойной «бухгалтерии» позволила резко повысить выживаемость, сохраняемость людей с тонкой, хрупкой, а значит и более чувствительной организацией – астеников, психастеников, «пограничников» и т.д. «Настройка» человека, возможность освобождения его внутренней сферы от «короткозамыкающих» мыслей о смерти, делегирования этих мыслей Иисусу Христу и церкви в целом – все это обусловило возросший интеллектуальный КПД европейского человека. Все открытия Нового времени европейских мыслителей суть побег на древе иудео-антично-христианской формы мироустройства. При пристальном взгляде эта схема, пол-

ностью или частично, обнаруживается в самых, на первый взгляд, неожиданных местах – в философии, физике, например.

* * *

Христианство насковзь чувственно-материально. В его основе – логика обыденной жизни, скрещенная с невероятным. Везде в текстах Нового Завета преобладает опора на органы чувств человека, его физические потребности. Накормить пятью хлебами многотысячную ораву (эхо позднеантичного «хлеба и зрелищ»). Пройти по морю аки по суху (то же самое, но с акцентом на зрелищности). Просунуть палец в отверстие от гвоздя в теле Иисуса. Увидеть пустой гроб-склеп. В этом контексте современная западноевропейская цивилизация – плоть от плоти и дух от духа христианская, полноправное и полноценное дитя своего родителя, вполне логичный итог развития.

* * *

Если в рамках Античности рассматривать Древнюю Грецию и Рим как взаимодействующие между собой структуры, то можно констатировать следующие закономерности и приоритеты.

Древнегреческая цивилизация впервые в обозримой человеческой истории складывалась таким образом, что в ней возникли антропоморфные религия, искусства (лирическая поэзия, театр, скульптура) и спорт, которые, имитируя процессы неустойчивости и последующего развития в природе, катализировали аналогичные процессы в общественной жизни, в которой возникли беспрецедентно гуманистические для того времени взаимоотношения мягкого соперничества и выбора между людьми, известные как демократия. В совокупности эти факторы обусловили приоритет идеи значимости отдельного человека, личности. Структура древнегреческого общества оказалась чрезвычайно сложной, но рыхлой, поскольку в ней преобладали центробежные тенденции. Попытка общественно-государственной консолидации вокруг личности Александра Македонского оказалась сколь мощной, столь и краткой, знаменующей собой распад всей системы.

В целом функционально Древняя Греция взяла на себя и исполнила роль исторически уникальной саморазвивающейся системы, все основные элементы которой были впоследствии положены в основу западноевропейской цивилизации Новейшего времени.

Рим, развиваясь рядом и следом за древними греками, перенимая содержание и формы религии, искусств и общественного устройства, в силу этого испытывал гораздо меньшую потребность

в генерировании новых идей, что позволило в большей степени сосредоточиться на эксплуатации найденного.

Более того. Если в греческой античности на всем протяжении ее истории преобладали «западные» горизонтальные партнерски-конкурирующие взаимоотношения как между людьми, так и их сообществами – полисами, гасившие стремление к консолидации, то в Риме, довольно быстро выдвинувшемся в качестве доминирующего над другими полисами, постепенно приобретают все большее значение вертикальные «восточные» иерархические взаимоотношения, усиливавшие неравенство между людьми. «Все дороги ведут в Рим» – эта формула родилась как констатация пространственного оформления иерархической централизованной структуры.

В целом же Древняя Греция и Древний Рим могут рассматриваться как суперструктура, включавшая в себя греческий блок с преобладающими функциями развития и римский блок с доминирующими тенденциями сохранения, стягивания.

Возникшая вслед за эпохой Античности суперструктура Запад – Восток в основных чертах воспроизводит ту же дифференциацию на системы с преобладанием неустойчивых, динамических, бифуркационных, развивающихся и устойчивых, статических, аттрактивных, самосохраняющих тенденций.

III

Ислам возник на 6–7 веков позже христианства и учитывал его. И не только учитывал, но и впускал частично в себя, приспособлялся к тому, что приспособлялось. И с гениальной прозорливостью отверг то, что не подходило. И этим отвергнутым оказалась сама – внутренняя, невидимая – суть христианства: невероятно высокий, запредельный уровень притязаний человека, его амбиция на породненность с Богом, нацеленность на творение, создание мира. Ислам признал в Иисусе Христе пророка, поставив его в этом качестве в один ряд с библейскими ветхозаветными пророками, но твердо и решительно отверг его родственные отношения с Создателем. Почему?

* * *

Из трех ведущих мировых религий – буддизма, христианства, ислама, имеющих в основании харизматическую личность, – только в христианстве на этот счет нет безусловного и неоспоримого спокойствия. Ни Будда, ни Мухаммад не вмешивались столь

активно в мироустройство, а если и втягивались в беспрецедентное, то не по своей воле. При этом факт существования в истории человечества реальных людей по имени Будда и Мухаммад никем не оспаривается. Христос же, активный именно в творении беспрецедентного, того, чего не может быть по законам этого мира, в конце концов, сам исчезает, возносится, не оставляя на Земле тела как самого неоспоримого знака своего бытия. Недоказанность существования Христа выступает в роли постоянного раздражителя, источника неустойчивости, инициирующего дополнительное усилие личности, своей верой достраивающей информационную целостность. В фигуре и истории Христа – аллегорически выражена идея саморазвития, возникновения неравновесной структуры. Но именно эту идею и отверг возникший спустя несколько столетий ислам.

Не только в исламе, но и в других восточных системах устройства общества приоритет сохранили собирательные центростремительные тенденции, выносящие колебательность, неустойчивость, конфликтность за рамки сообщества, кооперации (этнос, семья, производственный коллектив и т.д.). Поэтому в их основе сохранился древнейший принцип строения биологического организма с его жесткими, однозначными и, таким образом, экономными связями между органами, но и резкой ограниченностью от среды.

* * *

В мусульманстве изначально учтена опора христианства на колебательность, изменчивость психики человека, на использование компенсаторных, замещающих механизмов коррекции с помощью саморегуляции (взаимоотношения человека с Богом напрямую, с помощью иконы особенно – глаза в глаза), исповеди, покаяния. И в мусульманстве колебательность, неустойчивость, напряженность максимально изъяты из обращения. Здесь для потенциально колебательных, неустойчивых состояний людей избирается альтернативный вариант – передоверия, делегирования принятия решений, перекладывания его на Бога, Аллаха. Подтверждением тому служат особенности строения мусульманского искусства. Хотя в Коране и не говорится о буквальном запрете на изображение человека и в Средние века получила распространение сюжетная книжная миниатюра, предпочтение и массовое распространение получила орнаменталистика на основе растительных мотивов и геометрических элементов. Изображать же Пророка Мухаммада и других высших иерархов ислама запрещено, что может быть расценено как составная часть общего отказа от антропоморфности в искусстве.

В строе восточной поэзии над процессом, как правило, преобладает результат – поэт часто рекомендует, советует, предостерегает, то есть учит жить, обобщая наблюдения, людской опыт, но сам не подставляется, не раскрывает сокровенности, не впускает читателя в интим своей души. В музыке не существует аналога ладовой внутренней биполярности (мажор-минор, главная и побочная темы) европейской сонатной формы, но зато в системе макамата отмечается огромное разнообразие мелодических и ритмических рисунков. Интервалы между звуками не равномерны, а значит и звукоряд темперирован не равномерно и, таким образом, не унифицирован, а более сложен, уникален. И на Востоке, и на Западе отношение к уникальному, редкому в искусстве – это отношение к высокоценному. Но... западное сознание нацелено на новое, неизданное, неизвестное – художник, творец нечто такое стремится создать, а зритель, слушатель, читатель – узнать, воспринять. На протяжении Нового и Новейшего времени в европейском искусстве взаимодействуют две тенденции: как точнее отразить, выразить «естественный» реальный мир и как заметнее, оригинальнее исказить мир, выразить доселе не выраженное или невыразимое, ворваться в мир искусства со своим субъективным «Я». Согласно устойчивым философско-эстетическим концепциям искусство на Западе – бесполезно, не-утилитарно, даже противостоит утилитарности, функциональности, прагматизму. Иное – на Востоке. Поэзия и – шире – литература назидательны, дидактичны, то есть функциональны, полезны. Здесь преобладают не отражение (а значит и сходство) и соперничество, а отличие (реальность, окружающая среда уныла, враждебна или нейтральна, равнодушна к человеку, а искусство активно, установочно) и сотрудничество. Здесь музыкой лечат (Авиценна), литературой учат жизни, орнаментальность арабской вязи высокоценна и священна, прикосновение к артисту-канатоходцу беременной женщины весьма полезно для ее будущего ребенка и т.д. Поэтому здесь все искусство не только не бесполезно, а сверхценно, встроено в систему жизни как функционально необходимое, полезное.

* * *

Род драмы на мусульманском Востоке так и не развился. Для этого не было соответствующих религиозно-установочных предпосылок. Точнее, установки ислама исключали основанную на напряженности драму из обихода духовной жизни. Драма – это, так или иначе, поддержание и вскрытие противоречий, выявление позиций сторон, взаимодействующих в конфликте, обнажение

тайны. А это в принципе не согласуется с идеей сокрытия тайны – идеей, пронизывающей буквально все стороны бытия на мусульманском Востоке. Наиболее очевидное и непротиворечивое объяснение этого приоритета идеи таинственности, отъединенности – в жестких условиях среды обитания в период зарождения ислама, не позволяющих человеку расслабиться, довериться обстоятельствам до тех пор, пока он не создаст вокруг себя (и таким образом отъединится от среды) хотя бы минимальный круг комфорта. Долгая ссора, конфликт-соперничество а-ля турнир за самку древнегреческих козлов в условиях пустыни чрезмерно затратны, избыточны, экологически невыгодны. Поэтому конфликт здесь разнесен «по краям»: или он мгновенно краткосрочен, кровав, беспощаден, однозначен по разрешению и итогу, или его избегают, вытесняют из сфер жизни и искусства.

* * *

Ищущий человек на Западе проникается вопросом «Как это устроено?» И... ломает, режет, разбирает, анализирует, конфликтует, строит концепции и потом меняет их, создает фундаментальную науку, лишь часть которой подписывает прикладные исследования. Ищущий человек на Востоке проникается вопросом «Как это приспособить?» И... приспособливает все, что можно приспособить с пользой для себя, наблюдает, примечает, ищет и находит такие способы взаимодействия с природой и человеком, которые направлены на поддержание и сохранение уже созданного до него – Богом, выдающимися людьми прошлых эпох.

* * *

Ислам, рождаясь, словно угадал, прозрел по отдельным признакам, колебательную, подвижную, проникающую, увлекающуюся, мирозозидающую сущность христианства. И, елико возможно, если не изъял, то решительно ограничил в своем устройстве эти и близкие им тенденции. Меняющаяся (привычно и комфортно для европейца!) жизнь здесь, на исламском Востоке, дотошно и максимально широко алгоритмирована – для каждой возможной ситуации предусмотрено типовое решение. Мусульманин – и, шире, человек Востока – не «изобретает велосипед», а стандартизирует ситуацию, пользуется цепочками готовых решений, проверенных на практике поколениями предков. Если Запад – изобретатель компьютера, то Восток – его умелый и сноровистый пользователь.

* * *

Принципы кодирования, компактизации информации плоть от плоти – восточные. Арабские цифры уже только кодируют, шифруют число, тогда как римские – это еще лишь слепок, буквальное отражение количества (палочек). Арабское письмо часто опускает подразумеваемое. Открытый аль-Хорезми принцип алгоритма опускает доказательства, логические последовательности математических действий и оставляет только «правило», то есть лишённую видимой логики (логика свернута, сжата!) операционную систему. Именно этим же принципом сжатия проникнут и Коран. Здесь человека не убеждают, не агитируют поверить в чудеса, творимые Богом, а заодно и в собственные еще не познанные потенциальные возможности, а требуют полного доверия Богу, доверия, исключаящего колебания и сомнения, доверия, концентрирующего энергию решительности и цельности. Не важно, каким образом устроен человек как неведомый конденсатор неведомой энергии. Важно, что создан способ делать и поддерживать, сохранять человека таким конденсатором, аккумулятором. И это не только фигуральное выражение. В быту, в житейских проявлениях восточному человеку предписано уклоняться от контактов, чреватых неуправляемым взаимодействием как соперничества, так и сотрудничества. Типичнейший пример – регламентация мимики, особенно движений глазами. Повсеместно на Востоке не приняты прямые взгляды «глаза в глаза», этому же – сокрытию от чужого, случайного взгляда – служили паранджа (чачван), фата невесты, ичкари (женская половина дома, недоступная для посторонних мужчин) и т.д.

* * *

С помощью и благодаря исламу человек научается выживать в экстремальных условиях, вырывать у природы и себя, и пространство для себя, окружает себя алгоритмическими поведенческими стереотипами. В условиях многодневного перехода по безводной пустыне под палящим солнцем (таковы место и время возникновения ислама) нарушение всего лишь одного из длинной цепочки правил грозило гибелью. Создание оазиса и поддержание его также невозможны без неукоснительного соблюдения правил. Среда обитания на родине ислама способствовала регламентации человеческой жизни высоким уровнем однообразия, устойчивой повторяемостью и суровостью природных циклов. Общественное устройство на Востоке, как правило, копирует организменный принцип функциональной экономичности. Правитель – голова, отец народа. От него исходят и почести, и кары.

* * *

Многоженство в исламе, разрешающем иметь до четырех жен, это успешная попытка создания рукотворной, искусственной избыточности потомства. На Западе многовековой рост народонаселения – это слагаемое ряда факторов: стартовая естественная комфортность среды обитания, христианская ценность любой зачатой человеческой жизни, результат научно-технических усилий по сокращению детской смертности и продлению продолжительности жизни. На протяжении веков ареал европейцев расширился за счет искусственной комфортности первоначально естественно комфортной среды обитания. В культуре ислама факторы человека и среды изначально противоположны. Естественная среда не комфортна. Но чрезвычайно усилен и противопоставлен среде человеческий фактор. Человек алгоритмированный, организованный, эффективно управляющий собой по унифицированным правилам получает преимущества в том, что стабильно, устойчиво создает и поддерживает вокруг себя оазис, воспроизводит свою жизнь и приращивает достаток. Дополнительные жены и таким образом увеличенное потомство – это не что иное, как рукотворная, искусственная избыточность, узаконенное, то есть включенное в систему правил, увеличение семейного организма. Для европейцев это понять и принять очень трудно. Европейская моногамная семья отражает многоликую бифуркационность, парность-конфликтность – отношения мужа и жены включают и уровень соперничества (равноправие), и уровень сотрудничества (различные функции полов и социальные функции). Восточно-мусульманская полигамная семья – это своеобразная «человеководческая ферма», селекционная площадка, социально-биологический полигон, где человек, сильный своей самоуправляемостью, приспособленностью, адаптированностью к различным условиям среды, спонтанно экспериментирует в области отбора и выведения себе подобных.

* * *

Если сопоставить системы врачевания, то на Западе приоритетной стала нацеленность на части системы «человеческое тело» – отдельные органы, возможность решительного воздействия на них извне – химиотерапевтически, хирургически, вплоть до трансплантации. На Востоке «человеческое тело» – это цельный работающий организм (механизм), имеющий систему коррекции, которая позволяет восстанавливать равновесие, используя потенции саморегуляции. За-

падная медицина стремится вглубь и вмешивается в деятельность организма решительно, грубо, пренебрегая мелочами, побочными эффектами ради главного. При этом способ действий сопрягается с принципом действий – практика строится на основе непротиворечивой, подтверждаемой экспериментально теории. Восточная медицина основана в большей мере на житейской мудрости: для того чтобы пользоваться чем-либо, совсем не обязательно знать принцип действия. А это позволяет управлять, нажимая на «кнопки», сложными и непознанными процессами. Западная медицина пронизана идеей напряжения. Она ждет, а иногда и провоцирует кризис (кульминацию) в развитии болезни. Она режет, отсекает часть ради сохранения остающегося основного. Она борется с болезнью как с врагом, захватившим территорию тела заболевшего человека. Восточная медицина как бы противоконфликтна. Она исходит из того, что болезнь – это прежде всего забота организма, которому надо помочь, привести его в более активное, мобилизующее, отражающее состояние исторжения болезни из себя, отъединения от болезни.

Западная медицина более основывается на всевозможных замерах физических параметров человеческого тела, львиную долю которых передоверяет бесстрастной технике. И ввиду этого тяготеет к научно-производственной сфере. Восточная медицина все сведения о состоянии здоровья человека получает по особым информационным каналам, восприятию и дешифровке которых врачеватель учится, перенимая навыки у мастера, на протяжении десятилетий и далеко не каждый достигает цели. Поэтому медицина на Востоке – это искусство.

* * *

На Западе, в эллинско-христианской цивилизации, получил развитие, как мы уже отмечали, турнирный, конкурентный принцип взаимоотношений, основу которого составляет избыточность, в природе более присущая мужскому началу. В восточно-мусульманской парадигме в результате целенаправленной выработки и реализации иных поведенческих стереотипов, норм права и особенно морали, которая здесь жесткостью более тяготеет к праву, было достигнуто гораздо более экономное использование мужского начала. Внутри рода, клана, племени решительный перевес над соперничеством мужчин получил принцип иерархической соподчиненности. При возрастании объемов сообщества, вплоть до государства, сохраняется принцип иерархической структуры, когда правитель – «голова» – стягивает на себя все рычаги управления.

* * *

Мышление западного человека рефлексивное, постфактумное, вдогонку конфликту. Оно направлено против течения времени внутри организованных систем, оно анализирует, разбирает, разрушает, действует по аналогии, копирует конфликт с его вскрывающим, обнажающим действием и по аналогии восстанавливает мысленно то, что было до события, до конфликта, забегает в прошлое, стремится ошибки прошлого исправить в будущем. Мышление восточное – программное, позитивное. Оно направлено вдоль течения времени, необходимого для приращения, синтеза, строительства организма или иной организованной системы.

* * *

Ислам, аллегорически, – это самая ранняя форма постмодернизма, концептуализма, где концепт вбирает в себя важнейшие содержательные моменты сохранения и предшествующего развития бытия, жизни, но работает с ними как с блоками, вводя суровые запреты на разборку некоторых из них, совершенствуя свои навыки в пользовании ими.

* * *

Западный человек открыт вовне. Он сложился как экспансионер, вступающий в схватку со все более дальними соседями по планете, побеждающий их и затем сотрудничающий с ними. Принцип «из мрака к свету, через борьбу к победе» мифологизирован как тотальный и универсальный. Он пронизывает все сферы бытия европейского человека. Западный человек побеждал всех, кто вступал с ним в схватку. И тем самым инициировал «нестандартность отклика» ислама, победившего сей универсальный принцип конфликтности тем, что ислам, признав его, отгородился, отъединился от него, обтек его.

* * *

Для сознания западного человека комфортна новизна – физические и интеллектуальные путешествия, открытие мира. В искусстве: загадки детективов и приключений, извивы и непредсказуемость сюжета. «Охотники мы все до новизны», – справедливо заметил Пушкин, правда, по иному случаю. Изменение существующего для западного человека желанно, оно позволяет ему проявить себя, свою позицию, испытать себя в экстремальной, пограничной ситуации. Сознание восточного человека страшится, избегает перемен, которые

грозят ему утратой достигнутого. В искусстве восточный человек стремится вновь испытать то, что однажды уже доставило ему удовольствие, он тяготеет к сохранению, повтору, который его вовсе не раздражает, а, напротив, успокаивает и подтверждает его самодостаточность. В восточной традиции время перемен – это плохое время, жить в такой период можно пожелать только врагу.

* * *

Западная демократия – это более или менее регулярное подглядывание совокупного человека, общества, за собой в зеркало и профилактическая коррекция. На Востоке же преобладает опора на естество, на природу, которая сама решает: кому жить, крепнуть и развиваться, а кому – нет. А если ты уже пребываешь в числе живых и здоровых, то бессмысленно и непрактично застревать мыслью на меже между жизнью и смертью, главное теперь – управление жизнью, прежде всего своей, а удастся – так и чужой. Восточно-мусульманское мышление – искусственно-утилитарное, при этом ограниченное сферами человеческой досягаемости и человеческой полезности. Человек здесь приоритетен как телесно-духовная неделимая целостность.

* * *

Ислам сделал максимум для того, чтобы переход от жизни к смерти был предельно коротким, чтобы человеческое сознание не застревало, не заикливалось на этой границе между бытием и небытием. Гибель в бою для правоверного солдата – гарантия загробной жизни и попадания в рай. Сама жизнь оказалась затканной густым кружевом всевозможных установлений и регламентов шариата настолько, что ситуаций выбора, неустойчивости, сомнений – практически не осталось. Выбор свой в пользу ислама делали далекие предки нынешних мусульман. Последующие поколения, пребывая в лоне этой религии, испытывали ее огромное воздействие, которое освобождало их от ситуаций непонятного, требующего нестандартных решений, поддерживало и целенаправляло их на выстраивание своей жизни по известным моделям и образцам. Чрезвычайно знаменательно, что образцами для подражания для поколений мусульман стали жизни и судьбы основателя религии и пророков – жизни обычных людей, обычных в том, что рождены они были отцом и матерью, жили, движимые естественными человеческими стремлениями, и добивались своих целей, в том числе и потому, что цели ставили вполне реальные. Реализмом и трезвостью ислам как бы, то есть относительно, противопоставит христианству, его иррацио-

нальной породненности с Богом, с метафизикой. Поклоняясь черному камню Каабы, каждый мусульманин поклоняется тайне неделимого целого, не разбивает его, не стремится проникнуть вовнутрь, дабы не нарушить и не разрушить целостность, но подпитывается энергией, которая исходит от нее.

* * *

Европейское творчество как синтез беспрецедентного основано, замешано на анализе, разложении, разделении. Европейский театр – и театр вообще – невозможен без конфликта противостоящих друг другу сил. В результате длительного взаимодействия этих сил проявляется или модель мироустройства (Эдип-царь, Гамлет), или характер, тип, или оригинальная последовательность событий. В химии и основанном на ней производстве огонь – конфликт, разогрев одних веществ – основа (из глубины веков идущий опыт) для получения других веществ, соединений с новыми свойствами. В древней христианской живописи житие – это разложение жизни святого на основные эпизоды, раскадровка. Живописная техника импрессионизма, пуантилизма основана на разложении сложных, смешанных тонов на простые, положенные рядом друг с другом с целью их взаимодействия. В модернистском искусстве разложение образа, его деформация художником выступает как способ выявления сущности, проникновения вовнутрь. История европейского искусства – это и довольно регулярная и последовательная смена «правил игры» – канонов создания произведений, модных течений, способов отражения действительности. Восток в сравнении с этими проявлениями Запада заметно медленнее, каноничнее и консервативнее.

* * *

Восток не очень-то стремится проникнуть в «зону творения», познать, как, зачем, почему создана на Земле та или иная тварь, что в этой твари (живой, созданной помимо человека, или рукотворном изделии) есть форма, а что содержание. Познанная, объясненная форма предмета, отмотивированное его содержание обозначают разрушение неделимого, исчезновение могущества и притягательности тайны. Обязательно тайны целого. Именно поэтому Восток больше сохраняет мироздание, чем развивает его. А если развивает, то делает это, используя не суррогатные человеческие средства, а испытанные средства природы. Человек Востока чутко слушает природу в себе, ту природу, что стягивает все необходимое в организм. Совсем не случайно ведущим сим-

волом на мусульманском Востоке стало не тратящее себя, изливающее созидательный и испепеляющий свет Солнце, а таинственная и экономно затемненная до Полумесяца Луна. В поэзии Восток бережно сохраняет (и использует!) однажды найденные и доведенные до совершенства формы, охватывающие все – от мелких канонов стихосложения до столь крупной формы, что она вбирает в себя все творчество поэта, стремившегося создать, например, «пятерицу» – «джентльменский набор» произведений, отличающий его как подлинного мастера. На Востоке искусство более «искусственно», чем на Западе. Здесь творчество поэта ценится не за то, что у него «вышло», «случилось» как бы невзначай (Пушкин проговорился: «Ай да, Пушкин, ай да сукин сын!», а в другой раз – вот что, мол, Татьяна выкинула – замуж вышла), а за то, что он умеет делать, каков он мастер гарантированно упаковывать стихию чувств и мыслей в прокрустово ложе канонов, традиций, норм, правил.

* * *

Восточная музыка сложнее западной в области звукоряда и ритмики. Западная, европейская музыка вот уже несколько веков довольствуется равномерно темперированным звукорядом, согласованным с законами акустики, – частотными характеристиками полутонов, резонансом тоник. Западный человек все это хорошо, удобно слышит и довольствуется этим. Даже бунт в XX веке Шёнберга затронул лишь тональную иерархию звуков, но не покусился на «хорошо темперированный» звукоряд. Европейский канон музыкального материала, «сырья» из двенадцати звуков (семи нот) прост, но и универсален и тотален. Все богатство и разнообразие европейской музыки, все музыкальные инструменты – все одинаково шифруется и дешифруется, настраивается и сохраняет строй. А строй основан на физике. Восточная музыка основана не столько на физике, сколько на человеке. Она – тоньше физики-акустики, она обращается к (пока?) не дешифрованной сфере человеческой души. В изустном – из уст в уста – способе (без посредников в виде универсальной нотописи или настроенных камертонов) сохранения и передачи музыки – более простой, но и более надежный способ копирования изначально сложного, специфически человеческого, того, что при ином способе консервации неминуемо утратит свои уникальные свойства.

* * *

История европейской культуры процессуальна. Это процесс регулярного отталкивания от самого себя. Одновременно и использование

старой, обжитой формы, и отлет от нее, рефлексивные прыжки в сторону. Сервантес обобщил, скопировал ходячий сюжет современных ему рыцарских романов и встал в романе «Дон Кихот» в позицию иронической рефлексии к этому сюжету. Сюжеты «Дон Жуана», «Ромео и Джульетты», «Фауста» и других творений в истории европейской культуры многократно копируются и используются, таким образом, как «типичное решение», тест для выявления современных отклонений, особенностей воспроизводящегося во времени конфликта. Эти и другие классические сюжеты оказываются востребованными тогда, когда новые тенденции уже почувствованы, но еще недостаточно осмыслены художниками-современниками. В исполнительском музыкальном искусстве, в живописи, в современном концептуализме участие прежних форм в создании новых наиболее очевидно. Новое возникает на плечах старого, пресекая, сжимая его до концепта. Реактивность отталкивания от «вчера» к «завтра» пронизывает все сферы европейской культуры, интенсифицируя самые разные процессы, скорость протекания которых оказывается доступной человеку.

* * *

В восточной мусульманской культуре история – как бы и не процесс, настолько высок авторитет соответствия идеалу, который – в прошлом. Информация о каком-либо событии, ее достоверность поверяются в хадисах ссылками на конкретных людей – носителей информации, имена которых из поколения в поколение складывались в длинные цепочки, подтверждающие верность изустно передаваемых сведений. Доверие к человеку – превыше всего, его доброе имя – порукой достоверности излагаемого факта. Гуманизм европейского искусства в человекоподобии, когда люди «смотрятся» в театр, в живопись, в скульптуру. Гуманизм азиатского мусульманского искусства в человекоохране, в человекобережении, в исключении каких-либо форм осмысленного копирования человека человеком – недопущения суррогатной деятельности человека в сфере, принадлежащей исключительно Всемогущему. Мусульманское искусство не «про», а «для» человека. Рефлексия здесь (если можно употребить это сугубо европейское понятие для обозначения интеллектуальной реакции человека на событие) служит контролю, как своего рода ОТК, и отвечает за соответствие копии оригиналу, то есть канону в поэзии, музыкальном, изобразительном искусствах. Однажды достигнутое и признанное как наиболее совершенное, полезно влияющее на человека, его самочувствие, подлежит сохране-

нию и воспроизводству в дальнейшем. Человек на мусульманском Востоке тоже копирует природу, подражает ей, но здесь он избег натуралистичности и не стремится к формоподобию. Отбирается и сохраняется лишь то, что, взаимодействуя с человеком, способствует поддержанию его внутреннего баланса, равновесия, гомеостаза. Здесь торжествует принцип дополнительности.

* * *

В христианстве человек живет будущим, которое надо заслужить, а иногда (в православии) и выстрадать. То есть пройти через кризис, кульминацию, пик напряжения, внутреннюю борьбу, организовать работу души, преодоление соблазнов. Все это – знаки и приметы движения, стремления к изменению и самого человека, и способов работы над собой, которые тоже могут стареть, штамповаться, терять свежесть и эффективность.

* * *

Мусульманин живет более настоящим, поскольку будущее ему гарантировано. Его задача – не бороться с самим собой, а неукоснительно соблюдать правила, которыми заткано практически все пространство возможных жизненных ситуаций, к каждой из которых, в свою очередь, подобрана отмычка соответствующего и проверенного временем поведения (поведения, а не деятельности).

* * *

Ислам обращен к мужчинам решительным образом более чем к женщинам. Ислам – религия мужчин. В этом, думаю, наиболее явственно проявилось энергосберегающее, экологическое начало ислама. Последовательность, решительность, категоричность, определенность, действенность, ответственность – все это прививается, придается мужчине, воспитывается в нем, то есть создается искусственно, так как изначально, биологически в мужчине, более чем в женщине, представлено колебательное, рыскающее, неустойчиво-поисковое начало. Именно это начало и заковывается в гранит берегов из частых и обязательных молитв, строгого соблюдения постов, других временных и постоянных ограничений.

* * *

Пространственно ислам организован по центростремительному принципу – все мусульмане во время молитвы обращены

к центру круга, к Мекке, к священному камню Каабы, что выражает отъединенную, замкнутую на самое себя, организменную структуру мусульманства.

* * *

Небесная ориентация присуща и христианству, и мусульманству. Но – такая любопытная деталь. Христианские храмы, их купола, более стрелоподобны, они как бы протыкают небо, олицетворяя движение, изменение. Купола же мусульманских мечетей более шаровидны, они как бы только прикасаются к небу своей круглой тайной. Правда, минареты ассоциируются с мужским началом – фаллом, который, по образному замечанию Симоны де Бовуар, не что иное, как «мост в будущее».

* * *

В православии молятся, обратившись к видимому, а не подразумеваемому храму. Поклонная гора – это самая высокая гора на самых дальних подступах дороги к храму, с которой уже виден купол колокольни. Вот и по сути: центростремительность в православии – локальна, в исламе – всеобща, тотальна.

* * *

Христианин, осеняя себя крестным знамением, наносит на свое тело пространственную координатную точку, останавливает себя в потоке времени. Без точки отсчета, остановки, зафиксированного начала невозможно идентифицировать движение, изменение как таковое. Крестьясь, христианин останавливается на мгновение, метит себя как микроцентр мироздания, осуществляет коррекцию себя, рефлектирует относительно себя, свершившего нечто.

* * *

Мусульманин, завершая молитву, подставляет ладони под силу земного притяжения, ловит ими энергию гравитации, сохранения и омывает этой энергией вечности лицо. Он стремится быть неизменным в потоке вечного повторения.

* * *

Цензура – явление совершенно организменное, то есть, по сути, восточное. Западный подход делает акцент на самой информации, на движении к ее достоверности, уточнении ее, способности

вызывать интерес. Он опирается на принцип конкурентности, сопоставимости информации, когда человек имеет возможность свободы выбора для формирования своего мнения, точки зрения, своего подхода. Обилие информационных каналов – это тоже проявление избыточности, которая и в этой сфере комфортна для европейского сознания. Возможность сопоставления различных сведений об одном и том же событии, человеку, явлению обуславливает движение к достижению максимальной точности, достоверности информации. В результате событие, человек, явление приобретают как бы стереоскопическую, панорамную обрисовку. Западный подход к информации более экстравертен, центробежен, направлен вовне, от центра, от организма, он тяготеет к отъединению воспринимающего информацию человека от самого события, инициирует объективную позицию. Западный подход к информации ассоциируется более с теми органами чувств человека, которые обращены вовне и продублированы (избыточность!) – я имею в виду зрение и слух, когда пространственная разнесенность, расстояние между глазами и ушами способствуют более точному представлению о видимом или слышимом объекте. То есть речь идет о том, что человек получает информацию о мире, о других людях, существующих безотносительно его самого, индифферентных. Иное дело – Восток.

Здесь акценты в чем-то противоположны. Здесь при оценке информации превалируют не уровни ее достоверности, а степень ее полезности для воспринимающего человека, характер воздействия. При этом информация, обеспечивающая спокойствие, приоритетна по сравнению с информацией, вызывающей возбуждение. Утилитарность получает приоритет над объективностью. «Хорошие новости» решительно преобладают над просто новостями и вытесняют их. То есть и в сфере духа, бытования психики, интеллекта проявляется «оазисное» отношение к среде, которая не принимается как данность (природная данность во многих регионах Азии столь сурова, что не пригодна для комфортного житья), а формируется человеком для человека же. Для Востока более характерна и многоуровневость каналов информации, разнообразие заслонок, иерархичность в доступе к информационным потокам. Чем выше положение человека, чем интенсивнее его включение в общественно-государственную структуру взаимозависимостей, тем выше его уровень подключенности к каналам достоверной информации. Высокий уровень доступа к информации уравнивается функциональной иерархической закабаленностью. Или – наоборот. Интравертная, обра-

щенная вовнутрь человека направленность (искусственная дозируемость) информации на Востоке среди органов чувств ассоциируется более со вкусом (то, что попало на язык, уже воздействует на организм, вступает в реакцию – поэтому и ставится задача предварительного цензурного отъединения, недопущения контакта между информацией и ее потенциальным потребителем).

Поэтому Запад не должен обольщаться «демократизацией» общественной жизни на современном Востоке. Принятые законы и даже конституции, гарантирующие свободу слова и недопустимость цензуры, – это, как правило, всего лишь декорация, парадная гостевая комната, в которой регулярно прибираются, стирают пыль с вечно новой мебели, но не живут.

* * *

Если сопоставить мораль и право на Востоке и Западе, то тоже можно обнаружить любопытные особенности, также подтверждающие приоритет либо изменчивости, либо постоянства.

На Западе преобладает тенденция эволюции от жестко правовых способов взаимодействия общества и человека к мягко моральным.

На протяжении всей европейской истории возрастает роль, удельный вес морали и повышаются гибкость и вариативность воздействий общества на человека. При этом мораль общества, основанного на автономности, суверенности индивида, предоставляет человеку право и одновременно обязывает его принимать решения, осуществлять выбор по крупнейшему спектру позиций.

Так, системы правосудия в некоторых западных странах все шире практикуют отпущенным и различные нетрадиционные формы наказания. Все это продиктовано стремлением обращаться к личности человека, различать его брэнное тело и дух, стимулировать способность человека самому управлять своими действиями.

И напротив, в странах Востока отчетлива тенденция сохранения крутых мер в правосудии именно в телесной сфере – лишение жизни, клеймение тела, отсечение руки и т.д. Тем самым подтверждается декларируемый здесь принцип цельности, неделимости человека. А мораль на Востоке своей жесткостью более тяготеет к праву.

* * *

Размышляя о Востоке и Западе в контексте современных концептуальных представлений о сущем, различающих мир суще-

ствующий и мир возникающий, которые взаимодействуют между собой, можно также развести соответствующие приоритеты. Восток в большей мере олицетворяет собой мир существующий, в физико-математических категориях мир обратимый, в котором прошлое и будущее предсказуемы и, с заменой знака, обратимы, а категорией времени можно пренебречь.

Восток в прошлом ищет и находит проявления совершенства, состоявшегося идеала. Он в равной степени обожествляет и Александра Македонского, и Тамерлана как людей, «достигших высшей власти». И в будущем, как правило «великом», Восток жаждет совершенства, симметричного пикам человеческих достижений в прошлом.

Запад более тяготеет к миру возникающему, творящемуся. Западный человек задолго до того, как он осмыслил это обстоятельство, включился в качестве природного элемента как соучастник в процесс творения, в процесс усложнения самоорганизующихся структур.

Поэтому и в прошлом Запад отыскивает предпосылки современности, реальные знаки и проявления причинно-следственного процесса, подтверждающие эволюцию мира от простого к сложному. Македонский и Тамерлан для Запада в равной мере тираны, на тот или иной период приостановившие ход спонтанного напряженного развития.

Сильный человек по-европейски – это устройство, быстро находящее оптимальные и уникальные решения в постоянно меняющемся мире. Сильный человек по-азиатски – это устройство, удерживающее в неизменном подчинении другие элементы системы как части неизменного мира.

* * *

Учет интуитивно предполагаемых, но далеко не всегда осознаваемых корневых, фундаментальных различий, лежащих в основе мифологем «Запад» и «Восток», а также маркируемых ими явлений, мог бы обусловить гораздо большую ожидаемость партнерских реакций при контактах и взаимодействиях представителей западного и восточного типов культур.

1999–2016

МИР СУЩЕСТВУЮЩИЙ И МИР ТВОРИМЫЙ

Сопоставительный анализ поэмы Алишера Навои «Лейли и Меджнун» и трагедии Вильяма Шекспира «Ромео и Джульетта»

Рассуждая в контексте современных естественно-научных представлений о мироустройстве, мы вынуждены будем согласиться с тем, что в широком мировоззренческом смысле речь должна идти о двух сосуществующих и взаимопроникающих мирах. Во-первых, это мир, существующий как некая относительно неизменная данность и выдвигающий собственную пространственную устойчивость в качестве своей доминантной характеристики. А во-вторых, это развивающийся мир, возникающий только в потоке времени и предполагающий изменчивость своим главным свойством. Если весь пространственно-временной континуум сущего мира дифференцировать по неким приоритетам, то вполне допустимо предположить, что в реальности соотношение устойчивых и изменчивых элементов может быть сколько угодно различным. Схематично различное соотношение проявлений устойчивости и изменчивости в устройстве мира может сдвигать по оси «пространство – время» либо в сторону пространства, либо в сторону времени. В первом случае можно будет говорить о большем удельном весе пространства и устойчивости, во втором – о приоритете времени и изменчивости.

Если прояснить эти несколько абстрактные суждения их проявлениями в реальном мире, отражаемом, например, в категориях физики, то мир устойчивый там принято обозначать как обратимый, то есть такой, в котором события прошлого и будущего настолько предсказуемы, что категорией времени можно пренебречь ($t = -t$). На основе устойчивых пространственных координат и известных орбит рассчитываются, например, траектории движения небесных тел. И, напротив, там, где речь идет о так называемых неравновесных процессах, характеристики явления или структуры решительно подвержены изменению – продолжительный лесной пожар кардинально изменяет форму

и содержание охваченного им пространства: сгоревший лес решительно разнится с лесом живым.

Уверен, что вышеуказанное различие присуще не только естественным природным пространствам и процессам. Сфера человеческой деятельности, культуры наследует приоритеты, сложившиеся под влиянием природной среды. В частности, я имею в виду следующее. В так называемых «культурах моря» изменение, приводящее к появлению нового, как правило, расценивается как благо, тогда как в «культурах суши» доминирует авторитет канона, а перемены, как утверждает известное речение буддийской «Книги перемен», чреватые карами и бедами.

Сопоставительное рассмотрение двух выдающихся художественных произведений, созданных в середине минувшего тысячелетия, – поэмы Алишера Навои «Лейли и Меджнун» и трагедии Вильяма Шекспира «Ромео и Джульетта» позволит, надеюсь, привести аргументы в пользу утверждения о том, что осмысленные и сформулированные в XX веке вышеупомянутые принципы мироустройства и миростроения применимы не только в объективном, существующем помимо человека мире, но и в мире, творимом людьми, – в искусстве. Говоря конкретнее, указанные сочинения, на мой взгляд, некоторыми элементами своего устройства выражают приоритеты мира, в котором создавались и представления о котором отражали. Мир поэмы Навои выражает, как приоритетное, стремление сохранить свою устойчивость и непоколебимость, а мир трагедии Шекспира предстает как динамично разворачивающийся процесс, пронизанный острым накалом конфликтов. Данное рассмотрение осуществлено с привлечением некоторых категорий физики, синергетики и методологии деятельности.

Учитывая, что работа велась в обоих случаях не с оригинальными текстами, а с их переводами на русский язык, анализ сосредоточен лишь на самых безусловных и устойчивых элементах формы – жанре, сюжете, композиции.

Сопоставление данных произведений представляется тем более наглядным, что оба они созданы на вечную тему несостоявшейся счастливой жизни влюбленных и их трагических судеб, – внешний, самый общий рисунок сюжета практически совпадает. Но перипетии и мотивации действий героев решительным образом разнятся.

Прежде всего, хотелось бы отметить, поскольку это весьма существенно, жанровые различия. «Лейли и Меджнун» – поэма, то есть повествовательное сочинение, пространство которого пред-

полагает как рассказ о событиях, связанных с ее героями, так и пространные авторские размышления.

«Ромео и Джульетта» – трагедия, представляющая один из самых напряженных жанров драматического искусства, который предполагает наглядное выражение предельно напряженного конфликта. Если охватить мысленным взором не только драматургическое наследие Шекспира, но и всю мировую драматургию, трудно найти что-либо подобное этой трагедии по динамизму и скорости протекания процессов. Так, в ее экспозиции фактически представлен и развернут процесс взрыва – на протяжении всего двух-трех минут бессмысленный разговор слуг из дома Монтекки перерастает в перепалку со слугами «врага» Капулетти, а затем и во всеобщую драку на площади. В известном смысле эта трагедия – подлинная «энциклопедия» флуктуаций – отклонений, разворачивающихся в сфере межлических отношений и приводящих к необратимым изменениям мира.

* * *

Применительно к принятому ракурсу рассмотрения выбор жанра является характерным неотъемлемым параметром мировидения. Повествовательный строй поэмы решительно тяготеет к пространственности – описываемые события уже произошли, состоялись и, таким образом, застыли во времени. Они не только зафиксированы авторским взглядом, но и получили его оценку – качественный итог рассмотрения. Поэма как жанр принадлежит целиком литературе – одному из основных видов искусства, исчерпывается литературой. При ее восприятии человеку не требуется посредников: знание языка, на котором представлен текст произведения, – единственное и достаточное условие для установления продуктивного канала взаимодействия. Обусловленная своими жанровыми параметрами поэма, как и целый ряд других, чисто литературных жанров, устойчиво существует во времени, не предполагая какого-либо вмешательства в свое пространство, кроме знакомства с текстом, то есть, по сути, наблюдения. Чтение поэмы может быть прервано, остановлено, а затем возобновлено без заметных потерь для восприятия. Позиция человека, воспринимающего пространственно-повествовательные жанры искусства, аналогична той, которую в сфере взаимоотношений между человеком и природой принято, в терминах методологии, обозначать как естественно-научную позицию наблюдателя, натуралиста.

Трагедия – жанр, принадлежащий как минимум к двум видам искусства: литературе и театру. Текст трагедии хотя и относится к литературе, но не исчерпан ею и, таким образом, неустойчив, поскольку предполагает и даже провоцирует возможность собственного дооформления в процессе театрального представления, то есть такого организованного специального процесса, который, будучи начатым, предполагает некую непрерывность во времени вплоть до своего завершения. Вне оформления в неравновесный процесс, то есть изменение пространственной структуры во времени, исчерпанность трагедии, как и театра вообще, невозможна. На мусульманском Востоке, в частности, в Средней Азии, как известно, театр как вид искусства не получил в исторической перспективе активного развития, остановившись в своих простых формах танцевального искусства и искусства уличных шутов-масхарабозов и ограничившись небольшим набором сюжетов, представляемых в рамках придворного театра.

Тогда как на Западе еще в период античности театр венчает собой цикл последовательного усложнения искусства, синтезируя в себе литературу, скульптуру и действие, разворачивающееся непосредственно в присутствии зрителей. Потому существенно отличен и механизм восприятия произведения искусства, характер взаимоотношений между человеком-зрителем и театральным представлением. Театр, уже в силу своей процессуальности, провоцирует, индуцирует у человека потенцию деятельности, активизирует у него так называемую искусственно-техническую позицию. Имитируя и моделируя процесс человеческой жизни в наиболее адекватных формах, театр по праву должен быть обозначен как самый агрессивный, провокативный вид искусства, неудержимо вовлекающий зрителя в процесс изменения мира.

* * *

Пространство поэмы Навои обширно, и не только географически, но и текстуально. В одном из относительно недавних изданий «Лейли и Меджнуна» на русском языке без особого ущерба для сюжетного развития (разумеется, с точки зрения европейца!) 7 глав поэмы из 26 просто опущены. Эти главы, как правило, локализованы на каком-либо одном событии, которое прописано с микроскопическими подробностями. Например, главы 3 и 4: «О том, как Кайс увидел Лейли в весеннем саду и упал в беспамятстве» и «О том, как Кайс, придя в себя, застонал, как соловей, и снова потерял сознание, и отец увел его с собой». В результате возникает эффект замедле-

ния времени. Пользуясь доступными ему художественными средствами своей эпохи, Навои, по сути, применяет прием, получивший спустя пять столетий обозначение «рапидной киносъемки», когда повышенная скорость (подробность!) во время съемки оборачивается замедлением при показе (чтении). Густо насыщая текст деталями душевной и духовной жизни героя, автор достигает порой эффекта остановки времени. И, напротив, пространство представлено весьма выразительно и разнообразно. Кайс постоянно падает в обморок, то есть застывает в пространстве. Он часто и выразительно вязнет в песке, что как бы приостанавливает происходящее. Современный российский ученый Алексей Хисматуллин, анализируя точку зрения на время и пространство в суфизме средневекового мыслителя Мухаммада Парса (я обращаюсь к выступлению А. Хисматуллина на конференции «Пространство и время в Центральной Азии», которая была проведена в 2000 году в Ташкенте Французским институтом исследований Центральной Азии) и, в частности, состояние «фана», обращает внимание на то, что речь идет об акте изменения душевного состояния человека, духовного самоуничтожения, растворения. Похоже, именно такие выпадения в иное пространство случаются с Кайсом, когда он встречается с Лейли.

Процессы в поэме, как правило, не исчерпываются в результате динамического развития, а прерываются, чтобы, через перебивку, быть представленными вновь. Истоки метода параллельного монтажа, широко используемого в кино, также обнаруживаются в восточных сказках и поэмах, где, кстати, перемещения во времени мгновенны, антипроцессуальны. Согласно представлениям Парса существует три уровня строения пространства: плотной, тонкой и наитончайшей телесности. В третьей стадии время практически исчезает – дух может в одно мгновение произвести тысячелетнюю работу. Отношения между Кайсом и Лейли в разных сферах пространства не просто различны, но даже противоположны. На уровне духа они идеальны, а в реальной жизни влюбленные фактически не в состоянии плодотворно обмениваться флюидами взаимного чувства. Тогда как отношения между Ромео и Джульеттой охватывают все сферы человеческого бытия и развиваются в русле единого процесса человеческой жизни.

* * *

Обращаясь к сюжетным особенностям сопоставляемых произведений, необходимо подчеркнуть, как существенно разнятся обстоятельства, при которых впервые встречаются герои.

Ромео и Джульетта знакомятся на званом вечере, который проходит в доме Капулетти. По многим приметам этот вечер – один из вариантов карнавала, специфического явления западной культурной жизни, истинное значение которого, думаю, еще до конца не осмыслено. Известный исследователь культуры Средневековья и Возрождения Михаил Бахтин выделял как специфическую особенность гротеска и основанного на нем карнавала взаимозаменяемость, смешение «верха» и «низа», рождения и смерти: «Карнавалый смех... амбивалентен: он веселый, ликующий и – одновременно – насмешливый, высмеивающий, он и отрицает, и утверждает, и хоронит, и возрождает»^{*}.

Современные синергетические представления позволяют, в развитие этих идей, рассматривать карнавальное смешение как своего рода «плановый хаос», временное, но необходимо включенное в строй культуры нарушение канонов и ритуалов жизни, предпринимаемое ради укрепления, взбадривания процесса самой жизни. Ромео на этом празднике опознан, но не изгнан – знак того, что карнавал признавался важнейшим элементом культурного устройства, в недрах которого происходят продуктивные знакомства, а значит и запускаются новые процессы жизни. Ромео и Джульетта знакомятся «сердцами», не будучи представленными друг другу, и вступают в плодотворный контакт, еще не зная о том, что принадлежат к враждующим семействам.

Кайс и Лейли знакомятся в школе. То есть в том месте, где человек получает жизненные установки и где предполагается максимальная вмняемость мировосприятия. Изначально никакой вражды нет. Кайс – первый ученик в школе, где преподает отец Лейли, которая, естественно, – первая красавица. Но момент их знакомства причудливо переплетен с темой... болезни. Причем не только недуга как любовного страдания, но и просто болезни, по причине которой Лейли не было в школе, когда туда пришел учиться Кайс. Кстати, главный герой изначально представлен как умный и талантливый, но чрезвычайно болезненный ребенок. Переплетаясь и катализируя друг друга, темы болезни и любовного недуга проходят через всю поэму, являя собой также проявления измененного сознания.

Именно тема болезни индуцирует у Навои, пожалуй, самую многозначительную сентенцию, в основе которой предельно лаконично вы-

^{*} Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М., Художественная литература, 1986. С. 303.

ражена интересующая нас проблема разности восприятия мира на христианском Западе и мусульманском Востоке. Вот эти строки:

Что пользы нам от сотни лекарей?
 Природа может вылечить скорей!
 Что пользы нам, что воскрешал Иса?
 Творит одна природа чудеса.

(Перевод с узбекского Семена Липкина)

Здесь, на мой взгляд, ухвачено главное: на Востоке право на креатив безоговорочно отдано природе. Навои достаточно последователен, связывая в одну ассоциативно-логическую цепочку творение и болезнь – отклонение от нормы может быть исправлено только контрмерами высшего порядка: на все воля Всевышнего! А логика природы человеку недоступна. И уж тем более бессмысленно пытаться повторять вслед за чудаком Исой – Иисусом Христом – чудеса вмешательства в природу.

Контрапунктом вновь и вновь здесь будет повторяться мысль о том, что положиться в сфере человеческих отношений на природу нельзя, что во всем, в том числе и в любовных делах, должен преобладать житейски мудрый расчет – сговор старших, владельцев детей, которым следует подчиняться выбору хозяев-родителей.

* * *

Совершенно иной расклад сил и строй действий в трагедии. И Ромео, и Джульетта совершенно здоровы. Так как и должны быть здоровы молодые, созревающие для любви и продолжения рода мужчина и женщина. Возникшие между ними отношения – не отклонение, а норма, которая, кстати, не альтернативна природе, а подстраивается вслед за ней. Брат Лоренцо венчает тайно молодых людей, прежде всего потому, что таким образом он духовно и социально закрепляет союз, зачатый природой. Иначе же, под воздействием природных сил, не поддержанных культурой, есть риск возникновения греховной связи.

То есть творчество природное подкрепляется сознательным участием человека, а в данном случае и церкви – христианства, как религии, в основу которой положены процессы развития. Весь сюжет с мнимой смертью Джульетты по существу воспроизводит центральную христианскую идею смерти и воскрешения. Шекспир не случайно вручает бразды социально-психологического творчества

в руки христианского монаха – тем самым в художественной форме выражена сущность христианского отношения к жизни, как проектно-технологического, направленного на вмешательство человека в процессы жизни. Позиция брата Лоренцо носит ярко выраженный конструктивный характер. Адекватно оценивая ситуацию, он стремится изменить направление развития событий, вмешаться в них таким образом, чтобы тлеющий конфликт межродовой распри преобразовать в союз, начало которому положил сердечный выбор молодых людей.

Трагизм порожден сбоем спроектированного процесса – задуманное братом Лоренцо оказывается несуществленным по причине вмешательства внешних сил – здесь тоже причиной «накладки» оказывается болезнь, карантин, перекрывший канал тайной достоверной информации для Ромео, который становится жертвой воздействия информации открытой, но недостоверной. Тем самым невосстановимо «нарушилась связь времен», прервался процесс созидания новой жизни. Дело в том, что мир творимый, или творящийся, в какие-то самые ранние моменты этого процесса чрезвычайно неустойчив, хрупок, малейшее постороннее вмешательство в него может все разрушить.

Вообще в трагедии противостоят друг другу не просто интересы, здесь сталкиваются образы мыслей, замыслы и действия. Парис задумал жениться на Джульетте и, действуя в соответствии с обычаями, последовательно осуществляет намеченное. Капулетти, отец девушки, готов отдать ее замуж и требует повиновения в реализации своего плана. Тибальд в любой момент готов к поединку с представителем клана «врага». Вместе с тем все это – варианты активного поведения, но не деятельности. А поведение, как известно, – это набор типовых, ритуальных действий, как правило, предполагающих формальное, а не реальное взаимодействие. Глубинный конфликт трагедии «Ромео и Джульетта» – это столкновение между поведением и деятельностью, иначе говоря, между миром существующим, застывшим и воспроизводящимся в устойчивых формах, и миром творящимся, чрезвычайно уязвимым в своих ранних стадиях. Полюбив Джульетту и ощутив ее взаимность, Ромео, как и Кайс, переходит в другое измерение (но какое!) – он ощущает себя агентом и частицей творящего, живородящего начала, немножечко Богом. Но в реальной ситуации инерционно воспроизводящего себя мира он фактически несет разрушение: помешав поединку, становится причиной гибели Меркуцио, убивает Тибальда, а в финале – и Париса. Почему? Виной всему – информационные блокады и неу-

стойчивость только возникшего процесса созидания: Ромео, став иным, поначалу гасит агрессию Тибальда, который, увы, трагически не посвящен в перемены, происшедшие с его врагом, ставшим родственником, и который, откликаясь на наскоки Меркуцио, быстро восстанавливает привычную атмосферу взаимной агрессивности. А затем уже смерть Меркуцио возвращает Ромео в режим конфликта-мести и вкладывает силу в его удар, смертельно разящий Тибальда. Вот она, амбивалентность рождения и смерти.

В поединке Париса и Ромео в финале трагедии, возле мнимой умершей Джульетты, фактически приходят в столкновение два разных типа поведения, два заданных алгоритма. Парис, характер которого целиком составлен из типовых, клишированных элементов, нормативно пришел возложить цветы к телу несостоявшейся невесты и столь же нормативно готов сдать преступника Ромео в руки правосудия. Но и Ромео, увы, уже тоже лишен божественной креативности, способности гибко воспринимать, оценивать ситуацию и созидательно направлять ее. Узнав о смерти Джульетты, лишившись источника сил и соучастницы процесса творения, он спроектировал собственную смерть и движется к поставленной цели. И если процесс рождения и развития жизни неустойчив, бифуркационен, подвержен всякого рода влияниям и изменениям, то процесс движения к смерти неумолимо аттрактивен, он может отклоняться от заданной траектории лишь в незначительных деталях. Да, это процесс, но не созидательный и усложняющийся, а разрушительный и упрощающийся, и в этом гораздо более несущий в себе свойства поведения. Не случайно состояние самоубийцы в психиатрии обозначается весьма прозрачным по смыслу термином «суженное сознание». Дуэль Париса и Ромео – это столкновение функций, роботов, каждый из которых обусловлен, алгоритмирован заложенной в него программой.

Брат Лоренцо – единственный персонаж трагедии, реально претендующий на попытку осуществления деятельности, то есть сложного комплекса, включающего в себя анализ и оценку ситуации, разработку проекта и действия по его осуществлению. Адекватно проанализировав ситуацию, спроектировав и начав «операцию» по выводу ее из кризиса, монах в самый ответственный момент, увы, теряет над ней контроль, лишается возможности осуществления коррекции. В комплексе мыследеятельности этап реализации – самый сложный, наиболее подверженный изменениям и вмешательству. Он тем более осуществим, чем больше степеней свободы у каждого из участников созидания и чем выше уровень

избыточности информации. Будучи посвященным в любовь Ромео к Джульетте, Меркуцио не полез бы в драку с Тибальдом. Продублируй отец Лоренцо свое письмо к Ромео в Мантую с изложением истинного положения дел, Ромео не впал бы в состояние «суженного сознания». Трудно переоценить и роль последовательности операций в процессе творения. Пространство трагедии сначала расширяется, охватывая в экспозиции площадь с дерущимися представителями враждующих семейств, затем маскарад в зале Капулетти, наконец, Верону и Мантую, а затем резко сжимается до размеров пяточка возле фамильного склепа Капулетти, создавая тем самым своего рода «тоннельный эффект» и резко повышая роль времени, процесса, творящей или разрушительной последовательности событий. Сбой в операционной последовательности может изменить вектор движения на противоположный. Успей брат Лоренцо прибыть сюда на мгновение раньше, чем Ромео, и все разрешилось бы... комедией, мнимым напряжением с благополучной развязкой.

* * *

В сюжете поэмы Навои есть чрезвычайно знаменательный момент. В главе XIV «О том, как отец Лейли, поняв, что его ждет поражение, решает убить свою дочь, и тогда Меджнун, который увидел во сне это злодейское намерение, просит Науфаля прекратить войну» содержится (разумеется, на взгляд европейца!) отчетливый сюжетный шанс на поворот к... переговорам о мире. Но в логике строя поэмы такой поворот совершенно не реален, поскольку война и мир в восточной мусульманской парадигме это не столько процессы, сколько состояния и территории: Дар ал-Ислам – «территория ислама», Дар ас-Сулх – «территория мирного договора» (для обозначения областей, заключивших при завоевании договор с мусульманами) и Дар ал-Харб – «территория войны», так обозначались немусульманские страны, которые рассматривались как находящиеся в состоянии войны. Разумеется, речь не идет о буквальном отождествлении реального мира и вымышленного мира поэмы. Тем не менее, резонансность этих миров вполне допустима – трудно представить в контексте поэмы противостояние равных по силе противников, движущихся в силу отсутствия явного перевеса у кого-либо в направлении мира. Здесь позиции и состояния дискретны и категоричны: партнер по взаимодействию – либо враг, либо он побежден и подчинен.

* * *

В заключение необходимо отметить, что предложенный краткий сопоставительный анализ художественных произведений в категориях физики, синергетики и методологии мной сознательно заострен с целью актуализации принципов междисциплинарных подходов к сложным мировоззренческим проблемам – именно смена и вариативность исследовательских позиций представляется наиболее плодотворной в достижении понимания механизмов, приводящих в движение как природные, так и запускаемые людьми процессы.

В этой связи существенны еще два наблюдения, обращенные к недавнему прошлому и к современности, а также подтверждающие, на мой взгляд, приоритет пространственного или процессуально-временного мировидения и миростроительства в различных культурах.

В статье «Молох и Хрусталёв. Материалы к новейшей истории “Петербургского текста”»^{*} В. Подорога вводит чрезвычайно симптоматичные обозначения двух основных диктаторов XX века: «Гитлер-голос» и «Сталин-письмо». Вслед за Александром Сокуровым (фильм «Молох») и Алексеем Германом (фильм «Хрусталёв, машину»), интуитивно выразившими сущностные особенности своих героев, Подорога дожимает образы до символов-понятий и фактически констатирует фундаментальное различие: феномен говорящего и гипнотизирующего электорат своим голосом Гитлера решительно тяготеет к координатам времени (запад, драма), тогда как для пишущего директивы подданным Сталина заметно приоритетнее пространственное мышление (восток, поэма). Кстати, театральность Гитлера была практически сразу обнаружена и осмыслена Брехтом и Чаплином, тогда как единственная известная мне попытка представить Сталина главным героем пьесы, предпринятая М. Булгаковым, так и не увенчалась успехом. Все известные воплощения образа советского тирана отличаются статичностью и монументальностью – он руководит действиями как бы из другого пространства, переносит в материал уже известный ему и зафиксированный на бумаге проект.

Второе наблюдение относится непосредственно к визуальному наблюдению культурной среды, в которой я живу. В течение последних лет в скульптурном облике Ташкента произведены весьма характерные изменения: практически все монументы советской эпохи, как правило, выразившие собой те или иные про-

явления динамики, процесса (обвеваемая ветрами революции голова Маркса; призывно вскинувший руку Ленин; Горький, приподнявший ногу, чтобы перейти площадь в неполюженном месте, как шутили ташкентские остряки в свое время; напряженные за мгновение до атаки ташкентские комиссары и т. д.), покинули свои привычные места. В то же время новым произведениям городской скульптуры и зодчества, созданным в последнее время, присущи величественность и монументальность – параметры, по существу, статичные, то есть пространственные, по своему образному решению, – перечислять их не имеет смысла, поскольку статика несопоставимо более единообразна (на взгляд европейца, разумеется), чем динамика.

Все это свидетельствует о том, что некие различия в приоритетах западно-процессуального и восточно-пространственного мышления, явственно представленные в выдающихся произведениях полутысячелетней давности, сохраняются и поныне.

2001

^{*} Журнал «Искусство кино», 2000, № 6. С. 56–71.

ТАШКЕНТ – ГОРОД-МЕСТО ИЛИ ГОРОД-ПРОЦЕСС?

Некоторые представления о среде обитания
в категориях пространства и времени

Не знаю, как сейчас, но в советские времена слово «ташкент», произносимое именно так, не с заглавной буквы, для многих провинциальных русских никакого отношения к географии не имело, а по смыслу переводилось примерно как «сказочно жарко». Узнал об этом я случайно много лет тому назад, когда вышел после завтрака посидеть на скамеечке у входа в Железноводском санатории и услышал с соседней скамейки часто произносимое название родного города. Недоумение мое было столь велико, что пришлось вмешаться в разговор – и выяснилось, что эти жители Северного Урала взяли путевки на курорт в мечте о жарком ежедневном солнышке, иначе, привычно говоря, о «ташкенте», а теперь возмущались знакомыми им ежедневными или еженощными дождями. Мне же довелось жить в одном номере с парнем из Баку, и мы по достоинству оценивали приятно пасмурную северокавказскую погоду. У нас в Ташкенте в это время, в начале августа, стояла не просто жара, а *чилля* («сорокадневье») – период летнего «жаростояния», когда после дневных 42–45 градусов в тени температура спадает ночью не до вожаденных 20–22, а всего лишь до 28–30 градусов. И ни один листик ни на одном дереве не шелхнется от ветерка. То есть жара, конечно, в это время в Ташкенте имеет место, но не сказочная, а, скорее, адская.

Тогда-то и возникло у меня интуитивное прозрение о возможности существования города-призрака, города-мифа, города-образа, порой лишь отчасти совпадающего с реальным вещным городом.

Мифологизированный образ Ташкента, явленный в литературе, противоречив. М. Салтыков-Щедрин в очерках «Господа ташкентцы» использовал это название для критики современного ему российского общества и видел в мифологизированных «ташкент-

цах» исключительно чванливых российских обывателей в роли неумолимых «учителей жизни». А. Неверов названием своей повести ввел, как сейчас выразились бы, броский слоган-миф: «Ташкент – город хлебный». В поздние советские времена на слуху были призывные строки из соответствующей духу эпохи песни: «Сияй Ташкент – звезда Востока // Столица мира и тепла».

Тогда же, помнится, возникла и своего рода мода на круглые даты крупных городов страны: Киев справил полторатысячелетие, Ташкент – двухтысячелетие, а Самарканд – аж двухполовинытысячелетие. Не знаю, как насчет Киева, а у нас в Ташкенте прошелестел тогда слух, что, мол, не признало международное сообщество в лице ЮНЕСКО ташкентского юбилея, не сочло доводы историков и археологов, проводивших раскопки на территории города, состоятельными.

И рядом с патриотической обидой возникло предчувствие, что здесь обозначилась принципиальная разность методик и подходов – возраст европейского города принято отсчитывать от его первого упоминания в письменных источниках, тогда как возраст Самарканда, Бухары, Ташкента определяли, насколько мне известно, по археологическим принципам датировки древних городищ.

Дело, конечно, не в «правильности» или «неправильности» того или другого подхода, а в их фундаментально различающихся методологических основаниях. Традиции и принципы европейского мышления требуют рассматривать город как нечто однажды возникшее и непрерывно развивающееся. В этом контексте город уподобляется некоему биосоциальному организму, процессу, имеющему точку отсчета в историческом времени и непрерывно развивающемуся вокруг некоего культурного зародыша. То есть к европейским городам в значительной степени применим принцип театра эпохи классицизма, с его единством места и действия. Таковы Афины вокруг Акрополя; Рим, включающий в себя Колизей; столицы других европейских государств, остающиеся таковыми на протяжении столетий и тысячелетий. Можно справедливо возразить, что и на Востоке город всегда строился вокруг *арка*, цитадели, *ханаки*^{*}, где жил правитель и были сосредоточены основные духовные и материальные ценности, – то есть место становилось сакральным, а затем сохранялось и почиталось. А вот с действием, пожалуй, все было не столь внятно и последовательно, как на Западе.

* Арк – кремль, крепость внутри города.

Ханака – обитель святого (живого или умершего).

В рамках восточной (особенно мусульманской) традиции известно немало случаев, когда акт интенсивного развития явления связан с изменением места действия. Так, думаю, исторический факт двухэтапного развития раннего ислама – сначала в Мекке, а затем в Ясрибе-Медине – оказался принципиально важным для становления мусульманства и столь решительным образом повлиял на скорость его распространения, что стал причастным к возникновению одного из принципов, точнее, поведенческих постулатов приверженцев этой религии. При проведении ритуала хаджа было принято отправляться в путешествие к святым местам, выходя из одной двери жилища, а по возвращении входить в новую, специально прорубленную и символизирующую тем самым новую жизнь, новое качество мусульманина – теперь он «хаджи», а значит, и символическую смену места действия.

Признавая всю полемичность такого заявления, рискну обобщить, что в восточных регионах чаще случались и случаются даже сейчас перемещения и переименования столиц как центров культур – Александрия – Каир; Константинополь – Стамбул – Анкара; Москва – Санкт-Петербург – Москва; Самарканд – Ташкент; Алма-Ата – Астана (Актюбинск); Хива – Ургенч. Однако за всю историю западноевропейских государств города, сформировавшиеся как столицы, не меняли ни своих названий, ни мест расположения. Единственное исключение (Берлин – Бонн – Берлин) произошло в XX веке под жестким восточным влиянием.

Причины столь различных судеб городов видятся в том, что существенно разнятся по своему устройству культуры и способы их взаимодействия с природными условиями. Важно и то, что природные условия также решительно отличаются. Причем, думаю, дело не только, скажем, в изначальной комфортности природы Средиземноморья и в целом Западной Европы, но и в том, что годовые циклы развития там более продолжительны, более выразительны, наглядно процессуальны. Я имею в виду, что в этих широтах продолжительны весна и осень; долгота дня и ночи меняется от довольно длительной до очень краткой. Природа разнообразно живет сама по себе и позволяет подсматривать за собой, перенимать принципы и механизмы развития, тогда как в зоне распространения ислама природа скудна, неравномерна, оазисна. Здесь – краткая весна и долгое, как правило, жарко испепеляющее, засушливое лето, когда все живое сжимается и укрывается. То есть природа как бы замкнута сама на себя, своеобразной суровостью побуждая к тому же и че-

ловека. Здесь, живя на одном месте, человек не прокормится, если не будет постоянно вмешиваться, отвоевывать пространство. Принцип кочевья являет собой частые пространственные перемещения, затрудняющие внутреннее развитие, рост и эволюцию культуры. А организация города – это, по сути, создание оазиса, отграниченно от окружающего сурового мира.

Типология мышления человека, конечно, зависима от характера его отношений с окружающим миром. В данном случае я имею в виду то, что, скажем конкурентность, состояние неустойчивости выбора в Европе, как правило, не чревато гибелью, исчезновением для одного из участников турнира жизни, и в культуре (в широком смысле) приоритетной оказывается «вечная весна» – с ее соперничеством на уровне завязей, замыслов, потенциально возможного развития. И отношения между людьми смогли оставаться более рыхлыми, включая довольно широкий спектр вариативности: король или президент – лишь первый среди равных; без особого воздействия на ход жизни один правитель может быть заменен другим.

Восточная же деспотия имеет в своем основании жесткий опыт взаимоотношений с природой: такая «мелочь», как плохо закрытый и закрепленный *хурджун** с водой, при дальнем переходе мог стоить жизни всем участникам каравана. Поэтому здесь приоритетными (и авторитетными!) оставались отношения жесткой вертикальной взаимозависимости. Что, конечно, необходимо, но чревато проблемами с развитием системы культуры в целом, которая в данном случае движется во времени как бы скачкообразно, дискретно, перемежая периоды взлетов с периодами упадков.

Так и жизнь восточных городов чаще оказывалась дискретной, прерывистой, что сказывалось на динамике их развития. Древняя культура в период упадка переставала быть реальной духовной опорой, основой для развития, и переходила в разряд «оранжерейности», музейности. А древний город в такое время как бы замирал, лишался действия, переставал быть процессом и становился пусть и святым, но мифологизированным «пустым» местом, при котором состоят его жители.

В Европе город мог разрастаться, как Рим, до размеров империи. Но и погибнуть в таком качестве, поскольку приоритетными становились постепенно центростремительные тенденции пространственного стягивания – «все дороги (буквально) вели в Рим». Но как только система пространственно-временного континуума

* Хурджун – переметная сумка, торба.

все более теряет свойства открытости, разомкнутости, все настойчивее тяготея к отграниченному от природы организменному устройству, тем более у нее шансов, как и у любого организма, умереть, завершиться во времени. История Рима для процессуальной в целом европейской культуры стала хорошим уроком от противоположного. Хотя и не уберегла европейскую историю ни от Наполеона, ни от Гитлера, ни от Сталина, «раздувавших», как на дрожжах, ненадолго свои страны до огромных размеров.

Кстати, нынешние противники глобализации не столь уж безумны. Хотя их протест и носит стихийный характер, интуиция верно подтверждает все тот же принцип – чем более целостной, всеохватной и пространственно контролируемой становится система общественно-социальных отношений, тем более она склонна к завершению, упадку, зависанию, самоостановке во времени.

Жители цельноразвивающихся, но успешно открытых, разомкнутых городов, как бы многоуровневые по довольно широкой шкале «устойчивость-изменчивость»: верность традиции уживается с готовностью к новизне, обновлению. Например, всего за сто лет негативное отношение парижан к Эйфелевой башне сменилось на противоположное, а в пространстве этого города замечательно уживаются разные эпохи и стили, что дает в результате своего рода золотое сечение в сочетании тенденций устойчивости и развития.

* * *

Современные исследователи культуры центральноазиатского региона выводят закономерности и находят отличия в устройстве той или иной культуры на основе природных циклов и образа жизни. В Казахстане, например, исследуются принципы кочевья как альтернативы оседлости и основы развития, а также анализируются явления культуры в параметрах пространства и времени*.

Различение города-места и города-процесса в какой-то степени аналогично и «сопряженным оппозициям», исторически присутствующим, по мнению ташкентского искусствоведа А. Джумаева, культурам/культуре Средней Азии. Это:

город – степь (пустыня);

горожанин (сарт) – степняк-кочевник (киргиз, кипчак и т.д.);

мусульманин – неверный (христианин, иудей, шиит, огнепоклонник);

* См., напр.: *Аманов Б., Мухамбетова А.* Казахская традиционная музыка и XX век. Алма-Ата, 2001.

перс (таджик) – тюрок, перс – тюрок – араб и др.;

Иран (Хорасан) – Туран (Туркестан);

элита – масса (*хосса – омма*);

город – другой город*.

Кстати, последняя в списке оппозиция, видимо, самая слабая по степени интенсивности противостояния, все же, как обнаружилось, имеет хотя и частное, но вполне документированное подтверждение, относящееся к предмету нашего рассмотрения: «Рядовые бухарцы в старое время до того были убеждены, что Бухара превосходит все на свете утонченностью, блеском и своей культурой («Бухара – сила ислама и веры», – говорилось в широко известном в Средней Азии бродячем четверостишии), что я знаю случай, когда в самом конце XIX века один ташкентец, приехавший учиться в бухарское медресе, не смог вынести бухарского чванства и самовосхваления и уехал из Бухары, отказавшись от учения в этом центре среднеазиатско-мусульманской науки»**.

Этот пример еще раз подтверждает, что в Ташкенте были свои потенции саморазвития, резонансно усиленные с приходом русских, стремительно превративших город-перекресток в столицу огромного Туркестанского края.

* * *

А что все-таки представляет собой в интересующих нас категориях сам Ташкент при чуть более пристальном рассмотрении?

Возникновение Ташкента древнего было, безусловно, частично к мировым торговым процессам – караванным маршрутам Великого Шелкового пути, хотя процессы эти никогда не были ни интенсивными, ни непрерывными. Невероятная протяженность непригодных для жизни пространств породила вожделенно лелеемую людьми мгновенность их преодоления – вспомните сказки Шехерезады, где такие перемещения – вещь совершенно обыденная.

До прихода русских Ташкент менее всего был местом-замыслом (человека или высших сил); он был, отчасти, проходным двором, «пустым местом», заполняемым людьми и идеями. Это обстоятельство, думаю, во многом и обусловило выбор русскими центра своего

* См.: *Джумаев А.* Найдем ли мы себя в потоке перемен? Динамика исторического процесса и картины мира в культуре среднеазиатских народов. Журнал «Дружба народов», 2008, № 4.

** *Андреев М.С., Чехович О.Д.* Арк (Кремль) Бухары в конце XIX – начале XX века. Душанбе, 1972. С. 120.

присутствия и контроля над присоединенной территорией. Городом-замыслом Ташкент становится усилиями пришельцев-колонизаторов. Это в какой-то мере роднит его с «городом-призраком», «городом-текстом» Санкт-Петербургом. Хотя существенны и различия. Европейский Ташкент возник, как и северная российская столица, буквально на пустом месте, но в непосредственной близости с существующим старым городом. И вступил с ним, словно призыв на взрослом дереве, в активное взаимодействие.

По утверждениям археологов, первые поселения возникли на территории современного Ташкента более двух тысяч лет назад. Затем они «мигрировали» в пределах относительно небольшой площади, занимаемой современной столицей Узбекистана. Возраст Ташкента определен именно археологами на основании современных раскопок и датировки найденных там предметов. То есть, по предложенной схеме различения, история Ташкента прерывиста. Это же подтверждается и историками. Древний «Чачкент» – «город страны Чач» – существовал на холме Мингурюк-тепе, недалеко от нынешнего Северного железнодорожного вокзала, и был разрушен во времена арабского завоевания. В его честь теперь названа станция метро «Минг урик» («Тысяча урючин»). Новый город возник в нескольких километрах от этого места, в пространстве между сохранившимися площадями, носящими исторические названия Хадра, Эски-Джува и Чорсу. Сейчас, правда, отдельные старожилы по старинке именуют это место старым городом. Таким, в смысле – прежним, был Ташкент к приходу русских. И российские колонизаторы-присоединители (естественно, ведь другие времена – другие нравы) не разрушили старый город, а «прилепили» к нему новый. Воспроизводя радиальную, «римско-московскую» схему застройки нового Ташкента, российские зодчие оставляют круг полукругом, размыкая его подковой в сторону старого города, и помещают в его центр, конечно, не кремль (реальная крепость с гарнизоном и арсеналом возводится на границе со старым городом), а просто многосторонний звездообразный перекресток. На нем со временем возникает сквер, которому в течение более чем столетия суждено было выполнять идейно-политические функции, неоднократно меняя их направленность.

Этот заложенный в 1882 году в честь первого российского генерал-губернатора Туркестанского края Константина Петровича Кауфмана Константиновский сквер на все последующее колониально-российское, советское и постсоветское время оказался нагруженным разными общественно-политическими смыслами. После череды агиток

и олицетворяющих эпоху фигур и бюстов Ленина, Сталина и Маркса, здесь теперь размещена конная статуя Тамерлана, именуемого, как сквер и станция метро, «Амиром Темуром». «Амир» (повелитель, правитель, военачальник) – тюркская первооснова слова «эмир». И, хотя в целом период интенсивной намеренной деформации грамматических норм местного русского языка, имевший место в первые постсоветские годы, кажется, сошел на нет, вновь стать «эмиром» этому возвеличенному до идола средневековому правителю, похоже, уже не суждено.

Кстати, обращаясь к сопоставлению динамики и статики в городской скульптуре Ташкента, можно однозначно констатировать практически полную замену динамичных и динамизирующих сознание фигур и композиций советского времени на величественно статичные, а значит и гораздо более однообразные по форме фигуры периода независимости Узбекистана.

Символично, что гривасто-рубленную, овеваемую ветрами революций голову Маркса заменила конная статуя Тамерлана, умиротворяющего и умиряющего жестом правой руки подвластный и поныне ему народ. Также исчезли застывшие в мгновение атаки ташкентские комиссары, несколько десятилетий стремившиеся к «взятию» Северного вокзала, и Максим Горький, заносивший ногу с явным намерением перейти площадь в неполюженном месте. А Гагарин, словно ракета венчавший устремленный ввысь постамент на холме в центре города, напротив здания бывшего ЦК Компартии Узбекистана, с превращением и разрастанием этого здания в нынешний президентский комплекс «Ок Сарой» («Белый дворец») переместился на окраину и встал скромно перед кинотеатром, носящим его имя. Исключение до недавнего времени составляла лишь обвеваемая машинными потоками фигура Пушкина в центре Пушкинской площади.

Идея чередования интенсивного движения жизни в этом регионе и ее замирания в потоке времени выпукло была выражена в конце 80-х годов XX века, выдающимися мастерами узбекского театра, режиссером Б. Юлдашевым и художником-сценографом Г. Бримом, в театральной диалогии «Звездные ночи» и «Зебуниссо» на тему отечественной истории периода Бабуридов. Взятые за основу образного решения огромные колеса арбы в первом из спектаклей почти непрерывно двигались, а во втором – разобранные валялись на сцене.

В древней истории региона Ташкент никогда не был его центром, заняв это место только в истории Новейшей и развившись всего за сто с небольшим лет до крупнейшего в Средней Азии мегапо-

лиса. В этой связи в каком-то смысле можно говорить о потенциальной процессуальности Ташкента – древняя развилка караванных путей расцвела с нарастанием центростремительных тенденций. Причиной этого стало реализованное влияние европейски-российского мышления – не имея столь мощных традиций устойчивости, как Бухара или Самарканд, Ташкент как конгломерат жителей был заметно менее духовно наполненным, чем его именитые соседи. А значит, имел и неизмеримо большую потенцию для развития как проявления неравновесного процесса в обществе.

Современный Ташкент – это, безусловно, город-процесс, хотя некоторые нынешние тенденции в изменении его облика и пространственной организации настораживают. Я имею в виду нарастающие в последние десятилетия приметы города-монумента, города-призрака. Толчком к этому послужил, как ни странно, разовый природный процесс, только не жизненно создающий, а разрушительный – землетрясение 1966 года. До этого момента центр Ташкента был живым организмом. Старожилы помнят, а молодые могли или могут увидеть в замечательном фильме «Прощай, зелень лета» главную улицу, по которой горожане совершали ежевечерний променад; плотно заселенные улочки нынешнего пустынно-казенного административного центра. Город-процесс, как и базар, по древнему поверью, сам выбиравший себе место (в Новейшее время в Ташкенте так, стихийно, возник Фархадский базар в сердцевине первого и крупнейшего жилого массива – Чиланзара), существо живое, а потому – довольно хрупкое. Тем более что в момент (в расширительном смысле) Ташкентского землетрясения произошел своего рода естественно-искусственный резонанс – архитекторы того времени шутили, что подземный Зилзила встряхнул город в самом его центре как бы по заказу, как раз тогда, когда был сочинен план его генеральной реконструкции. Шутка, как теперь мне представляется, оказалась довольно злой. А раж реконструкции, прокладки все новых и новых проспектов, транспортных магистралей и развязок, с разрушением естественно складывавшихся очагов городской жизни, похоже, не имеет предела. И все более превращает город-процесс в город-место, красивое, просторное, но не очень комфортное для человеческого духа, тем более – для теплых человеческих душ.

* * *

Современному европейскому, да, скажем, и японскому или американскому, городу присущи разные скорости и типы движения.

Подлинный демократизм современного мегаполиса более всего проявляется в том, что горожане равноправны в способах перемещения по городу. И чем разнообразнее шкала градаций, тем полнее удовлетворяются индивидуальные потребности в перемещениях – способах и скоростях движения. Например, устройство городов Германии в этом смысле стоит признать наиболее гибким и гуманистичным. И проявляется это наиболее явственно в состоянии улиц немецких городов, на которых предоставлены равные возможности для передвижения (по мере возрастания скорости) пешеходам, велосипедистам и автомобилистам-мотоциклистам. Рискну предположить, что уровень реализации потенции человека по широкому общественно-социальному спектру его устремлений и возможностей проецируется на то, как он передвигается по городу. Равно как и на то, какие возможности для этого предоставлены устройством городской среды. То есть, если в целом понятие «демократия» должно быть признано довольно сложным явлением, определяемым опосредованно по целому набору различных свойств, присущих тому или иному обществу, то в приложении к устройству городской среды оно обретает вполне зримые черты.

Современный Ташкент в этом контексте должен, пожалуй, быть назван городом контрастов. С одной стороны – стремительное его преобразование, осуществленное в последние годы. Создано множество транспортных развязок, проложены новые городские магистрали, обновлены и реконструированы старые. Возведено много современных, главным образом административных и офисных зданий. С другой – равноправие идущих и едущих горожан порой заметно нарушается.

За последние годы решительно изменилась карта маршрутов городского транспорта. Из центра Ташкента изгнан самый экологически чистый вид передвижения – трамвай. Тот самый, который в начале прошлого века появился в Ташкенте, если не ошибаюсь, третьим в мире. Именно в трамвае – а первый номер символично пересекал весь город от вокзала до центра старого города – я видел в 1950-х годах пожилых узбечек в парандже. Эту плотную завесу из конского волоса так и не сняли те хранительницы традиций, которые не поддались на уговоры большевиков во времена *худжума* – кампании по раскрепощению женщин Востока. Правда, в постперестроечные времена ташкентский трамвай из средства передвижения как-то незаметно превратился в средство «стояния» – на многочисленных остановках водители могут стоять по десять минут и более по

своему усмотрению. И стали отдельные маршруты средством передвижения исключительно пенсионеров, которым, как кажется, некуда торопиться. «Прогулочными» стали и некоторые маршруты троллейбуса. Основная нагрузка общественного транспорта легла на «плечи» автобусов и маршрутных такси, а также трех линий метрополитена. Но наиболее разительные изменения произошли в облике ташкентских улиц.

В свое время, надо полагать, в конце позапрошлого века, ташкентская улица была устроена не хуже, а в чем-то и лучше современной немецкой. На ней не было велосипедной дорожки, но между проезжей частью и домами присутствовали в обязательном порядке три важнейшие для жизни в жарком климате вещи: тротуар, арык и зеленая полоса. Траву возле арыка сажать было не нужно, она росла сама по себе, что вместе с журчащей, непрерывно струящейся водой создавало удивительную атмосферу. А вот растущие вдоль арыка деревья, конечно, надо было сажать. И беречь. Сызмальства знал я непреложное правило – дерево нельзя ломать и тем более срубить или спилить. Каждое нанесено на карту и подлежит охране. На особом учете в далекие пятидесятые годы прошлого века в городе были тутовые деревья. И выглядели они странно-экзотично – при толстом стволе ветви росли веером, как у пальмы. Это потому, что каждую весну колхозники из близлежащих хозяйств объезжали город и срезали сочные зеленые ветви для тутового шелкопряда. Толстенькие червячки поедали листья в огромных количествах, прежде чем заплести себя ценнейшей шелковой паутиной в кокон. Деревья были на особом учете. К следующей весне ветки вырастали новые, но не такие, чтобы получилось обычное ветвистое дерево. Все же остальные деревья – акации, восточные клены, именуемые чинарами, множество других деревьев, названий которых я не помню, росли свободно и достигали изрядной высоты. На не очень широких улицах их кроны в высоте смыкались, и даже машины ехали сквозь зеленый тоннель. А пешеход мог запросто пройти несколько улиц, ни разу не попав под палящее летнее солнце.

Сейчас такие улицы в Ташкенте – большая редкость. Хочу напомнить, что так были устроены ташкентские улицы в новом городе – той его части, которая была пристроена русскими к исторически сложившемуся поселению. Основную его часть я, родившийся в Ташкенте через год после войны, конечно же, не застал. Еще в 1930-е годы старый город то ли прорезала, то ли соединила улица Навои – проспект, символически соединивший его с новым. Но вот

за ее пределами, даже за базаром Эски-Джува, старые улочки сохранялись еще довольно долго. И они не были спланированы, а застраивались стихийно; оставались такими узкими, что едва могли, да и то не всегда, разъехаться две арбы.

Ирригационные традиции на Востоке, и, в частности, в Узбекистане, очень давние, многовековые. Еще в глубокой древности местные жители блестяще освоили тактику забора воды для полива из горных речек путем устройства отводных каналов. Воду из каналов, отведенных выше по течению реки Чирчик, не один век пьют ташкентцы. Эта же вода в пересекающих город с северо-запада на юго-восток каналах. Она же была в, увы, пересохших в основном городских арыках. Планируя и застраивая новый город, русские градостроители, переняв опыт мастеров полива (*сувчи*), успешно применили его, сделав жизнь комфортной и уютной.

Сейчас Ташкент, обретая столичный лоск, увы, становится не очень удобным для жилья. И дело не только в проблемах общественного транспорта, о которых сказано выше. Многие улицы из числа тех, что «впадают» в магистрали буквально в центре города, для пешеходов становятся просто опасными. Потому что они стремительно лишились и продолжают лишаться... тротуаров. Да, да, тех самых, по которым еще каких-нибудь 20–30 лет тому назад можно было с удовольствием, под тенью деревьев и журчанье арыка, совершенно безопасно идти по делам или просто гулять. Пешеходы лишились тротуара – своей суверенной территории, помещающей их в защищенное положение, и уравниены в правах, точнее, в несправии, на проезжей части. Особенно ощутимо это в дождливую или снежную (а такие тоже бывают в Ташкенте) погоду. А каково в жару, когда за сорок, и с машинами, от которых надо уворачиваться?

«Да куда же подевались тротуары в Ташкенте?» – может воскликнуть заинтригованный и эмоциональный читатель. Они, как правило, застроены владельцами новых дворцов, возле которых либо ажурная, но основательно непреодолимая ограда, захватывающая территорию вплоть до проезжей части, либо помпезное крыльцо внушительных размеров, либо въезд в полуподвальный этаж дома. И спуск этот начинается от проезжей части и к тому месту, где должен был быть тротуар, заглубление нередко достигает, а то и превышает метр.

Недавно я заговорил об этом с моим приятелем-архитектором и поинтересовался: не отменили ли «красную линию». Я вспомнил, что еще во времена хрущевской одиннадцатилетки ходил на

практику в Главное архитектурное управление Ташкента, где врезались в мою память, словно суровая музыка эпохи, эти слова: «красная линия». Речь идет об условной линии, разделяющей собственно улицу и порядок домов; линию, которую ни при каких обстоятельствах застройщик не мог переступить. И когда потом я проходил мимо старинных ташкентских особняков с «втянутыми» в пространство дома парадными подъездами, я с уважением думал об их проектировщиках и строителях: «закон есть закон».

А теперь от своего приятеля я узнал, что правила, в том числе и «красную линию», конечно, не отменяли, но зато сейчас такие нарушители-застройщики платят штрафы. Я-то наивно полагал, что есть такого рода установления, которые, в силу своей фундаментальности, не подлежат неисполнению и не предполагают штрафных санкций, а исключают их. Увы...

Сейчас множество вековых деревьев в Ташкенте вырублено и заменено елочками, которые, конечно, надежнее, ведь их нельзя употреблять для приготовления плова или шашлыка – они будут горчить хвоей. Это к тому, что среди версий о причинах вырубки ташкентских деревьев-старожилов есть «террористическая» (де-скать, в кроне огромного зеленого дерева может спрятаться террорист) и «пищевая», постоянно уносящая при традиционном приготовлении пищи на «живом» огне кубометры лиственных пород деревьев. В результате центр города все более «мемориализируется», становясь все более парадным и все менее пригодным для жизни. Правда, в самое последнее время две-три улицы в центре буквально перегородили, заполнив образовавшиеся скверы молодыми саженцами. Но это капля в море по сравнению с тем экологическим уроном, который городу уже нанесен в последние годы.

Так или иначе, объем города-места возрастает, а интенсивность города-процесса ослабевает, сужается и рассеивается. И еще одно аналогичное наблюдение. Иностранцы, приезжая, как правило, из городов-процессов с их довольно плотной застройкой, все чаще облюбовывают места для своих офисов среди жилых одноэтажных и малоэтажных домов-особняков (там, где они еще сохранились) – район за бывшей гостиницей «Россия» буквально нашпигован посольствами и иностранными офисами.

Городу-процессу, городу людей необходимо постоянное, порой даже не всегда отчетливо мотивированное и хаосоподобное движение. Стихийно возникавшие и необычайно разраставшиеся базары-барахолки – зримое выражение недостаточно удовлетворя-

емых потребностей горожан в движении, в имитации деятельности, ибо экономическая составляющая барахолки ничтожна. В начале нулевых годов была уничтожена так называемая Тезиковка, и еще неизвестно – приживется ли перенесенная барахолка на новом месте, сохранит ли, обретет ли заново свойства живого и бесконечно долго не меняющего места своего расположения человеческого муравейника?

Город, как одна из устойчивых форм нынешней цивилизации, как специфическая форма организации людей для компактного проживания – тема, достаточно далекая от исчерпывающего понимания ее как учеными, так и практиками-горожанами. Предлагаемый принцип различения города-места и города-процесса, надеюсь, спровоцирует дискуссионные отклики – залог возможного продуктивного продвижения на пути познания, стихийного и осмысленного изменения мира и человека в нем.

2006–2016

БЕСПРАВЕН, НО ВОСТРЕБОВАН

Русский язык в Узбекистане

Судьба русского языка и, шире, русской культуры в Средней Азии волнует многих. Конечно, прежде всего, тех русских, или, как принято их теперь называть, русскоязычных людей, кто волею обстоятельств связал свою судьбу с этим краем, в частности с Узбекистаном, и испытывает сейчас, после распада Советского Союза, изрядный дискомфорт.

Помню, с какой остротой многие ташкентцы реагировали на то, как постепенно сдавал свои позиции русский язык в сфере общественной жизни. Вот исчез русский голос, объявлявший в метро вслед за узбекским каждую очередную станцию, вот снята еще одна вывеска по-русски над магазином, вот перестала печататься в Ташкенте еще одна российская газета. Постепенно истаяла последняя надежда на то, что русский язык сохранит статус если не государственного, то хотя бы языка межнационального общения. И для многих из тех, кто решил уехать со своей малой родины на историческую, решающим фактором стала именно эта исподволь набирающая силу тенденция неявной, но неумолимой сдачи позиций русской культурой и языком, тенденция, сводящая, по их мнению, на нет перспективы получения их детьми полноценного образования на русском языке и отсутствие равных возможностей для осуществления карьеры, хотя из нынешних мигрантов далеко не все испытывали на себе прямое ущемление прав, связанное с языком и национальностью.

Тогда, в начале 90-х годов, видимо по инерции мышления, сформированного в условиях тоталитарной системы, люди связывали свои надежды на языковой плюрализм, на сохранение юридически оформленного статуса русского языка, в основном с решениями властных структур. На их же счет, впрочем, позже стали относить и причины превращения надежд в иллюзии. Последующий ход времени, однако, выявил несколько иное, пожалуй, и не предполагав-

шееся тогда развитие ситуации с русским языком, о чем и резонно сейчас поразмышлять.

«Вам шашечки или ехать?»

Справедливости ради необходимо отметить, что в конце 1995 года в Закон «О государственном языке» были внесены поправки, отодвигавшие сроки обязательного перехода всех государственных служб на узбекский язык за двухтысячный год. Тем самым государственный курс на срочное и повсеместное внедрение узбекского языка если и не исчез совсем, то заметно ослаб.

А русский язык, не имея практически никаких прав де-юре, оказался достаточно активно востребованным де-факто. Проще говоря, реальная ситуация «здесь и сейчас» напомнила старую советскую байку о том, как человек «голосует» на дороге, но не решается сесть в остановившуюся машину, поскольку это частник, а не такси. На что владелец машины задает ему встречный вполне резонный вопрос: «Вам шашечки или ехать?» Оказалось, что «ехать» в ближайшее – да еще рыночное – будущее в союзе с русским языком намного сподручнее.

Выяснилось, что существует немало ситуаций, в которых именно русский язык незаменим. Прежде всего при контактах людей разных национальностей (исключая русскую), проживающих в регионе. Помню, году в девяносто втором довелось мне присутствовать на селекторном совещании по вопросам подписки в тогдашнем Министерстве связи. Все доклады из областей шли по-узбекски. Но вот подошла очередь Каракалпакии. И, не стовариваясь, участники совещания заговорили по-русски. На русский язык осуществляется, как правило, перевод переговоров, пресс-конференций при визитах в Узбекистан разного ранга гостей из так называемого дальнего зарубежья, а при официальных визитах из стран СНГ все участники сами пользуются русским языком.

Стоит также учесть, что определенная часть приезжающих в Узбекистан зарубежных дипломатов и предпринимателей либо сами знают русский язык, либо привозят с собой переводчиков со своего языка на русский.

И хотя неофициально в ранг второго языка поощряется введение английского (фирменные бланки, дорожные указатели на узбекском и английском), нередки случаи, когда на узбекско-английском бланке письмо пишется по-русски.

Особая и довольно обширная зона бытования русского языка – средства массовой информации. Как это ни покажется парадоксальным, но количество передач республиканского телевидения на русском языке не только не уменьшилось, но, похоже, и возросло. В вечернее время на одном из каналов телевидения в Ташкенте можно почти в любой момент найти передачу или фильм на русском языке. Значителен и массив русскоязычной газетно-журнальной периодики. Продолжает выходить большинство изданий прежнего времени – газеты «Правда Востока», «Вечерний Ташкент», «Ташкентская правда», с большей или меньшей степенью регулярности – журнал «Звезда Востока». Некоторые издания сохранились, сменив название: «Пионер Востока» стал сначала «Солнышком», а теперь – «Классом», «Комсомолец Узбекистана» – «Молодежь Узбекистана». Ряд новых государственных изданий сразу были созданы в режиме параллельных узбекских и русских редакций: «Халк сузи» – «Народное слово», «Узбекистон овози» – «Голос Узбекистана». И, наконец, – что заслуживает особого упоминания – целый ряд новых органов печати был создан не только на узбекском, но и на русском языках. И здесь обнаруживается специфическая закономерность: новые издания культурно-идеологической направленности создаются, как правило, по решению государственных органов, обеспечиваются дотацией и издаются на узбекском языке. Таковы журналы «Тафаккур» («Мышление»), «Жахон адабиёти» («Мировая литература»). А издания рекламно-информационной, экономической, предпринимательской, общеинформативной и развлекательной направленности, напротив, чаще всего создаются по инициативе «снизу» на коммерческой основе и выходят на русском языке. Таковы газеты «БВВ» («Биржевой вестник Востока», переименованный затем в «Бизнес-вестник Востока», затем «Коммерческий вестник»), «Деловой партнер Узбекистана», «Биржевая и оптовая торговля» (теперь «Новости недели»), журнал «Менеджер». С учетом государственной программы развития узбекского языка как государственного регулярно предпринимаются попытки часть из вышеперечисленных изданий выпускать и на узбекском языке, но при режиме самокупаемости эти начинания не получают пока мощного развития. В порядке некоего языково-политического компромисса журнал «Менеджер» и газета «Новости недели» выделяют по одной полосе для публикации дайджеста на узбекском языке, а «Деловой партнер Узбекистана» выпускает узбекско-английскую версию газеты один раз в месяц небольшим тиражом. Впрочем, такие издания,

как еженедельники «Налоговые и таможенные вести», рекламно-информационное приложение к нему «ПрессТИЖ», «Частная собственность», выходящий один раз в два месяца журнал «Рынок, деньги, кредит» и ряд других, печатаются параллельно на узбекском и русском языках. То есть реальное положение вещей таково, что в сфере экономики русский язык устойчиво – по крайней мере пока – занимает позицию не основного, но нужного, востребованного ситуацией языка. Как тут не вспомнить слова известного узбекского просветителя начала прошлого века Махмудходжи Бехбуди о необходимости знать наряду с родным, узбекским, языком и другие языки для разных надобностей, в том числе русский для... ведения торговых операций.

Русско-узбекская фатика

Необходимо подчеркнуть, что русскоязычные СМИ в Узбекистане – это ни в коем случае не пресса «русских для русских». Попытка создания газеты «Вестник культуры» Русским культурным центром Узбекистана, предпринятая в начале 1996 года на средства, выделенные из бюджета Российской Федерации как акция духовной поддержки русского населения, оказавшегося за пределами исторической родины, была пресечена, что называется, на корню – после выхода первого (оказавшегося единственным) номера выпуск газеты был приостановлен, а затем и окончательно запрещен, поскольку был расценен властями как акт идеологического вмешательства со стороны другого государства. Ни много ни мало. По прошествии времени можно сказать, что для подобного запрета у узбекских властей были изрядные резоны. Ведь даже оставаясь абсолютно индифферентной политически и совершенно лояльной по отношению к системе, эта газета могла взять на себя роль инструмента, консолидирующего на основе русского языка проживающих в Узбекистане не только этнических русских, но и всех людей русской культуры вокруг этой самой культуры, раскрывающейся и в историческом, и в современном аспектах во всем своем многообразии. А допущение такой языково-культурной автономии явно не входило в планы властей, настойчиво внедряющих в массовое сознание идею создания единой, целостной – не только политически, но и во всем комплексе исторических, идеологических и культурных аспектов – страны.

Необходимо заметить, что в условиях сохраняющегося контроля и формально, конституционно отмененной, но фактически су-

ществующей цензуры все выходящие на русском газеты и журналы, телевидение и радио отличаются даже большей «гладкописью», чем издания на узбекском языке, где заметно чаще появляются проблемные материалы. Все официальные сообщения публикуются в переводе на русский язык практически одновременно с оригиналом, а наиболее заметные публикации переводятся с узбекского и выходят несколько дней спустя. Благодаря этому достигается эффект равной информированности для русскоязычного населения. В первое время в ряде новых стран бывшего СССР возникла ситуация, когда освободившиеся от советского диктата народы, увлеченные решением собственных национальных проблем, забывали посвящать в них живущих рядом, но не знающих местного языка русских. Те испытывали в силу этого дополнительное психологическое напряжение, чувствовали себя изолированными от участия в текущей жизни. В Узбекистане эта ситуация практически не получила развития. Здесь возник отчасти противоположный эффект – только хорошие новости, которыми заполнена местная пресса и на узбекском, и на русском языках, притупляют интерес к ним и поддерживают внутреннее интуитивное убеждение, что это – не все новости.

Вместе с тем в достаточно большом количестве узбекских текстов, публикуемых в переводе на русский язык, часто можно обнаружить проступающую первооснову, передающую некоторые специфические особенности типологии узбекского языка и мышления. В частности, по нашим наблюдениям, в строе узбекской речи гораздо большее значение придается интонации, порой идущей вразрез с логически выстроенной информацией. Получившее в последние десятилетия развитие в западноевропейской лингвистике направление, называемое «фатикой», исследует внеинформативную составляющую языка, альтернативную по отношению к информационной составляющей. В практической сфере (например, селекция текстов, поступающих в редакции журналов и газет самотеком, выявление уровня их информационной насыщенности и научной состоятельности и т.д.) в западноевропейской культурной традиции фатические элементы языка расцениваются как балластные и подлежат изъятию, в результате чего повышается информативная концентрация текста. В условиях узбекской культуры как части культуры восточной акценты иные. Практически всем живущим в Узбекистане русским хорошо известна местная традиция говорить при встрече ни о чем, просто ради поддержания ритуального контакта, когда собеседники произносят одновременно, не дожидаясь ответной ре-

акции, положенные для такого случая формулы приветствия, спрашивают о здоровье близких и т. д., не входя при этом в реальный диалог, содержащий обоюдно значимую информацию, здесь каждая следующая реплика не зависит от изначальных намерений говорящего или от только что прозвучавшей реплики собеседника. Анализ некоторых текстов, публикуемых в русскоязычных газетах Узбекистана и являющихся калькой с узбекского, позволяет, во-первых, обнаружить присутствие фатических элементов, а во-вторых, определить их роль и значение как элементов функционально настроечных, присутствующих в тексте с целью установления и поддержания эмоционального, интонационного контакта и именно в таком качестве расцениваемых как важные, значимые. В настоящее время можно обнаружить фатические элементы, выполняющие установочную, дидактическую роль, и в официальных текстах, где они призваны не только и не столько навязывать мнение о том или ином событии, сколько выразить и транслировать интонацию, настроение.

Тенденция к обеспечению присутствия и даже преобладанию интонационно-контактной, настроечной, ладовой составляющей языка над информационной, которая в последний период отчетливо проявляется в русском языке Узбекистана и характеризует определенные изменения в строе мышления и поведения местных русских (возможно, в этом одна из причин «неприживаемости» узбекских русских на своей исторической родине, в России, но это – совсем другая тема), имеет, конечно, местные, прежде всего, узбекские корни. И это явление стоит того, чтобы быть рассмотренным чуть подробнее, ведь от состояния основного в стране узбекского языка в немалой степени зависят состояние и востребованность русского.

По заветам тюркских жрецов

Размышляя о тайнах природы языка, стремясь понять его сущность, его истинную роль и значение для существования и развития народа и обращаясь к исторической судьбе узбекского языка как одной из разновидностей языка тюркского, нельзя не обратить внимания на некоторые особенности его бытования. Одну из них составляет тот факт, что в XX веке трижды волевым решением властей была изменена письменность этого языка. Арабское письмо в 1920-е годы было заменено на латинское, затем, несколько лет спустя, –

на кириллицу, и недавно вновь введен латинский алфавит. Очевидно, что банальное объяснение последнего по времени изменения лежит в плоскости протестной реакции, отвержения всего, что так или иначе связано с периодом российско-советского колониализма, и присоединения к той знаковой системе, которая имеет наибольшее распространение в современном мире. Но при каком бы то ни было – заинтересованном или индифферентном – отношении к этому вопросу ясно, что первопричиной, сделавшей возможной столь частую смену письменной графики, является тот неоспоримый факт, что у узбекского языка не было собственной уникальной письменности, которая только и может обуславливать нерасторжимое единство устной и письменной речи, слова и мысли. И вполне резонно предположить, что в подобном случае совокупное национальное сознание оказывается не развитым в достаточной мере и не достигает устойчивости, необходимой, чтобы не допускать какого бы то ни было произвольного вмешательства в процесс формирования и сохранения языка как основы национальной культуры. При всей революционной настойчивости большевиков в стремлении все перекаривать невозможно же было внедрить новую письменность в культуру армянского или грузинского этносов, поскольку у каждого из этих народов уже была своя самобытная система письма и любая другая оказалась бы для них неприемлема. А ведь примерно в ту же эпоху, когда создавались эти письменности, существовала и тюркская письменность, закрепленная и дошедшая до нас в надписях на камне. Почему же она не выжила, не стала живой, передаваемой из поколения в поколение и необходимой основой богатой и многослойной тюркской культуры? Не так давно я задал этот вопрос одному уважаемому ученому, академику. Ответ его был прост: потому что носители того языка и письменности были побеждены другим народом, который и навязал им свою письменность, в данном случае арабскую. Если следовать фактам истории, такой ответ, конечно, приемлем, но он опирается на взгляд снаружи. Если искать исторические аналогии, то придется признать, что вышеупомянутые грузинский и армянский народы на протяжении своей истории тоже бывали, увы, побеждаемы завоевателями, однако покоряемы были, необходимо уточнить, образуемые ими государства, но не культуры, которые и сохранялись во многом благодаря письменности и созданной на ее основе развивающейся литературе. Более того. Еврейский народ был побеждаем неоднократно, разделяем и пленен, даже утрачивал в череде эпох возможность жить на своей земле, был рассеян

по миру, но сберег язык, не весь даже в его совокупной целостности, а только письменность, только знаковую систему языка, его геном, и на его основе созданную и сохраненную в веках литературу – информацию о собственной истории, мифологии, внутреннем устройстве общества, его представлениях о модели мироздания. И в настоящее время этот язык возрожден, звучит живой речью, сотворяется заново вокруг этой своей «духовной ДНК». Вот почему думается, что в факте исчезновения письменности языка тюрки были не только внешние, естественные для здешней часто воевавшей части мира причины, но и внутренние. Убедительным представляется объяснение, предложенное одной художницей, пытливо вглядывающейся в прошлое: язык тюрки возник и существовал не как форма и способ закрепления и передачи информации в массе народа, а как хранитель тайного, сакрального знания, не подлежащего широкому распространению, предназначенного только для избранных, посвященных. И он мог существовать до тех пор, пока мир, частью которого, может быть сердцевиной, было это тайное знание, оставался устойчивым и воспроизводился сам по себе. Но, не поддержанный и не усиливаемый, как выразились бы кибернетики, принципом избыточности информации, то есть распространением и внедрением его в массу народа, активным противостоянием энтропии, рассеянию, письменный тюрки исчез, сохранившись только в надписях, высеченных на камне.

При частом изменении письменной графики не происходит или происходит чрезвычайно медленно процесс включения письменного языка в систему корневых элементов национальной культуры, между тем процесс этот является важнейшим показателем ее богатства, разнообразия и устойчивости. Несколько веков использования арабской графики обусловили (при всех потерях, неизбежных в случае приспособления друг к другу разных знаковых и фонетических систем) ее включение в поэтический, религиозный, исторический и другие контексты узбекской культуры. (Так, формы написания некоторых букв арабского алфавита применялись в качестве поэтических метафор, первая сура Корана «Фатиха» и ее отдельные айаты и буквы до сих пор в арабском написании используются в амулетах.) Переход к кириллице не только резко сузил среду бытования письменного языка, но и фактически закрыл среднеобразованному узбекскому читателю доступ к историческому наследию собственной культуры – на протяжении всего советского периода огромный фонд рукописных книг оставался фактически не-

востребованным как в научно-исследовательской, так и в общекультурной сферах, так как требовал знания арабского письма. В то же время множество научных работ, основанных на современных знаниях, создавалось на узбекском языке с использованием кириллицы. С осуществляемым в настоящее время переходом, точнее, переводом узбекского языка на латинскую графику объем недоступных массовому восприятию пластов национальной культуры еще более возрастает. Если в предыдущие три четверти века люди не могли читать на своем родном языке все то, что было создано с помощью арабской графики, то теперь они не смогут читать еще и то, что создано с помощью кириллицы. Парадоксально, но заветы древних языческих тюркских жрецов о сокрытии знания непостижимым образом сбываются.

Узбекский, но русский

В нынешней реальности это обстоятельство, опять-таки парадоксально, фактически способствует сохранению позиций... русского языка. Почему? Да потому, что в нарастающей путанице и неразберихе довольно медленного и жестко не навязываемого перехода узбекского языка от кириллицы к латинской графике языком, который устроен по-прежнему в неразрывном единстве письменной и устной речи и который все грамотные люди в Узбекистане почти наверняка знают, остается русский.

Кстати, может быть, именно потому, что его знает большинство социально активного населения Узбекистана, прежде всего узбеки, в составе современного русского языка, которым здесь пользуются, происходят изменения. Еще во времена перестройки возникла волна «фонетических уточнений», привнесенных теми жителями огромной страны, которые наряду с родным языком хорошо знали и русский. Тогда по требованию эстонцев Таллин в русском языке превратился в Таллинн, Ашхабад в Ашгабат, Алма-Ата в Алматы и т.д. По требованию украинцев устойчивое, обусловленное нормами русского языка словосочетание «на Украине» упорно менялось на «в Украине». И эта внедряемая украинцами форма, кстати, судя по всему, прижилась. В Российской Федерации процесс был отчасти приостановлен специальным указом Президента страны, вернувшим прежнее написание названий, фигурирующих в географических картах и устоявшихся в языковой практике. То есть в России статус русского языка постепенно начал меняться от всеобщего,

а значит и ничейного (как земля в СССР), к государственному и, стало быть, охраняемому. А в Узбекистане, где бесхозность русского языка стала еще более отчетливой, процесс внедрения в русский язык новых слов и новых фонетических и даже смысловых форм не только не приостановился, но, похоже, нарастает, приобретает новые грани. И в прежние времена язык восточных и, в частности, ташкентских русских заметно отличался по своему составу, поскольку содержал немало слов, обозначающих те явления и предметы местной реальности, которых нет в самой России – арык (искусственно проложенный ручей, по которому постоянно бежит вода), хауз (небольшой искусственный водоем, в котором хранится вода), ишак (осел), балхана (разновидность веранды), панджара (резное солнцезащитное устройство), пиала (чайная чашка без ручки), каса (такая же по форме чашка, но только для еды), саратон (самый жаркий период лета) и т.д. В последние годы проявилась и заметно усилилась тенденция не переводить ряд распространенных слов с узбекского на русский, а воспроизводить их без изменений. Так в современном русском языке узбекистанцев утвердились слова «хоким» (мэр, градоначальник, руководитель района) и «хокимият», Олий Мажлис (высший орган законодательной власти, Верховный Совет), «мустакилик» (независимость), «ахборот» (новости) и т.д. Доходит порой до курьезов. На телевидении то ли по подсказке «сверху», то ли по собственному стремлению бежать впереди телеги в информационных выпусках заменили слова «область» и «район» соответственно на «вилоят» и «туман». И если с превращением «области» в «вилоят» можно смириться, то слова, производные от «тумана» в значении «района», могут звучать весьма двусмысленно – «туманный ЗАГС» или «туманная милиция», например. И не случайно эта новация телевизионщиков пока не поддержана газетчиками. Писаное слово – крепче, основательнее звучащего, оно сильнее противится непродуманным экспериментам.

К этому явлению примыкают, пожалуй, и парадоксальные случаи, пока, правда, единичные, переноса ряда слов, в том числе имен собственных, из узбекского языка с сохранением узбекского написания в русский текст, что фактически приводит к нарушению правил грамматики. Так, например, мужское имя, фонетически примерно звучащее как Аало, пишется в одной из русскоязычных газет Ташкента как Аьло (твердый знак употреблен здесь в соответствии с функцией удвоения гласных, которую он выполнял в узбекской письменности на основе кириллицы). Буква «ж», озвучиваемая

в узбекском примерно как «дж», не подвергается теперь фонетическому восстановлению в русском написании («Жаборов» – «Джабаров») и принятая прежде в ряде случаев трансформация «о» в «а» («Тошкент» – «Ташкент») при переводе с узбекского на русский теперь, как правило, не производится.

В то же время проявлявшаяся в годы перестройки, особенно со стороны части узбекской интеллигенции, тенденция усиления роли узбекского языка, его самоутверждения по отношению к русскому уступила в ряде случаев место толерантному отношению к русскому языку как к ситуационно необходимому. В этом смысле, видимо, следует расценивать сохранение части указателей на русском языке в метро (даже при замене табличек на более современные по дизайну), исполнение значительной части наружной рекламы по-русски и т. п.

Можно сказать, что реклама как составная часть торгово-экономической сферы является одним из ведущих функциональных средств для поддержания позиций русского языка. Как уже отмечалось, основные торгово-экономические издания Ташкента, пропускающие через себя львиную долю информационно-рекламного потока, выходят прежде всего на русском языке. На русском же транслируется и значительная часть телевизионной рекламы, попадающей к нам из России. В двух вариантах – узбекском и русском – изготавливаются, как правило, и рекламные видеоклипы на узбекском телевидении.

Еще одна причина бытования русского языка в современном Узбекистане видится в том, что значительная часть узбекского городского населения, прежде всего работников руководящего звена, – это люди, выросшие и сложившиеся в то время, когда знание русского языка расценивалось в среде узбекской интеллигенции как приоритетное даже по отношению к своему родному языку, а это привело к тому, что немалая часть нынешних руководителей высокого ранга знает русский язык лучше, чем узбекский.

Борение или приращение?

В советское время возникло и получило известное развитие такое явление, как «двуязычие в литературе». Тогда появилась целая генерация литераторов, писавших либо на двух языках, одним из которых был русский, либо только по-русски, но не являвшихся русскими по рождению. Это явление обогатило сокровищницу об-

щечеловеческой культуры творениями таких крупных мастеров слова, как киргиз Чингиз Айтматов, молдаванин Ион Друцэ, азербайджанец Рустам Ибрагимбеков, казах Олжас Сулейменов, таджик Тимур Зулфикаров и многих других. В этом же ряду по праву занимает свое место поэт Сабит Мадалиев и еще целый ряд узбекских литераторов, пишущих по-русски. Во многом благодаря их творческим поискам русский язык не только был успешно приспособлен для адекватного отражения местных реалий и в целом восточного мира во всем разнообразии его проявлений, но и получил весьма своеобразное развитие, обогатившись новыми специфическими выразительными средствами. Благодаря усилиям множества людей, как заслуженно именитых, так и безвестных, русский язык в Узбекистане стал необходимым и незаменимым элементом жизни.

В советском литературоведении проблема двуязычия рассматривалась в контексте мирового опыта и расценивалась в целом как признак сближения национальных культур при многообразном приобщении их к русской культуре. При этом некоторые исследователи обнаруживали специфические различия в «окраинной» и «центральной» современной русской литературе и языке писателей. Так, в свое время казахский исследователь Рустем Джангужин отмечал: «Решающим здесь выступает объективный фактор, состоящий в том, что окраинная русская литература представляет все же не собственно русскую глубинку, а, фактически, уже сложившуюся русскую субкультуру со всеми вытекающими отсюда признаками. Главными из них являются несколько иные, нежели в России, способности взаимодействия человека с природой и обществом, самоощущение и ценностные ориентации личности писателя. А также, что не менее важно, дистанцирование от живого русского речевого языка как пульсирующей, перманентно изменяющейся материи. Факторы, оказывающие решающее воздействие как на творческую установку, так и на характер индивидуального письма, на стиль».

Последующее развитие событий разорвало то, что еще менее десяти лет назад представлялось единой целостностью со своим центром и периферией, но... не привело к исчезновению нерусских писателей, пишущих по-русски. Более того, русский язык бывших советских окраин пришел, как отмечалось выше, в движение, подпитываясь субстанцией живой речи, правда, теперь уже не русской, а... узбекской. В сфере собственно литературной этот процесс характеризуется еще более основательным сращиванием местного русского языка и специфически восточного «самоощущения», «спо-

соба взаимодействия человека и общества». Подтверждением тому служит недавно вышедшая в Ташкенте книга стихов «Рубаи» Сабита Мадалиева, в которой сложнейший и весьма жесткий по канонам стихосложения и по способу отражения личности автора древнейший восточный жанр рубаи органично выражен средствами русского языка, тем самым еще раз подтвердившего славу одного из самых богатых современных языков.

В широком контексте все это свидетельствует, наряду с другими факторами, о том, что местная субкультура на основе русского языка не только не исчезает, но и обретает черты устойчивости.

В вопросе литературного двуязычия можно выявить и иной аспект. Если сопоставить русско-английское двуязычие Владимира Набокова и, скажем, узбекско-таджикско-русское трехязычие прозаика Тимура Пулатова (разумеется, имея в виду не масштаб таланта, а только лингвистический аспект), то можно, судя по их собственным оценкам творческого самочувствия, обнаружить проступающие сквозь писательские самонаблюдения весьма принципиальные различия.

Набоков в предисловии к русскому изданию книги воспоминаний «Другие берега» признавался, касаясь вопроса своего перехода с русского языка на английский: «Долголетняя привычка выражаться по-своему не позволяла довольствоваться на новоизбранном языке трафаретами, – и чудовищные трудности предстоящего перевоплощения, и ужас расставания с живым, ручным существом ввергли меня сначала в состояние, о котором нет надобности распространяться; скажу только, что ни один стоящий на определенном уровне писатель его не испытывал до меня».

Пулатов, размышляя о собственных культурных истоках, называет, прежде всего, Бухару, «куда устремились, чтобы слиться в едином потоке, реки истории обширного края. Разнообразие национальных традиций, обычаев, верований гармонично соединил в себе бухарский уклад жизни: здесь каждый с самыми первыми звуками окружающего мира слышит узбекскую и таджикскую речь, речь русскую, а в кишлаках еще и арабскую, туркменскую и воспитывается на двуязычии, трехязычии». А в своих произведениях он стремился «через приобретенный, заимствованный язык в точности передать особенности мышления и психологии своего народа, особенности родного языка, который вошел в сознание писателя вместе с генами его рода, молоком матери, звуками и ритмами родной речи... Языковая стихия моего детства – узбекская и таджик-

ская, ее особый ритм, ее интонация, ее энергия сохраняются. Словом, можно писать на русском так, что будут в точности переданы особенности национального мышления».

Если сопоставить эти самонаблюдения, то бросается в глаза прежде всего главное различие: внутренняя конфликтность при смене языка у Набокова и, напротив, собирательная умиротворенность у узбекского писателя. В первом случае выбор, борение, вынужденный и болезненный отказ от собственного «индивидуально-кровного наречия» свидетельствуют, при всей неповторимости набоковского письма (как русского, так и английского), о типологии западного, европейского мышления, устремленного в глубину, в единственность даже не слова, а найденной или, увы, не найденной интонации, а также в суверенность создаваемого, творимого писателем языка. Во втором – сопряжение разных языков и культур рассматривается как акт расширения, обогащения внутреннего мира от мира внешнего, в котором благодаря толерантному соседству и сосуществованию языков мир обретает дополнительное многообразие и объемность. Одна и та же по сути ситуация билингвизма (с детства Набоков, как известно, одинаково хорошо владел русским и английским) писателями, принадлежащими к разным – западному и восточному – типам культуры, оценивается в одном случае как акт напряжения, преодоления, выбора, приобретения ценой потерь, в другом – как проявление согласия, приращения внутреннего богатства и способ разнообразить средства художественной выразительности.

Принцип дополнительности

То есть, если в советское время русско-узбекское, русско-казахское и т.д. двуязычие в немалой степени осмысливалось как часть программы русификации и советизации, если в последовательном насаждении русского языка видели угрозу полноценному сохранению родного национального языка (в первое постсоветское время здесь, в Узбекистане, на такой трактовке делался преднамеренно негативный акцент), то сейчас это явление можно и, видимо, должно рассматривать как восстановление традиций, а именно: исторически сложившейся и существовавшей на протяжении веков традиции узбекско-таджикского двуязычия и даже – шире – полиязычия в среднеазиатском регионе. Таким образом, в данном случае речь идет об особом культурном феномене: не только разные культуры и языки

как составная их часть относительно толерантно сосуществуют друг с другом, но и само культурное развитие происходит не столько вглубь, в сторону усложнения той или иной национальной культуры и языка, сколько вширь, когда человек измеряет степень своей культуры и образованности большей или меньшей подключенностью к сосуществующим культурам и языкам. И вышеупомянутое речение Бехбуди касается, пожалуй, именно этого культурного феномена, знаменующего собой возможность своеобразной «специализации» языков по различным сферам, в каждой из которых употребление того или иного языка оказывается предпочтительным. Таким способом жители Средней Азии, для которых на протяжении нескольких веков знание фарси и тюрки было нормой и признаком культуры и образованности, решали проблему культурного обогащения: не стоит расширять словарный запас родного языка, творя неологизмы, приспособлявая иноязычные выражения, если можно, освоив рядом бытующий язык, обсуждать на нем те сферы и темы, которые в нем лучше разработаны. В известной степени этот феномен перекликается с теми изменениями, которые происходят, как отмечают исследователи, в японском языке: многочисленные иностранные заимствования (в основном из английского) никоим образом не затрагивают массив и структуру исторически сложившегося японского языка, а располагаются рядом, параллельно, составляя относительно автономный пласт фонетически измененных иностранных слов. Кроме того, здесь также можно обнаружить явное наличие фатических тенденций – не существует лучшего способа расположить к себе человека другой национальности и культуры, как заговорить с ним на его родном языке, обсуждая круг известных ему понятий. С этой точки зрения вполне естественно рассматривать процесс сохранения и закрепления русского языка в современном Узбекистане через призму смены его статуса: вместо искусственно насаждавшегося, в какой-то мере альтернативного родному узбекскому, он становится дополнительным языком, предпочтительно используемым в сфере предпринимательства, языком, знание которого дает человеку в практической жизни определенные преимущества.

В широком методологическом плане принцип подбора и смены языка для более эффективного решения той или иной практической задачи (когда именно избранный язык влияет на характер постановки вопроса и возможные варианты его решений) перекликается с ситуацией, с которой столкнулись физики при попытках решать новые проблемы старыми способами:

«Из того, что квантовая механика вынуждает нас говорить менее определенно о локализации объекта, следует, как часто подчеркивал Нильс Бор, необходимость отказа от классической физики <...>

Бор всегда подчеркивал новизну, нетрадиционность позитивного выбора, производимого при квантомеханическом измерении. Физике необходимо выбрать свой язык, свой макроскопический измерительный прибор. Эту идею Бор сформулировал в виде так называемого принципа дополненности <...> Физическое содержание системы не исчерпывается каким-либо одним теоретическим языком, посредством которого можно было бы выразить переменные, способные принимать вполне определенные значения. Различные языки и точки зрения на систему могут оказаться дополнительными. Все они связаны с одной и той же реальностью, но не сводятся к одному-единственному описанию. Неустраняемая множественность точек зрения на одну и ту же реальность означает невозможность существования божественной точки зрения, с которой открывается “вид” на всю реальность. Однако принцип дополненности учит нас не только отказу от несбыточных надежд <...>

Реальный урок, который мы можем извлечь из принципа дополненности (урок, важный и для других областей знания), состоит в констатации богатства и разнообразия реальности, превосходящей изобразительные возможности любого отдельно взятого языка, любой отдельно взятой логической структуры. Каждый язык способен выразить лишь какую-то часть реальности. Например, ни одно направление в исполнительском искусстве и музыкальной композиции от Баха до Шёнберга не исчерпывает всей музыки*.

Дрейф навстречу

Любопытно, что процесс влияния русского языка на узбекский, отчасти искусственно, протестно приостановленный в первые годы независимости, возобновился, на наш взгляд, теперь. Если в советский период он выражался в основном в форме обильного внедрения в узбекский язык слов, обозначающих прежде отсутствовавшие явления, то в нынешнее время в узбекском обиходном языке употребляется известное количество русских слов, усиливающих эмоциональную окраску речи (продавец восточного кушанья выкри-

* Пригожин И., Стенгерс И. Порядок из хаоса: Новый диалог человека с природой. М., Прогресс, 1968. С. 288–290.

кивает, как правило, «заказ-сомса», обозначая тем самым уникальность своего товара, в дискуссии о цене продавец может поставить точку словом «окончательно»). А недавно мне довелось услышать и довольно экзотический русско-узбекский кентавр, когда один собеседник уточнил у другого: «точноми?», что по-русски означает «точно ли?», то есть русское слово оказалось снабжено узбекским вопросительным суффиксом.

Все эти наблюдения в целом дают основания говорить о некотором дрейфе узбекского и русского языков (среди населения Ташкента) навстречу друг другу и формировании на их основе двух разных, но весьма своеобразных «койне», имеющих тенденцию к взаимному сближению.

Наводит на размышления и практика применения словосочетания «Центральная Азия», которая возникла в Узбекистане три-четыре года тому назад и с благословения руководства страны начала внедряться здесь весьма настойчиво. Если говорить о географии, то необходимо заметить, что в XIX–XX веках в русском языке за регионом к востоку от Каспийского моря закрепилось наименование Туркестан, а затем – Средняя Азия. А Центральная Азия – это район Тувы, Тибета, что и соответствует понятию географического и геометрического центра Азии. Можно предположить, что толчком к искусственному переименованию региона Средней Азии в Центральную Азию послужило его английское название – «Central Asia», которое все чаще звучит в этом регионе. Полагая, видимо, что словосочетание «Центральная Азия» звучит более весомо и солидно, чем довольно индифферентное «Средняя Азия», руководители средств массовой информации взялись внедрять его... в местный русский язык, придавая тем самым большую значимость самому региону. В самое последнее время, впрочем, случаи употребления термина «Средняя Азия» вновь участились, а своеобразный «надзор» за местным русским языком стал не столь строгим, как раньше. Более того, не так давно стало известно, что в редакции газет и журналов «поступила установка» вновь пользоваться словосочетанием «Средняя Азия».

Подводя некоторые итоги сказанному, можно выделить две отчасти противоположные тенденции. С одной стороны, русский язык, перестав быть официальным и насаждаемым после распада Советского Союза, в течение последующих лет неуклонно сдавал в Узбекистане позиции социально значимого языка и в ряде сфер заменялся и продолжает заменяться на английский. С другой сто-

роны, в последние три-пять лет все отчетливее проявляется отношение к русскому языку как к языку практически необходимому, хотя и бесправному юридически. В силу этого нарастают изменения в его словарном составе и локализуются сферы его употребления. Русский язык в Узбекистане остается основой своеобразной субкультуры, начавшей формироваться в советский период и вбирающей в себя не только европейское население, но и некоторую часть проживающих в городах представителей титульной нации. Смена статуса русского языка, принесшая известное разочарование его местным носителям, со временем начала благотворно сказываться на феномене его сохранения, но уже не в качестве основного и насаждаемого, а в качестве дополнительного. При этом русский язык продолжает оказывать некоторое влияние на язык узбекский, а также становится языком, относительно равноправно занимающим свое место в русле традиции среднеазиатского многоязычия.

В целом в какой-то мере нынешняя судьба русского языка в Средней Азии напоминает судьбу английского языка в Индии (кстати, страны, имеющей в своем составе многие народы и языки) в период после освобождения этой страны от британского владычества. Если обозначенные тенденции сохранятся и окажется, что такая аналогия оправдана, то можно предположить, что у русского языка в этом регионе есть будущее, но изменения в его составе и грамматике могут со временем стать настолько существенными, что впору будет ставить вопрос о возникновении особой разновидности среднеазиатского (центральноазиатского?) русского языка.

2001

ОБЫВАТЕЛИ ИЛИ ДЕМИУРГИ

Русские в Узбекистане: вчера, сегодня, завтра

«Не высовывайся!»

Как ни парадоксально, но наиболее характерной и доминирующей особенностью русских, живущих в современном Узбекистане, я бы назвал... отсутствие каких-либо бросающихся в глаза характерологических особенностей. Да, да, именно культивировавшееся и поощрявшееся в советские времена поведение под девизом «Не высовывайся!» присуще в наибольшей степени тем из русских, кто остался и живет здесь до сих пор. В разной степени оно свойственно и тем, кто по-прежнему точит себя сомнениями – уезжать или остаться навсегда, – пока жизнь уходит, словно песок сквозь пальцы. И тем, кто пока находится на государственной службе. И тем, кто относительно автономен в способах добывания средств к существованию. И тем, кто просто здесь родился и живет, не находя сил разрушить сложившееся само по себе.

Корни у принципа «Не высовывайся!» довольно давние. В период колонизации Россией Туркестана сюда наряду с теми, кого переселяли в плановом порядке, наряду с российскими педагогами, врачами, учеными, исследователями, инженерами накатывали и волны стихийной миграции, особенно в неурожайные годы. Внутренним побуждением для такого рода переселенцев было естественное стремление выжить. А значит – так или иначе обустроиться в новых условиях, закрепиться в новой среде обитания. Так формировалась генерация людей, лично инициативных, предприимчивых, но социально и этнически относительно индифферентных.

За почти полтора столетия присутствия русских в Туркестане-Узбекистане среди них сформировался своеобразный тип людей – и в драку не полезут, но и себя в обиду особо не дадут. Работящие, легкие и тактичные в общении (Восток!), гибко встраивающиеся

в местную систему отношений, не противопоставляющие себя ей и всегда, в любое мгновение жизни, вменяемые, готовые к трезвой оценке ситуации и своего места в ней.

На уровне социально-политического статуса каждый из таких людей «чувствовал спиной» Москву – имперскую ли, советскую ли – и был подключен, при наличии соответствующих потребностей, к различным информационным и культурно-эстетическим потокам: в Ташкент регулярно и с удовольствием наезжали столичные и периферийные российские театры, эстрадные звезды первой величины, здесь была доступна вся официальная газетно-журнальная и электронная периодика. Но в своей частной жизни ташкентский русский полагался, как правило, только на себя – на свои довольно умелые руки, хитроумную голову, на поколениями выработанную терпимость к чужому языку, к иным нравам и обычаям. Модное нынче понятие «толерантность», коим так и не овладели российские, и особенно московские, русские, на излете минувшего века измыслившие причудливо-казуистическое выражение «лицо кавказской национальности», к ташкентским русским было приложимо всегда.

В 80-е годы XX века, когда появилось недолгое, но бурное увлечение внутрисоюзным туризмом, к нам в Ташкент – на жаркое солнышко и сладкие фрукты – повалили вереницами жители Урала, Сибири, других регионов России. В магазинах, в общественном транспорте «гости столицы» невольно выдавали свою пришлость – громкими голосами, привычной для многих из них беспардонностью, неистребимой готовностью обсуждать деликатные проблемы на людях. Многие ташкентские русские, оказавшись рядом со своими этническими родичами, испытывали неловкость, ощущали свою инакость...

В основе царской политики в Туркестане лежал принцип сохранения традиционных для здешних мест структуры власти, характера взаимоотношений, иерархии соподчиненности среди местного населения. Царская администрация не взаимодействовала непосредственно с местными жителями, а держалась в известной мере «за кулисами». Первый генерал-губернатор Туркестана, обрусевший немец Константин Петрович фон Кауфман, правивший этим краем полтора десятилетия, последовательно придерживался определенных норм в проводимой им внутренней политике. Суть их в следующем. Основательно ознакомившись с исламом, изучив Коран и шариат, Кауфман пришел к выводу, что

законы Мухаммада рассматривают религию и общество как единое и неделимое целое, и это исключает один из важнейших принципов христианства: Богу – Богово, кесарю – кесарево. Поэтому он избрал тактику невмешательства – полная веротерпимость, полная свобода молитв и обрядов по законам ислама, но при этом отношение к исламскому проповеднику – как к рядовому обывателю. Такой в основном оставалась российская культурная политика в Средней Азии вплоть до 1917 года.

Советская администрация отчасти продолжала соблюдать закулисный подход к устройству местной власти, назначая на должности первых руководителей представителей местных национальностей, а систему контроля сделала более скрытой, но не менее жесткой, последовательно придерживаясь на протяжении десятилетий принципа «второй – русский». Это означало, что на должность второго секретаря партийного комитета (эта должность, как известно, автоматически включала человека в систему КГБ), заместителя руководителя предприятия практически без исключений назначался или русский, или русскоязычный человек, то есть человек русской культуры и одновременно представитель господствовавшей русско-советской административной системы. Даже тем, кто номинально не принадлежал к высокому сонму «вторых», но был близок к нему, ощущение национально-культурной избранности, полуосознанное самочувствие истинного хозяина на этой земле создавало психологический комфорт, а нередко провоцировало и великодержавное чванство.

«Господа ташкентцы» – реальные и виртуальные

После распада Советского Союза проблема «русские в... Средней Азии, Балтии, Украине, Израиле, Австралии и т.д.» оказалась сколь актуальной, столь и чрезвычайно сложной для осмысления и выведения каких-либо общих закономерностей. Каждая из существующих, возникающих и исчезающих диаспор имеет свои пути и способы формирования, а следовательно, и неповторимые особенности. Судьба русских в Ташкенте, в Узбекистане вообще уникальна. Однако в каких-то своих проявлениях, вероятно, и типична.

Причем и это стоит подчеркнуть особо, говоря «русские», я вовсе не имею в виду только «чистокровных» или не очень «чи-

стокровных» этнических русских – речь идет о людях русской культуры, среди которых и русские, и украинцы, и евреи, и татары, и другие, а также люди смешанного этнического происхождения, говорящие и думающие по-русски. В Ташкенте по-прежнему очень трудно даже мысленно провести сколь-нибудь существенную границу между людьми разных национальностей, для которых русский язык стал родным и единственным освоенным в полной мере языком.

Вопрос о специфическом характере российской колониальной политики только недавно начал всерьез подниматься исследователями. Между тем существует фундаментальное различие в историческом опыте и методологических подходах, скажем, Великобритании и России к решению вопросов колонизации. У России практически никогда (случай с присоединенной, а затем отданной Аляской только подтверждает правило) не было заморских, то есть отдельных территорий, из которых выкачивалась бы прибыль. Российская колонизация всегда строилась на принципе присоединения захваченных территорий и населяющих их народов к единому этнокультурному и государственному организму. Недавно я узнал, что одна из сотрудниц южноафриканского консульства в Узбекистане, освоив узбекский язык, принципиально не учит русский, мотивируя это тем, что, дескать, русские здесь, как и буры-англичане в Претории, должны испытывать чувство исторической вины за ошибки своих предков. Понятен механизм рождения аналогии, но для местных русских не менее ясно, что реальных оснований для такого рода стыдливого самочувствия, в общем-то, нет. Здесь никогда не было табличек «Только для белых», и никто не собирался их устанавливать (в кулуарах конгресса соотечественников, состоявшегося в октябре 2001 года в Москве, я с удивлением узнал от русской женщины, москвички, живущей почти тридцать лет в Рио-де-Жанейро, о неизжитых национально-расовых перегородках в Бразилии, где она, белокурая, естественно включена в состав элиты). Русский, как и англичанин или испанец, в принципе, несомненно, может быть расистом, но только не в Средней Азии.

Можно привести десятки и сотни примеров того, как пришельцы из России не отгораживались от местных реалий, а живо взаимодействовали с ними. Вжившись в местный быт и традиции, стремились описать их, зафиксировать для истории – как, например, Владимир Петрович Наливкин; или, тщательно ис-

следовав топонимику окрестностей Самарканда, точно указать холм, под которым засыпана обсерватория Улугбека, как Василий Лаврентьевич Вяткин. Или, изучив местные сорта винограда и культивируя европейскую лозу, поставить в Самарканде виноградарство на промышленную основу, как Дмитрий Львович Филатов.

Конечно, основную массу пришлого населения составляли обыватели. Назвав один из своих самых язвительных очерков нравов «Господа ташкентцы», М.Е. Салтыков-Щедрин еще на заре формирования этого явления точно ухватил его суть – раж цивилизаторства не только в виртуальном, щедринском, но и в реальном Ташкенте охватывал широкие слои приезжих. Как в начале XIX века любой француз в России одним фактом своего происхождения становился «профессиональным» преподавателем или, на худой конец, губернатором, так и любой русский представлял здесь, по меньшей мере в собственных глазах, полпредом и носителем великой культуры. Урон, нанесенный качеству межнациональных и межкультурных отношений реальными «господами ташкентцами», значителен и до сих пор дает о себе знать, вызывая протестную реакцию против теперь уже «великокультурного» чванства.

Отдавая должное самокритичной язвительной позиции великого русского сатирика, стоит все-таки заметить, что русские столкнулись здесь не с цельной и сформировавшейся местной национальной культурой (ее приметы: самобытный и широко распространенный развитый язык и устойчивая, сохраняющаяся в веках письменность, высокий уровень профессиональной литературы и различных видов искусств), они застали здесь совершенно иную культурную ситуацию, но не вполне разобрались в ней. Суть веками складывавшейся среднеазиатской культурной парадигмы в ее ансамблевости. Регион Средней Азии только географически воспринимается некой серединой или, если угодно, центром. На культурологической карте более уместными оказались бы языки влияний зороастрийской, китайской, буддийской, античной, христианской, арабской, тюркской, персидской, русской, корейской и других культур. Почти все они доходили сюда ослабленными, и ни одна не могла на долгое время занять главенствующее положение. В конце концов сложилась ситуация сосуществования культур, точнее, их симбиоза. В отличие от враждовавших между собой ханов и эмиров каждая

из закрепившихся культур не только обслуживала причудливо лоскутно расположившиеся здесь этнические группы, но и занимала приоритетную для себя нишу, сферу приложения. Как в биологически природном, так и, что не менее важно, в культурном отношении этот регион всегда был экологически хрупким, спонтанно стремящимся оградить себя от внешних воздействий, но не располагающим для этого необходимым арсеналом средств, – активно противостоять культурному влиянию может только целостный этнокультурный организм. Среди российских пришельцев, увы, не все были столь деликатны, как Кауфман. Многие решили, что застали здесь едва начинающую формироваться национальную культуру, и всюду принялись вмешиваться в этот процесс, ощущая себя демиургами и вседержителями.

Общим свойством колонизаторов, принципиально роднящим, скажем, европейских пионеров в Америке и российских переселенцев в Среднюю Азию, была их активная жизненная позиция, нацеленность на конкретную деятельность, которая может и принести личный финансовый успех, и способствовать общественному развитию.

В конце XIX и начале XX века в этот край устремились не только авантюристы и гибнущие от голода жители средней полосы России. Этот край предоставлял инициативным людям реальную возможность добиваться конкретных целей, проявлять свои потенциальные способности. Здесь в отличие от европейской части России не действовала черта оседлости, что уравнивало в правах евреев и позволяло им обрести высокий социальный статус.

Если говорить об общих тенденциях, то полувековой период дореволюционного присутствия русских в этом регионе следует охарактеризовать как преимущественно натуралистский, наблюдательно-исследовательский, ориентированный на самобытность и даже уникальность края. Да, здесь была создана транспортная инфраструктура, заложены основы промышленности, но преобразование природной среды не сопровождалось активным вмешательством в местную культуру и, в общем, не противоречило традициям оазисной цивилизации, само существование которой только и возможно при условии искусственного перераспределения естественных водных потоков. Думаю, такой подход был разумным, ибо исключал возможность стимулирования и форсирования социокультурного развития по заданному типу. Помню, как в перестроечные годы не-

которые узбекские интеллигенты пеняли царской России за ее культурную индифферентность в крае. Действительно, движение «джадидов», то есть «обновленцев», «прогрессистов», зародившееся в Средней Азии на рубеже XIX–XX веков, возникло не без европейского и российского влияния, но уж никак не по инициативе российской колониальной администрации.

И только с приходом к власти большевиков, в соответствии с Марксовой идеей «преобразования мира», возникла тенденция активной деятельности по преобразованию местного социокультурного ареала, так называемого культурного строительства, которая стала все более доминировать, внося в местную культурную ситуацию европейские и русские черты.

В те же памятные перестроечные годы на одном из собраний общественности в Ташкенте мне довелось услышать от сидевшего рядом в зале узбека знаменательные слова: «Хватит нас учить! Мы – сами!» Слова, в принципе, справедливые. И не противоречащие древней восточной мудрости: «Научить – нельзя, научиться – можно».

Только теперь, когда Узбекистан стал самостоятельным государством, разворачивается отчасти естественный, отчасти направляемый властными структурами процесс обретения подлинной культурной автономии. Каким будет внутреннее устройство этой автономии? От ответа на этот вопрос зависит и будущее русских в этом регионе.

Пытаясь сформировать собственную прогностическую позицию относительно будущего ташкентских, узбекистанских русских, взвешивая «за» и «против», я беседовал с разными людьми, каждый из которых судьбой и взглядами причастен к этой проблеме, ищет, как и я, ее решение. Приведу здесь три суждения, наиболее содержательные и созвучные моим собственным оценкам.

Сергей Иванович Зинин

Один из моих собеседников – С.И. Зинин, ученый-филолог, депутат Олий Мажлиса (Верховного Совета) Республики Узбекистан, до недавнего времени в течение 7 лет возглавлявший Русский культурный центр Узбекистана. Ташкентская история его семьи началась в 1912 году с приезда сюда его деда по материнской линии.

– Я бы выделил три пласта этнических русских, – говорит Сергей Иванович. – Первые дореволюционные переселенцы, люди,

оставшиеся со времен войны, и «командировочные» – те, что приехали сюда в послевоенное время, – сотни тысяч людей, получивших распределение как молодые специалисты. Тех, кто живут здесь с войны, осталось процентов двадцать, точных данных нет.

Самый первый и крупный пласт – дореволюционный. Крупнейший наплыв был в 1912 году. Когда Столыпин начал свою аграрную реформу, многих крестьян, в их числе и моего деда со Ставрополя, целыми селами уговаривали переселяться в Среднюю Азию: и надел земли дадим, и банки кредит на покупку имущества и сельскохозяйственных выделат. Они сюда ехали долго, месяцами, и заселяли земли вдоль реки Сырдарья – территорию нынешней Сырдарьинской области; дальше была Голодная степь.

Еще одна мощная волна освоения пролегла вдоль реки Чирчик и была связана с военными. Села Никольское, Троицкое – это в царское время военные лагеря, а в советское – огромная колония-тюрьма, там мой отец перед войной работал бухгалтером. С точки зрения власти она была очень удобно расположена – рельеф местности исключал реальную возможность побега.

Пополнение русских происходило в основном за счет тех, кто боялся репрессий, возможных в основном на почве религиозно-родственных связей.

В дореволюционный период русское население располагалось маленькими островками. Правда, русские пытались проникнуть в узбекский быт. Например, Наливкин пять лет прожил в кишлаке Ферганской области, вживался. А традиционными местами проживания русских были как существовавшие города – Ташкент, Самарканд, Бухара, так и создаваемые в ходе колонизации – Маргилан, Скобелев (сейчас Фергана). Но они не были мощными и практически не влияли на общественную и социальную жизнь. Возникали они вдоль железных дорог и были узлами связи.

В 1912 году канал Анхор в Ташкенте четко делил город на восточную и европейскую части. И фактов взаимопроникновения практически не отмечалось. Когда в 1921 году сюда приехал Сергей Есенин, его мечта увидеть красавицу-узбечку, женщину Востока осталась неосуществленной: в новом городе их просто не было, а в старом только девочки до одиннадцати лет бегали с открытыми лицами, старшие – уже под паранджой. Даже в советское время это все еще оставалось нормой.

Переселенцы первой волны приезжали сюда, не помышляя о возвращении в Россию. Они вживались. И сейчас здесь живет уже четвертое-пятое поколение этих переселенцев.

– *Вторая волна переселенцев – это та, что накатила во время войны?*

– Да, и она сыграла для Узбекистана прогрессивную роль: эвакуированные сюда люди в основном уехали, но все заводы остались. Кто хотел, все смогли уехать. Но уезжавших на заводах, переходивших с военных рельсов на мирные, постепенно заменяли местные русские. И в целом это был мощный индустриальный прыжок.

Еще один значительный наплыв русских был в 60-е годы. Он был связан с несколькими факторами: с освоением Голодной степи, с претворением в жизнь идеи Шарафа Рашидова о превращении Узбекистана в индустриальную республику и, конечно, с землетрясением 1966 года. В те времена появляются металлургические заводы, налаживаются производство и поставка газа в Россию, начинается разведка нефти, строится самостоятельный тракторный завод, создаются крупные химические производства и начинается поставка удобрений во многие регионы России. Молодых специалистов присылали тогда ежемесячно тысячами. Им обещали здесь помощь и оказывали ее.

Конечно, были и неожиданные повороты. В годы перестройки после политических выступлений в Фергане и в связи с так называемым «хлопковым делом» сюда приехали тысячи юристов с семьями со всей России. Их назначали секретарями райкомов, председателями райисполкомов. Они закреплялись сами – никто же не помышлял о распаде Союза – и звали сюда своих друзей и соратников.

– *А потом начался отток.*

– Первая массовая миграция русских из Узбекистана пришла на годы перестройки. Сама по себе миграция была всегда – в Узбекистан ежегодно приезжали 100 тысяч, уезжали 70 тысяч человек. Но мощная волна отъездов поднялась в связи с демократизацией, когда появилась возможность выбора: хочешь – оставайся, хочешь – уезжай. Тогда уехали разом около полумиллиона русских. Потом, когда в России начались кризисы, какая-то – незначительная – часть вернулась, но восстановления не получилось.

Самый же существенный отток русских в Новейшее время был связан с распадом Союза. Предчувствуя решительные перемены в сфере национально-культурной политики, люди использовали все еще сохранявшиеся возможности доступного переезда, когда поезда ходили исправно и часто, билеты стоили дешево, и цены на

квартиры были соразмерными. Пик этой миграции пришелся на 1990–1992 годы, когда русское население ежегодно убавлялось на 90 тысяч человек. Потом поток снизился до 30–40 тысяч ежегодно, а к нынешнему времени – до 25–30 тысяч человек. Но это снижение произошло не потому, что у людей пропало желание уехать, а в связи с экономическими проблемами – уезжать стало намного дороже, а квартиры в Ташкенте и других городах Узбекистана – основной источник средств для обустройства на новом месте – немислимо подешевели. И тем не менее процесс этот неостановим.

– *Сколько же русских живут сейчас в Ташкенте?*

– По переписи 1989 года русских насчитывалось 1 миллион 660 тысяч. Когда-то Ташкент был в основном русским городом. И даже сейчас, после миграции, русских здесь остается около 600–700 тысяч.

Если попытаться проанализировать мотивы миграции, увидим, что направленные сюда на работу «командировочные» выехали первыми и способствовали созданию негативного образа Узбекистана. Они уехали, побросав свои высокие посты, гонимые реакцией местных жителей на «хлопковое дело». Вновь заняв заметное положение в России, довольно много выступали в прессе и говорили о том, что ислам скоро задавит православие, что русские и узбеки несовместимы и тому подобное. В какой-то мере их можно понять – в свое время этих людей сорвали с насиженных мест, прислали сюда, а потом «отжали» отсюда, – есть основания для обиды. Впрочем, количественно это самая малочисленная группа.

Но на этот же период пришелся мощный отток квалифицированных специалистов – их отъезд сразу же отразился на состоянии промышленности, науки, культуры. Конечно, заводы не останавливались, вузы не закрывались. Но отъезд главного инженера или главного технолога, педагога, создавшего школу, может серьезно повлиять на состояние производства или иной сферы деятельности. Ученики далеко не всегда в состоянии заменить учителя.

Помню разговор с доктором химических наук. В свое время она стала организатором и заведующей кафедрой в Ташкентском государственном университете, а теперь, постарев, но продолжая преподавать в родном вузе, почувствовала себя ненужной. Заседания кафедры стали проводиться на узбекском языке, которого она так и не выучила, а переводить ей никто и не подумал предложить. Никто ее специально не выгонял, ситуация вытолкнула. Помню, как почти полцеха специалистов Ташкентского авиационного объеди-

нения имени Чкалова уехали в Ульяновск. Там они оказались востребованными, а здесь...

И, наконец, важная причина, побуждающая уезжать молодых, – страх за свое будущее. Его слагаемые – проблемы образования, перспективы карьерного роста.

Была в свое время организована кампания по тотальному изучению узбекского языка, вложены немалые деньги в создание курсов. Но, как всегда, победил формализм: освоенной осталась только та часть языка, которая требуется на базаре.

– *Почему так произошло, Сергей Иванович? Как языковед, чем вы можете объяснить, что этот процесс не получил развития?*

– Язык выше. В языках тоже существует иерархия. Когда говорят, что все языки равны, это неглубокое понимание проблемы. Языки равны только на бытовом уровне. Существует так называемая лингвистическая пирамида. Внизу все языки равны, то есть дома можешь говорить на каком хочешь языке. Вышел на улицу – ситуация меняется. И 130 языков (такое количество национальностей представлено в нашей стране), бытующих в Узбекистане, сразу сократятся до 18–20. Идет ребенок в школу – число языков еще уменьшается. Скажем, корейцы в быту пользуются родным языком, но школ с корейским языком обучения нет. Образование ведется только на семи языках, закрепленных законом: узбекском, русском, каракалпакском, таджикском, казахском, киргизском и туркменском. На некоторых других языках есть только отдельные классы.

Русские сейчас занимают четвертое место по количеству населения вслед за узбеками, казахами и таджиками. А татары – пятое, их проживает в Узбекистане около полумиллиона. Но школ с татарским языком обучения тоже нет. Кстати, следуя вдоль пирамиды, мы увидим, что к уровню высшего образования число языков сократилось уже до двух – узбекского и русского. Потому что обучение, скажем, на таджикском языке ведется только на соответствующих отделениях филологических факультетов университетов Самарканда и Бухары.

– *Если говорить о русском как о языке межнационального общения...*

– Он оказывается предпочтительным потому, что он – один из рабочих языков Организации Объединенных Наций. Конечно, узбекский тоже выполняет функцию межнационального общения, например, между казахами, таджиками и узбеками. Но зачастую таджик и киргиз выберут для общения русский. Почему? Да потому, что они знают – это язык-посредник, он не дает никому из них ника-

кого национального преимущества. Этим и обусловлено особое положение русского языка.

Я думаю, что интерес к русскому языку у узбеков будет расти. Процесс не будет скорым, но живущие здесь люди, пытаясь наладить свое экономическое положение, неминуемо убедятся в том, что основной рынок для них на севере – в Сибири, на Дальнем Востоке, то есть в тех российских регионах, с которыми у Узбекистана существует объективная взаимная экономическая заинтересованность.

Растет также понимание того, что, зная русский, за рубежом житель Узбекистана не будет безъязыким.

– *Но ведь сейчас есть тенденция взамен русского вводить в качестве второго языка английский...*

– Да, лет семь тому назад один зарубежный специалист написал книгу о русском языке в Центральной Азии и сделал вывод, что через десять лет он исчезнет, будет вытеснен английским. В беседе с ним я возразил, что для этого потребуется лет двести–триста. Может быть, и меньше, но все равно счет идет на столетия. Дело в том, что лингвистическая карта мира поделена исторически. Ведь нереально, скажем, жителей Южной Америки перевести с испанского на английский. Или другой пример: из независимого Марокко уехали практически все французы, а язык... остался. И Средняя Азия исторически – зона русского языка. К знанию английского будут стремиться многие, но социально вытеснить русский он еще долго не сможет. Хочу подчеркнуть, что среди тюркских языков узбекский – один из самых развитых, он имеет древнюю письменность, и у него действительно большие перспективы развития.

– *Существует мнение, что мы, живущие в Средней Азии, несколько специфичные русские.*

– Думаю, в целом, на 99 процентов, мы ничем не отличаемся. Но кое-какие отличия все же есть. Практически все русские Узбекистана – горожане, на селе живут единицы. Русские Казахстана, большинство которых живут в сельской местности, при переезде чувствуют себя увереннее – жизнь в глубинке (теперь российской) им привычна. Тогда как мигранты из Узбекистана всегда стремятся в города, причем по рангу не ниже Ташкента. Их можно понять. У меня был разговор с двумя педагогами, переехавшими из Узбекистана в село Омской области. Они там прожили год и не выдержали, перебрались в город.

Будучи горожанами, русские Узбекистана не сохранили своего фольклора, здесь нет глубоких национальных традиций, кото-

рые нас бы объединяли и выделяли. Нынешние праздники, которые мы отмечаем, вторичны и искусственны. С другой стороны, мы сохранили литературный язык. В городах России просторечие более ощутимо, чем у нас. Для нас языковые ориентиры – это пресса, радио, телевидение. У нас нет никаких диалектов. И мы очень чувствительны к речевым ошибкам.

Еще одно существенное отличие – мы более атеистичны, чем русские в России. Сейчас, когда православие вновь распространилось, оно не столь стремительно входит в нашу жизнь, как в России. У нас этот процесс проходит сложнее. Во-первых, здесь всегда было меньше церквей. Только сейчас их число стало возрастать. Во-вторых, наличие рядом иной религии, постоянное общение с ее носителями влияет таким образом, что у православного верующего не возникает ощущения единственности его духовного мира. В-третьих, у нас в советские годы было довольно много межнациональных браков, которые, особенно в третьем поколении, создают очень сложную ситуацию: паспортное определение национальности нередко противоречит личной национальной самоидентификации человека. По переписи 1989 года, 560 тысяч человек, нерусских по паспорту, признали русский язык родным. Из них 170 тысяч – узбеки. В условиях начала суверенизации такие люди вынуждены были решать свою судьбу. В первой мощной волне выехавших из Узбекистана были и узбеки – дети от смешанных браков. В советское время на паспортном обозначении нации некоторые даже спекулировали. Многие родители своих детей-метисов записывали узбеками из конъюнктурных соображений, особенно девочек, потому что те обладали правом внеконкурсного зачисления в любой вуз согласно указаниям ЦК Компартии Узбекистана. Много сложнее обстояло дело с религией. Выбор между христианством и исламом был чрезвычайно сложен и, как правило, завершался тем, что люди пополняли ряды атеистов. Еще и поэтому нам не свойственно религиозное рвение.

– Долгое время мы все понимали, что живем отдаленно, но чувствовали себя постпредами России, российской культуры и государственности.

– Да, сейчас мы стали гражданами Узбекистана, но психологически у большинства представителей старшего поколения сохраняется ощущение себя как россиянина.

Отсюда мой дед уходил на фронт, сюда вернулся после ранения под Сталинградом, в ташкентском госпитале умер. Здесь похоронены и он, и мои родители. Я однажды написал другу: «Знаешь,

я хожу по Москве и чувствую себя немножко иностранцем». Я – русский, конечно, но душой я сюда тяготею. Когда мне после защиты диссертации предложили переехать в Орел или Тулу заведовать кафедрой, я испугался, что могу там не прижиться, и... остался здесь. Таких людей у нас довольно много. Вот классический образец приспособления к местным условиям – еще при переписи 1989 года выяснилось, что большинство русских, живших в Хорезмской области, владеют узбекским языком. Частные дома русских и узбеков там стоят вперемешку. А когда люди близко соприкасаются, они, естественно, осваивают и культуру соседей.

– Что нас ожидает?

– Конечно, количество русских будет продолжать уменьшаться – и за счет миграции, и за счет естественной убыли. Сейчас среди русских Узбекистана смертность превышает рождаемость. Уровень миграции в течение последних 5–6 лет не растет, но и не падает ниже 27–33 тысяч в год. Когда в 1994 году московские демографы предсказывали, что к концу века нас здесь останется миллион, называли даже цифру 900 тысяч, я с ними спорил, но теперь убеждаюсь в справедливости их оценок. Причем они брали в расчет не худший вариант, а средний – хорошие связи Узбекистана с Россией, сохранение транспортных возможностей. Сейчас в Узбекистане проживают около 1 миллиона этнических русских, к которым стоит прибавить полтора миллиона русскоязычных, или, что, на мой взгляд, точнее, обрусевших и вошедших в русскую культуру. Это – мордва, чуваша, значительная часть корейцев, евреи, часть армян, почти все грузины, не менее чем половина проживающих здесь татар. Процесс оттока русских, думаю, должен остановиться на уровне 700–750 тысяч человек. Многие пожилые люди сейчас уехали бы, но их удерживают имущественные проблемы. У нас, как и в Таджикистане, по-прежнему самые дешевые в СНГ квартиры. Уехать могут лишь те, у кого есть молодые родственники, осевшие в России своевременно и настолько там обустроившиеся, окрепшие, вставшие на ноги, что готовы забрать к себе стариков.

– Сергей Иванович, а какие основания вы видите для стабилизации в Узбекистане количества русского населения? И какие здесь существуют проблемы и опасности?

– Проблемы – только экономические. А опасности... Религиозной угрозы нет и не будет. В Москве мне нередко говорят, мол, ислам вас снесет, имея в виду, что религиозные конфликты, как правило, самые взрывоопасные. Но у нас исторически так сложилось,

что миссионерством ни мусульмане, ни православные христиане здесь не занимаются. Хотя пусть и немного, но среди христиан есть узбеки, а среди мусульман – русские.

Второе. У нас, вероятно, на государственном уровне скоро будет элементарно решена языковая проблема: не знаешь узбекского языка – не имеешь права работать в государственной структуре. Уже сейчас весь верхний эшелон власти в Узбекистане представлен только узбеками. На уровне исполнительной власти в районах не узбеки – единицы. И никто этого вопроса не поднимает. Таким образом, останутся те русские, для кого социальный статус не имеет значения, то есть занятые в сфере обслуживания. И смирятся с этим. Помню, примерно в 1994 году на одном правительственном банкете я обратил внимание, что все официанты – русские парни. Мне тогда пояснили, что, дескать, русские – надежнее, не так строптивы.

Конечно, такую же работу можно найти и в России, но здесь русские официанты, бухгалтеры, высококвалифицированные специалисты некоторых других сфер нужны, порой просто необходимы. Классного токаря, слесаря начальник будет по-прежнему, как говорится, на руках носить – ему нужен результат. С другой стороны, есть здесь и некий морально-психологический аспект для самочувствия узбеков – теперь, мол, мы сверху, а вы снизу.

Хочу подчеркнуть, что я решительно против крайне категоричного утверждения: «Русские уйдут, вся промышленность упадет». Нет, и яркий пример тому – автомобильный завод в Асаке. Там 3 тысячи 600 рабочих, и среди них не узбеков всего 17 человек, а среди менеджеров есть корейцы и один русский. Узбекские ребята замечательно работают. Правда, там были выделены государством специальные средства на подготовку кадров. Другой аналогичный пример – Ташкентский текстильный комбинат, где еще в советское время работали в основном узбечки. И таких примеров немало. Конечно, там, где преобладают высокие технологии, проблема кадров существует. И если предложат хорошую зарплату, то придет поработать хоть американский инженер, хоть российский. Государство стремится повышать уровень образования в стране и будет настойчиво в реализации национальной программы подготовки кадров. Кадры на основе титульной нации готовят не только в сфере дипломатии, но и в промышленности, торговле, в армии...

– В законе о государственном языке у нас сказано, что в Узбекистане язык межнационального общения выбирается добровольно. А как будет с официальным статусом русского языка?

– В официальном делопроизводстве сфера русского языка предельно сужена – через три-четыре года законы и постановления будут переводиться на русский или английский только лишь затем, чтобы информировать о них мировую общественность. Правда, в судопроизводстве русский пока функционально закреплен – судебное разбирательство может вестись на государственном языке или на русском. В сфере культуры убывает только число носителей русского языка, а, скажем, количество театров на русском языке даже увеличилось – в Ташкенте создан частный театр «Аладдин». Сейчас открыли новое здание консерватории, и представить, что там будет исполняться только национальная музыка невозможно. Интерес к мировой музыкальной культуре, в том числе русской, сохраняется. Конечно, в концерте, где будут звучать Бетховен, Лист, займет свое место и Чайковский. Кстати, в концерт по случаю открытия нового здания было включено только два номера узбекской национальной музыки, в основном звучала мировая классика.

– По вашим наблюдениям, существует ли среди узбеков неприязнь к русским?

– У какой-то части узбеков существует – как память о колонизации. Находятся люди, которые стремятся это чувство поддерживать.

– С этим связан и переход с кириллицы на латиницу?

– Дело не только в этом. Перевод узбекского языка с кириллицы на латинскую графику связан не столько даже со стремлением подключиться к мировому информационному пространству, сколько с реализацией идеи пантюркизма – на конгрессе в Турции было принято решение о том, что все тюркские народы должны перевести свои языки на латинский алфавит. И все, кто пока еще сопротивляется – в Киргизии, Казахстане, российском Татарстане, – испытывают давление. Во-вторых, на проблему графики языков проецируется религиозное противопоставление. Как в христианстве соперничают католицизм и православие, представленные соответственно латинской графикой и кириллицей, так и в исламе находятся в некоей оппозиции сунниты (лидер – Турция) и шииты (лидер – Иран). Мусульмане-шииты пользуются арабской графикой, и в Таджикистане уже принят закон о переходе на это письмо, но нет средств на его реализацию, а сунниты, используя турецкий опыт, переходят к латинице. Но отчасти отказ от кириллицы в Узбекистане – это и стремление избавиться от каких-либо, даже внешних, форм влияния русской культуры. Дело доходит до абсурда.

Я видел слова «столовая» и «поливомоечная машина», написанные латинскими буквами.

– Но ведь культура крепка тогда, когда длительно развивается на основе одной неизменной письменности, а частая смена форм письма нарушает преемственность и устойчивость...

– Это верно, но сейчас здесь возобладала точка зрения, что линия преемственности шла от тимуридов и была порвана искусственно колонизаторами. Все делается для восстановления цепи, для того, чтобы забыть, вычеркнуть из истории «полтора века росийского мракобесия». Недавно в Термезе открывали музей, посвященный 2500-летию этого города, Древней Бактрии, где были сделаны основные археологические находки. Так там нет зала, отражающего историю последних десятилетий. Даже президент сделал замечание...

Уже сейчас для большинства подрастающего поколения огромный пласт как узбекской, так и русской книжной культуры XX века – это мертвый груз. Хотя не все так просто. В 1991 году известный узбекский поэт Шукрулло сказал в одном из выступлений, что больше по-русски писать не будет. Его можно было понять – он пострадал, был репрессирован. Но спустя три года он же обратился в Олий Мажлис с просьбой издать его книгу в России. И многие другие узбекские писатели понимали и понимают, что их известность была связана с изданиями на русском языке. Квота издательства «Советский писатель» позволяла в свое время издавать в переводах на русский язык до 50 книг узбекских авторов ежегодно. Кстати, бывало среди них немало и не очень известных, и не очень талантливых. А сейчас узбекские писатели жалуются – нет читателей.

– Я слышал об обращениях граждан с просьбами придать русскому языку официальный статус...

– У части русского населения Ташкента вновь возникла надежда на государственное решение вопроса об официальном статусе русского языка. Когда в 2001 году Президент Узбекистана был в Москве, на встрече с Лужковым один журналист задал ему вопрос о русском языке, на который Ислам Абдуганиевич ответил, что в Узбекистане проблем с русским языком нет. Многие граждане поняли это так, что он дал согласие на придание русскому языку официального статуса. Кто-то из старушек пустил слух: если, дескать, соберем двести тысяч подписей, то президент обязательно подпишет такой закон. Это – фантазии.

Письма с подписями приходили в приемную Олий Мажлиса и в Русский культурный центр. С мая по август 2001 года их было собрано порядка двадцати тысяч. Потом поток иссяк. И только в мае 2002 года мы подняли вопрос о русском языке на конференции Ташкентского общества преподавателей русского языка и литературы. Но выступавшие обсуждали лишь проблему придания русскому языку статуса языка межнационального общения. На правительственном уровне такой вопрос не рассматривался и вряд ли будет рассматриваться, так как острой необходимости в этом сейчас нет. Делопроизводство все равно переведут на узбекский язык. А иноязычие реальной жизни во многих законодательных актах учитывается довольно гибко и демократично. Например, в одной из статей проекта закона «Об обращениях граждан» сказано: «Каждый гражданин может обращаться на государственном или удобном для него языке». Идею придания русскому языку статуса государственного в Узбекистане трудно мотивировать и с точки зрения демографии. В отличие от Казахстана и Киргизии, где число русских доходит до половины от общего количества населения, у нас ситуация, как я уже говорил, решительно иная – в настоящее время русские в Узбекистане составляют около 4,8% от общего числа населения.

Всепобеждающий прагматизм

Подмеченные С.И. Зининым тенденции вписываются в общую картину современных культурных представлений, в структуре которых все более превалирует внешнее, представительское начало, а также всепобеждающий прагматизм.

Ныне живущему в Ташкенте русскому и русскоязычному населению действительно ничто не угрожает – ни в сферах трудовой и обыденной жизни, ни в смысле соблюдения основных прав. Но в перспективе – а законодательно закрепленный статус языка означал бы не что иное, как осознанную сегодня его востребованность в будущем, – шансы на достойное существование и развитие здесь русской культуры невелики, и это может сказаться на процессах развития.

Коммуникативная функция – важная, но далеко не единственная у русского языка в Среднеазиатском регионе. Этот язык по-прежнему остается важнейшим каналом информации, поступающей в регион извне. Основная масса социально активного насе-

ния Узбекистана и Средней Азии наряду с родным языком знает, как правило, русский. Слушая передачи российских радиостанций, просматривая передачи российских телеканалов, читая российские газеты и журналы, в которых довольно широко представлены различные мировоззренческие позиции, жители Узбекистана не только знакомятся с новостями, но в известной мере перенимают образ мышления, переносят в свою культуру то, что представляется им общественно значимым.

Среди наиболее популярных передач российского телевидения обильно представлены игровые и интерактивные передачи, основанные на конкуренции, отборе, поиске решений, риске, их посредством утверждается приоритет человека пытливого, готового к нетривиальным решениям, к новизне, к действию, поступку. Через знакомство с современной российской прессой у местных жителей постепенно формируется понимание того, что принципы дискусионности, полемичности, возможность выражения разных точек зрения – это элементы процесса реального развития культуры, усложнения ее внутренней структуры, когда движение вперед осуществляется на основе столкновения мнений, трезвой и нелицеприятной оценки положения дел в обществе. Это способствует появлению инициативных, самостоятельно мыслящих людей, повышается авторитет такого образа мыслей и действий, который на протяжении веков в исламском мире не только не поощрялся, но и оценивался явно с негативным оттенком.

Известный современный российский философ Григорий Померанц в статье «Распадающаяся Вавилонская башня» отмечает: «...Около тысячи лет любознательность считалась похотью. Данте встретил Одиссея в преисподней. По византийской кормчей книге, за путешествие в чужие земли полагалось проклятие. Индиец, выехавший за рубеж, терял касту. Китайцы просто презирали варваров и не верили, что у них можно чему-то научиться... Бида (новшество) так же пугало правоверных (мусульман), как ересь (выбор)».

Действительно, исламский термин «бид'а» (в узбекском языке «бид'ят»), означающий «новшество, нововведение», во многих случаях трактовался как «недозволенное новшество». Идея сохранения традиций была приоритетна по сравнению с идеей развития и новаторства. Может быть, поэтому в истории Востока не обнаруживается аналога того, что на Западе получило обозначение «гамбургского счета», – сурового, но неукоснительно соблюдавшегося

правила средневековых западноевропейских городских ремесленников: изготовленное к представлению на звание мастера изделие именовалось, как известно, «шедевром», а при последующем производстве непозволительно было допускать самоповтора более чем на одну треть. В противном случае нарушителю грозила самая тяжкая профессиональная кара – отлучение от соответствующего цеха ремесленников. Именно с возрастания авторитета идей новизны, преобразования, творческого разнообразия, ориентации на уникальность и начался бурный расцвет европейской культуры.

Функцию русского языка как канала приобщения к достижениям прогресса мировой культуры отметил почти сто лет назад выдающийся узбекский просветитель Махмудходжа Бехбуди. В первом номере журнала «Ойна» («Зеркало») за 1913 год он писал: «Мы как мусульмане должны развиваться в прогрессе. В настоящее время ни торговая деятельность, ни промышленность, ни государственная служба, даже служба религии Ислам и своей нации не возможны без русскоязычной науки».

Практически все выдающиеся деятели узбекской культуры XX века знали русский язык, посредством него приобщались к достижениям западноевропейской и мировой цивилизации, стремились адаптировать их к своей культуре, внося в нее элементы динамики, развития. Творчество Айбека, Абдуллы Каххара, Гафура Гуляма, Мухтара Ашрафи, Сулеймана Юдакова и многих других писателей, композиторов, деятелей культуры испытало на себе плодотворное влияние русской литературы и искусства, что способствовало усложнению и обогащению собственной национальной культуры.

С обретением Узбекистаном государственной независимости прекратила свое действие программа обязательного и повсеместного изучения русского языка. Люди обрели возможность индивидуально выбирать свою культурно-национальную ориентацию. И есть немало примеров того, как жители Узбекистана, вне зависимости от собственных национальных корней, делают этот выбор в пользу приобщения к русскому языку и русской культуре, осознавая, что это заметно расширяет для них возможности постижения тонкостей той или иной профессии, повышения эрудиции.

В Узбекистане, как и в Средней Азии в целом, исторически сложились отношения культурного и языкового плюрализма. Подлинно образованным человеком здесь всегда считался и считается тот, кто наряду с родным языком владеет и языком соседей, готов

обсуждать на нем те сферы, которые в нем наиболее освоены и развиты. Почти полуторавековое присутствие русской культуры в этом регионе тоже, разумеется, не прошло бесследно, и едва ли следует пренебрегать тем хорошим, что оно принесло, особенно теперь, когда отпала угроза русификации.

Инна Когай

Местная родословная еще одной моей собеседницы, ташкентской журналистки Инны Когай, в девичестве Никитиной, насчитывает пять поколений и берет свое начало от первых русских поселенцев, приехавших в Туркестан в конце девятнадцатого века. Ее прапрадед Николай Александрович Александров, офицер русской армии, участвовал в походе генерала Черняева, перевез сюда родителей из Сибири и вплоть до 1917 года был начальником ташкентской крепости.

Инна Анатольевна уезжать не собирается. Бывая в России, она тут же начинает скучать по своей малой родине, где и климат привычен, и близкие люди окружают. Друзья – та опора, которая постоянно поддерживает ее в жизни. Еще в молодости, студенткой факультета журналистики, ей довелось пожить три месяца в Москве на редакционной практике, и возникшее тогда острое ощущение неприкаянности оставило осадок на долгие годы.

– Мы здесь, – считает она, – совсем другие русские по менталитету. За более чем сто лет мы впитали восточное бытовое гостеприимство, доброжелательность. У нас не принято, как это частенько бывает в России, не предложить даже внезапному гостю как минимум чашку чая, не пригласить к столу. В общественном транспорте, на улице люди улыбчивее, добрее, мягче. В нас больше осталось провинциальности в хорошем смысле этого слова. Мы проще в общении и более открыты к диалогу, к знакомству.

За всю свою жизнь мне не довелось услышать даже намек на то, что лучше бы мне уехать отсюда. И это при том, что некоторые ташкентские русские, увы, позволяют себе порой пренебрежение и высокомерие по отношению к представителям коренного населения. Когда-то подобное чувство превосходства объяснялось (но не оправдывалось) известной разницей в уровне культуры. Сейчас для этого и вовсе нет никаких оснований. Меня лично бесит такое национальное высокомерие. Отец моего покойного мужа был корейцем, а мать – русской, и именно под ее влиянием он

сформировался как человек русской культуры. Кстати, корейцы, оказавшиеся в Узбекистане, сделали свой выбор в основном в пользу русской культуры.

Вообще Ташкент со времен войны – город «вавилонистый». Кого здесь только не было, и все уживались, общаясь на русском. Уже в школьной среде формировалась национальная терпимость.

Поэтому и отношение к русским здесь в немалой степени зависит от того, что каждый из нас собой представляет: на чванство и заносчивость можно получить отпор, а проявления подлинной культуры и деликатности неизменно вызывают уважение.

– Многие русские уезжают по причинам, связанным с профессией?

– Да, возможности карьерного роста у узбеков в последние годы выше, хотя я по-прежнему считаю, что действительно талантливый человек, яркая личность, все равно пробьет себе дорогу. Наиболее уязвимые сферы – наука и образование. Производство всегда опиралось на русских. Что касается меня, то профессионально – да, уехавшим в Россию коллегам-журналистам, работающим в условиях реальной свободы слова, можно позавидовать, нам труднее здесь работать, но ситуация не настолько гиблая, чтобы опускать руки.

В обозримом будущем все русские не уедут из Узбекистана ни в коем случае. Диаспора сохранится в основном в Ташкенте и в нескольких других городах. У многих из нас была болезненная реакция на закон о языке, но язык, я в этом глубоко убеждена, – это настолько живая материя, что она никакими писаными законами не управляется. Язык отражает жизненную необходимость. Хотя прошло более десяти лет со времени принятия закона о языке, русский как был языком цивилизованного, развитого Ташкента, так и остался. Да, открыто много узбекских школ. Поначалу многие городские узбеки стали отдавать в них детей из соображений карьерного роста. Сейчас идет обратный процесс – вновь много узбекских детей в русских школах. Владение русским расширяет поле общения. До тех пор, пока русский язык будет необходим как инструмент, он будет жить. В страшилки десятилетней давности: «Ах, не будет русских школ», «Мы не сможем здесь говорить по-русски» уже никто почти не верит. И язык русский останется, и люди, говорящие на нем.

У сына – он учится в университете – намерение уехать есть, но это желание, пока не подтвержденное реальными планами. В среде близких мне людей стремления уезжать нет ни у кого. Кто

действительно хотел, тот уехал давно – кто в Россию, кто в Америку, кто в Израиль.

– *Какие общественные институты, по вашему мнению, способствуют консолидации русских?*

– Работая всю жизнь в ташкентской журналистике, я мало верю в прямую связь между тем или иным общественным институтом и реальной жизнью обывателя. Поэтому, скажем, Русский культурный центр и люди, группирующиеся вокруг него, – сами по себе, а масса русского и русскоязычного населения – сама по себе. Деятельность, отражаемая в средствах массовой информации, далеко не всегда доходит до основной массы.

Стремления к реальному объединению, сохранению некоего национального единства у ташкентских русских вообще нет. Думаю, в этом одна из особенностей многочисленной нации. У нас всегда спокойно относились к смешанным бракам. Конечно, были бы мы сплоченнее – на уровне быта, организованной диаспоры, – было бы и другое настроение. Любой общественный институт, целью которого будет сплотить, организовать и защитить русских, я готова всячески поддерживать, но реально ли это в наших условиях – сомневаюсь.

– *А что вас больше всего не устраивает в современной общественной ситуации?*

– Возмущает очередная переделка истории, традиционная для последних пятидесяти лет. Лет пять-шесть назад, я тогда еще работала в газете «Народное слово», у меня был трудный разговор с одним ученым-историком, входившим в утвержденную постановлением правительства группу по подготовке новой истории Узбекистана. Суть новой концепции в том, чтобы обрисовать весь период российско-советского присутствия в этом крае только черными красками. Опора – на архивные данные, подтверждающие факты насилия, издевательств со стороны русских завоевателей. Но что это за факты? Какой-то пьяный унтер-офицер в кишлаке на Сырдарье схватил ружье, стал стрелять и кого-то убил из местных жителей. Завели уголовное дело со всеми вытекающими последствиями. Теперь этот факт поднимается на уровень обобщений. А почему не обобщать другие факты? Например, в районе Ходжикента часто случались оползни, снося порой целые кишлаки. И кого направляли на ликвидацию последствий? Того же унтер-офицера или штабс-капитана с ротой русских солдат, которые спасали людей, рискуя собой.

Что, здесь не было многолетнего российского медицинского десанта, очистившего за несколько десятилетий край от разных и частых эпидемий? Академик Антонина Михайловна Шорохова, моя двоюродная бабушка, приехала сюда врачом после Смольного института, ездила по кишлакам, где женщины и не подозревали о существовании врачей-гинекологов.

Я тому историку задала вопрос: что, я, потомок тех русских, теперь должна испытывать чувство стыда, читая сей опус? До сих пор я испытывала иные чувства, например, гордость, имеющую основанием совсем другие факты недавней истории. В газете тогда вышла моя резкая статья, а работа над этим многотомным трудом продолжается.

Разновидность космополитов

Стремление ташкентских русских к реальному и активному объединению действительно проявляется слабо. За более чем 7 лет своего существования Русский культурный центр Узбекистана так и не стал организацией, обладающей высоким авторитетом среди русских и русскоязычных жителей страны. Суть в том, что в менталитете русских Узбекистана оказалась практически отсутствующей (не развивалась за ненадобностью) пассионарная составляющая, подвигающая человека на личное бесстрашие, провоцирующая создание вокруг него некоей культурной целостности, способствующая саморазвитию. В советское время те, кто был движим стремлением к общественно заметной и карьерной деятельности, ориентировались на Москву, на Россию и уезжали туда. И при этом, как правило, оставались там «на плаву». Но вот стремление к созданию местного, так сказать, «колониального» национально-культурного объединения у русских Узбекистана, по крайней мере в послевоенное время, напрочь отсутствовало. Тянулись друг к другу евреи, армяне, татары, корейцы. Но только не русские, которые «и так все имели» – русскоязычные театры, газеты, школы, вузы...

В хорошо знакомой мне среде творческой интеллигенции сложилась система ценностей и приоритетов, в которой решительно преобладали понятия: «творческая состоятельность», «талантливость», «приверженность искусству». Как правило, никому и в голову не приходило уточнять, к какой национальности принадлежит тот или иной художник. То есть в духовной сфере доминировал интернационалистский подход.

Хотя всеобщие принципы советского конформизма правили бал и здесь. Не акцентируя национальной принадлежности, деятели разных видов искусства создавали в основном то, что вписывалось в общественно-государственную систему, служило ей. Во времена перестройки, когда многие киностудии Союза сняли с полок лежавшие там десятилетиями фильмы, чем-то не угодившие режиму, на «Узбекфильме», как выяснилось, такой полки не нашлось.

В этой связи характерен опыт создания и недолгого существования в Ташкенте в перестроечные годы (1989–1990) небольшого по масштабам общественного объединения «Интерсоюз», в создании и деятельности которого мне довелось участвовать. Приток в него людей колебался в прямой зависимости от интенсивности происходивших тогда социально-национальных катаклизмов и их близости к Ташкенту. События в Оше, конфликт, связанный с турками-месхетинцами, точнее, порождаемый ими страх за свою личную безопасность, толкали русскоязычных к объединению. Когда же не только реальная опасность (о ней в самом Ташкенте, в общем, и речи-то не было), но и мнимая тревога отступали, тут же происходил отток участников объединения.

Характерно было и специфически восточное расхождение между декларируемыми и истинными целями. Под знамена «Интерсоюза» встала тогда некоторая (наиболее встревоженная) часть русского и русскоязычного населения Ташкента. Тогда как довольно массовое общественное движение того же периода «Бирлик» (Единство), не декларировавшее резко (еще существовал СССР) отъединительных настроений, было по своему составу мононационально узбекским. Но в отличие от «народных фронтов» и «интерфронтов», конфликтовавших между собой в других республиках СССР, в узбекистанских, ташкентских движениях времен перестройки преобладали объединительные, собирательные тенденции – как внутри «Интерсоюза» и «Бирлика», так и во взаимоотношениях между ними, вполне толерантных.

После распада Союза ситуация начала меняться, но поначалу очень незначительно. В отношении русской культуры наступление было медленным и постепенным. По-прежнему выходили газеты на русском языке, вещали телевидение и радио, давали свои представления театры. То есть оснований для организации специального русского культурного объединения вроде бы не было. К тому же в начале и середине 90-х годов власти

Узбекистана старались предупредить возникновение «пятой колонны», отслеживая прорусские и просоветские настроения и опасаясь реанимации СССР. Парадокс, но и в настоящее время, по мнению одного из сотрудников Российского посольства в Ташкенте, принятие в России жесткого Закона «О гражданстве», уравнивающего в правах, точнее, в бесправии, русских, живущих на территории бывшего СССР, с русскими всего остального мира, обусловлено опасениями нынешней российской власти – приняв в число граждан жителей СНГ по льготному режиму, она тем самым будет, дескать, способствовать усилению позиций коммунистов. Логика, увы, прямолинейная, не учитывающая, что в каждой из новых стран существуют разные русские, в той или иной степени перенявшие черты культур, с которыми они соприкасаются.

Тогда же, учитывая, что русские и русскоязычные представители других национальностей по-прежнему составляли значительную часть научно-технической интеллигенции, властям необходимо было так выстроить свою политику, чтобы, не допуская проявлений дискриминации в отношении конкретных людей, переориентировать патриотические чувства местных русских с России на Узбекистан. Поэтому подход к официальной организации и регистрации Русского культурного центра был особенно тщательным. Наиболее перспективным было, следуя советским принципам тотального контроля, создавать разрушая. То есть создать такой Русский культурный центр, который, функционируя официально, тем не менее ни в коем случае не стал бы активным ядром, действительно консолидирующим русскую диаспору в Ташкенте и Узбекистане. В силу этого проводилась политика проволок и придинок до тех пор, пока инициативная группа людей, несших в себе некоторую толику пассионарности, не была измотана и не потеряла наиболее активных, но недостаточно терпеливых энтузиастов и пока не было внедрено в нее достаточное количество послушно управляемых и сверхлояльных режиму руководителей. К 1994 году, то есть к моменту фактического создания Русского культурного центра Узбекистана, сделать это было уже не очень сложно, поскольку наиболее социально активные русские в этот период интенсивно переселялись в Россию.

В настоящее время в Ташкенте практически не осталось общественно заметных и значимых, имеющих лидерские потенции деятелей русской культуры. Те представители творческой,

педагогической, научно-технической интеллигенции Ташкента, для которых рабочим языком является русский, могут быть отнесены в основном к той или иной разновидности космополитов, но никак не к настойчивым и последовательным проводникам русской культуры. Русские здесь пока нужны, но не как носители многообразной российской культуры, а только лишь как сообразительные, умелые, трудолюбивые работники, специалисты, которые заполняют те социально-общественные ниши, которые никем иным пока заполнены быть не могут. Осознание этого порождает у большинства думающих людей ощущение, что их востребованность временна.

Для большинства ташкентских русских всегда было характерно щадящее отношение к национальным чувствам узбеков. Возникшее в перестроечные годы с подачи московских контролеров словосочетание «узбекское дело» воспринималось большинством из нас столь же оскорбительно, как узбеками. Традиция словесной неряшливости, приоритет дела над словом («Хоть горшком назови, только в печь не сажай»), издревле присущие российским русским, чужды большинству русских восточных, узбекистанских, усвоивших высочайший авторитет слова на Востоке. В отличие от своих соплеменников в метрополии ташкентские русские не начинают чуть что «резать правду-матку», а стремятся найти компромисс в трудных ситуациях и, разумеется, опасаются сказать лишнее.

В контексте такого прагматизма любой ташкентский русский, открыто выражающий мнение, не совпадающее с официально-радужным, воспринимается земляками-соплеменниками как человек, принявший решение уехать – в Россию или на Запад. Пока такая взаимозависимость не знала исключений и срабатывала на уровне закономерности.

Русские, оказавшиеся здесь потому, что «Ташкент – город хлебный», и их сохраняющие такую же ориентацию потомки высоко ценят весьма комфортный климат в городах-оазисах Узбекистана и относительную дешевизну жизни: здесь значительно меньше, чем в России, расходы на зимнюю экипировку, обилие отличных овощей и фруктов.

Некоторая, правда, весьма незначительная часть русских, уехавших в Россию, возвращается в Узбекистан. Речь, как правило, идет о политически индифферентных людях, выезжавших не в крупные города России, не на заранее подготовленные позиции,

а в глубинку, где они столкнулись с не очень дружелюбным отношением к себе местных жителей и оказались не готовыми существовать в «поле более высокой напряженности», в котором привычно живут россияне. По недавнему наблюдению одного моего земляка-журналиста, живущего и работающего в Москве, «выходцы из Центральной Азии обычно стараются держаться вместе, поскольку психологически не могут прижиться в России, смириться с нередкими проявлениями зависти и хамства, с пьянством».

Все эти особенности положения русских в Узбекистане не позволяют делать однозначные прогнозы.

То, что постсоветское руководство России слишком буквально восприняло совет А.И. Солженицына отказаться от «среднеазиатского подбрюшья» и пока, судя по всему, следует ему, конечно, не радует. Разумеется, я не имею в виду какие-либо попытки давления со стороны России. Но внятно, в конструктивных формах выраженная и последовательно реализуемая дружелюбность отношений между Россией и Узбекистаном по широкому спектру позиций прибавила бы местным русским толику психологической комфортности. Как уже сказано, сейчас здесь живут в основном те, кто осознает практически полное отсутствие шансов на успешный переезд в Россию и достойное обустройство там. Все больше становится разорванных семей, когда взрослые дети живут в России и лишь изредка наезжают проведать родителей или немного помогают им материально.

Перспективы большего, чем сейчас, национально-культурного объединения русских тоже, как мы видели, не просматриваются. Для этого как минимум необходимо наличие генерации талантливых, упорных и самоотверженных людей, органично, цельно сочетающих твердое намерение жить и продолжать свое потомство на этой земле с собственной достойно осознаваемой причастностью ко всей русской культуре, а не только к пасхально-пряничному ее слою, и с подвижнической готовностью вносить свой вклад в общую культурную ситуацию в Узбекистане.

«Нишета Духа» как готовность к новым веяниям

Что касается чувства исторического стыда, то, думаю, основания для него усматриваются лишь в том, что российское культурное влияние здесь, как выясняется, было порой весьма настойчивым, но не всегда достаточно глубоким. Поставленный Салтыковым-Щедри-

ным диагноз цивилизаторства оказался справедлив не только по отношению к реальным «господам ташкентцам» позапрошлого века. Он приложим, похоже, и к нынешним местным маргиналам культуры, «цивилизаторам», заразившимся от советских чиновников и обывателей чванством, унаследовавшим советские принципы обманчивого амбициозного самочувствия культурного превосходства.

Слушая и наблюдая раскованных, но не обремененных образованием молодых людей, готовых по радио, телевидению часами – хоть по-узбекски, хоть по-русски – говорить ни о чем, читая их амбициозные рассуждения на страницах местной прессы, понимаешь, что главная опасность проистекает не извне – не от ваххабитов, не от распространения наркотиков, а изнутри – от возрастающей агрессивности маргиналов, самодовольных обывателей, людей с завышенной самооценкой, но лишенных способности к сомнению, рефлексии.

Надо отдать должное активности нынешней ташкентской молодежи. Испытывая естественные в ситуации социальных перемен трудности с получением фундаментального научного образования, многие из них устремляются в сферы, приносящие быстрый успех: реклама, мода, представительская журналистика, иностранные языки...

Разумеется, потенциал развития связан не только с внедрением в этот регион культур, внутренней структуре которых свойственны диалогичность, противоречивость. Как ни парадоксально, этот потенциал обусловлен и тем, что современные здешние молодые люди... не обременены грузом традиций. Комментируя Нагорную проповедь Иисуса Христа, Г. Померанц и З. Миркина утверждают, что первая заповедь «Блаженны нищие духом» – «...это парадокс, который полон внутреннего смысла... Быть нищим духом – значит быть готовым всегда воспринять всюду веющий и никогда не застывающий в окончательную форму Дух».

Этот анализ одного из главных новозаветных догматов по аналогии позволяет увидеть в Узбекистане перспективу искусственного запуска так называемых неравновесных процессов, возникновения феномена социального творчества. Большевицкий эксперимент стал здесь возможен именно в силу того, что идея цивилизаторства не получила достойного отпора со стороны местной культурной традиции.

Восстанавливающие линию преемственности от Тамерлана и изымающие из духовного оборота последние полтора века узбе-

кистанские историки делают это, движимые не только политическими установками, но и стремлением заполнить образовавшийся вакуум Духа.

Но, избавившись от политического диктата Москвы, снизив ее культурное влияние, Ташкент, насыщающий местную духовную атмосферу новым удобным вариантом собственной истории, как социокультурная общность вовсе не лишился способности к восприятию влияний извне. И наряду с инерционным российским культурным воздействием испытывает довольно агрессивное влияние американской массовой культуры. Характер этого влияния довольно парадоксален. В контексте традиций внутренней непротиворечивости, сосуществования на протяжении веков дополняющих друг друга арабской культуры и культур тюрки и фарси, динамичное, основанное на преодолении напористой личностью всевозможных преград американское искусство, в частности, кино, воспринимается двояко. С одной стороны, оно трактуется восточно-мусульманским сознанием как часть бушующего и, следовательно, опасного, враждебного мира (Дар ал-Харб в мусульманской догматике – «территория войны»), альтернативой которому является местная стабильность (Дар ал-Ислам – «территория ислама»). С другой стороны, оно провоцирует и активизирует у молодых людей деятельное начало, формирует уверенность в том, что напористости и предприимчивости достаточно для достижения далеко идущих целей.

Есть и другой аспект. Глубоко континентальное положение Узбекистана (это едва ли не единственная страна в мире, отделенная от моря не менее чем двумя другими государствами) обуславливает чрезмерную затратность, неэффективность внешней торговли. Альтернативой может и должна служить ориентация на производство высокотехнологичной наукоемкой продукции. Но для этого необходимы помимо инвестиций два существенных человеческих фактора. Первый – нацеленность на новое и способность к его восприятию, «нищета Духа» как готовность к новым веяниям, как главное условие запуска социокультурного креативного процесса. В Узбекистане он присутствует, хотя мог бы быть представлен более мощно, если бы страна не потеряла и не продолжала терять своих наиболее активных культурных «метисов», не обремененных догматизмом своих разнонациональных и разноконфессиональных родителей.

Второй фактор – это уровень сложности, технологичности «духа», заполняющего вакуум. В истории Новейшего времени раз-

ные страны и культуры, ощутив состояние «нищеты Духа», устремлялись в прорыв, но большинство из них стало жертвами неудач, связанных с «трагедией упрощения» – излишней идеологичностью, исторически быстрым «ороговением» систем. И если проанализировать устойчивый и продолжительный успех США и Японии, то он связан именно с гармонично дополняющими друг друга новизной и сложностью. В Америке приоритетной стала известная свобода от догм Старого Света колонизаторов-протестантов, выдвинувших гибкое управление всеми процессами в стране на ведущее место, а сложность культуры успешно импортировалась иммигрантами, в том числе высокопрофессиональными специалистами различных сфер знаний и деятельности. В Японии же привнесённым оказался американский гибкий менеджмент, а внутреннюю основу успеха составила невероятная сложность собственной традиционной культуры.

Внутреннюю сложность, столь необходимую культуре современного Узбекистана, думаю, не надо импортировать – она уже содержится в сочетании множества представленных здесь и дополняющих друг друга культур. Не ставя категорически одну культуру или конфессию в главенствующее положение, нынешняя духовная и культурная ситуация в Средней Азии обладает реальным потенциалом не просто развития как распространения уже имеющихся тенденций, но возможностью создания исторически беспрецедентного культурного сообщества, которое будет представлять собой уникальный синтез мусульманских, христианских и языческих веяний духа.

Олег Карпов

В этом плане показательна судьба еще одного моего собеседника. Предприниматель в сфере культуры Олег Карпов и не помышляет уезжать из Ташкента. И потому, что он здесь востребован в максимально знакомых ему сферах деятельности. И потому, что женат на узбечке, его жена Умида Ахмедова – известный фотохудожник, первая женщина-кинооператор в Узбекистане. И потому, что совершенно не представляет, чем бы он мог заниматься в другом месте.

Его отец после окончания Ташкентского транспортного института был распределен за пределы республики, но, как только представилась возможность, вернулся и живет с матерью здесь. Роди-

тели вроде бы теперь не прочь и уехать, но только если уедет сын и заберет их с собой. А чтобы уехать самому Олегу, по его словам, должно произойти что-то из ряда вон выходящее. Он трезво оценивает трудности, с которыми придется столкнуться в чужом мире, полном конкурентной борьбы. Здесь же все сферы, по его оценке, вакантны, по крайней мере обжитая им сфера культуры – кино, фотография, киноvideoproкат, реклама. Главная причина их незаполненности в том, что уехало огромное количество специалистов разного профиля.

Профессиональные сферы, считает Карпов, упрощаются, какие-то виды деятельности совершенно не востребованы. Конкуренции нет, и это тормозит развитие. У нас все на уровне любительства, в том числе и бизнес. Вширь еще как-то развивается, а вглубь... Это, кстати, тоже удерживает от возможного переезда. Ведь в России многое существует просто на другом уровне, ушло намного дальше. Там нужны другие навыки.

Ташкент по-прежнему очень интернациональный город. И сейчас в школе, где учатся дети Олега, трудно найти «чистого» узбека, «чистого» русского или татарина. Фамилии, как правило, не соответствуют внешнему облику. Процесс смешения наций не остановился. Число участников смешанных браков несколько сократилось, например, уехали практически все греки, но тенденция осталась. Замешенный на почве профессиональных интересов, его брак крепок – младшей дочери всего пять лет, старшей – пятнадцать, но он не стал основой объединения русской и узбекской семей: их узбекские и русские родители по-прежнему едва знакомы. А вот внуки чувствуют себя прекрасно в обеих семьях. Все трое детей с пеленок двуязычны – мать разговаривает с ними только по-узбекски, отец – только по-русски. Они еще более приспособлены к жизни здесь, чем их родители.

Будущее узбекских русских представляется Олегу даже более привлекательным, чем в России, хотя здесь живут уже не совсем русские. По его ощущениям, а им стоит доверять, ведь Олег постоянно соприкасается как с государственными структурами, так и с предпринимателями, некая неприязнь к русским первых постсоветских лет сменилась едва ли не на свою противоположность – уважение и доброжелательство. Любой классный специалист имеет возможность зарабатывать столько, сколько хочет. И нужда в специалистах растет не по дням, а по часам.

Национальное самоопределение своих детей-полукровок Олег возлагает на них самих и считает себя, вспоминая армейскую

службу, тоже не вполне русским, затрудняясь, впрочем, в определении отличий. Он остро чувствует разницу в темпах жизни – здесь она намного более спокойна, в характере устойчивых культурных влияний на формирование личности.

Вопрос о вере и духовных ориентирах тоже исполнен для Карпова особого смысла – он не видит существенных различий между советским атеизмом и ритуальностью традиционных конфессий, но признается в безусловной собственной и своих близких религиозности, не укладывающейся в рамки известных представлений. Многие элементы конкретных ритуалов и догм как в христианстве, так и в исламе, их скорее отталкивают, но не затрагивают глубинных аспектов веры.

«Зона творения?»

Ташкент масштабом своей интернациональности действительно был в XX веке новым Вавилоном. Он может стать и новым Иерусалимом или Меккой, где «нищета Духа» приводила в свое время к рождению дотоле беспрецедентных образов мысли и действия. Известно, что всякая аналогия хромает, но тем не менее «духовными яслями» современного человечества Иерусалим двухтысячелетней давности в немалой степени сделала его тогдашняя окраинность, где в продуктивное соприкосновение и взаимодействие входили античный, египетский, персидский миры и застывший в догме, но необходимый, как матрица, мир иудейский. Так и в природе, в геологической истории Земли, по тонкому наблюдению Николая Вавилова, именно границы соприкосновений праматериковых плит, где виды растений были не столь устойчивыми, как в центре, становились «зонами творения».

Важнейшее условие успешного креативного развития в Узбекистане – изменение акцентов государственной политики в сфере культуры. Пока здесь, увы, все еще наследуются большевистские принципы «культурного строительства» – спрямления, упрощения истории – и копируется российско-советская модель этнокультурных отношений, только с русской бременем лидерства в многонациональном поликультурном пространстве переложено на узбекскую культуру. Выдержит ли она это бремя в условиях усугубляющейся природной и культурной экологической хрупкости? Не постигнет ли ее участь русской культуры, переживающей сейчас беспрецедентный по масштабам кризис? Уже сейчас ясно, что взятый в Узбе-

кистане сразу после обретения независимости курс на создание национального государства к нынешнему времени претерпел существенные коррективы, – верх, слава богу, одерживают присущие жителям нашей страны, в том числе и руководителям, деликатность и прагматизм, особо важные в тонкой сфере межнациональных отношений. Если бы был сделан следующий шаг и в области культурного самоопределения была избрана еще более толерантная модель, близкая к канадской или швейцарской, то и шансы для этнокультурной стабилизации и перехода к реальному интенсивному развитию в Узбекистане, думаю, заметно бы возросли.

2003

«ВЕСЬ МИР – ТЕАТР...»

История России как смоделированная и разыгранная драма

2001-й год, знаменуя собой календарно-эпохальную дату, привел нас и к юбилею куда более скромному – 10-летию прекращения существования Советского Союза. Срок, прошедший после августа 1991 года, вроде бы не мал, но, похоже, недостаточен для того, чтобы исчерпывающе осмыслить явление, под знаком которого прожила Россия весь минувший век.

Немецко-итало-японский фашизм был повержен коллективными усилиями антифашистской коалиции; зло испанского фашизма оуклилось и, иссякнув, переродилось в один из вариантов демократии; коммунистический монстр стран Варшавского Договора распался, изнуренный холодной войной, а за ним, по инерции распада – развалился СССР. Фактически закончен период распада и трансформации федеративной Югославии; режимы Северной Кореи, Ирака и Кубы не переживут, скорее всего, возглавляющих их лидеров, а Китай, все более эволюционирующий внутренним устройством и внешней политикой к благопристойному конфуцианскому поведению, все менее опасен для человечества, живущего по принципам западной демократии. И вопрос: «А что это было такое?» – с каждым ударом часов истории, надо надеяться, будет неумолимо терять свою актуальность, пока не рассосется совсем за ненадобностью... Кто знает? А между тем остающийся в прошлом феномен, исторически беспрецедентный сплав случайных или частично прогнозируемых и планируемых событий истории, составляет одну из актуальнейших проблем современности.

I

По логике марксизма-ленинизма, теория Маркса и ее практическое воплощение Лениным и Сталиным с соратниками – суть осмысленная человеческая деятельность по созданию и дальней-

шему развитию рационально устроенного человеческого сообщества, в котором создаются все более комфортные условия для реализации потенций, заложенных в каждом человеке. Не много и не мало. И сейчас, когда семидесятилетний эксперимент в России оказался то ли окончанным, то ли надолго прерванным, по справедливости должен быть поставлен вопрос: марксизм – это действительно теория, как, скажем, теория вероятности, то есть некая совокупность логически взаимосвязанных закономерностей, которая подтверждается со временем на практике? Потому что, если это так, если вся совокупность причин, обусловливающих «революционную ситуацию», а затем и революцию, есть проявление объективных законов, то как все это соотносится со сформулированной Марксом же задачей, волнующей воображение нескольких поколений революционеров, – изменением, преобразованием мира?

* * *

В годы перестройки один из советских публицистов приводил самую разнообразную аргументацию, опротестовывая одно из положений марксизма: существование объективных параметров цены какого-либо товара. Между тем вся мировая экономика зиждется на простом постулате: феномен цены возникает только в случае торговых отношений, когда просто товар становится предметом купли-продажи.

Этот пример показывает, насколько деформировано человеческое мышление в условиях социализма, а это неизбежно влечет за собой трансформацию человеческого поведения и деятельности, видоизменение всей структуры личности человека. Строительство социализма – это, прежде всего, создание цельной биосоциальной структуры, своеобразного организма, включающего в себя отдельных людей, возможная автономность которых только противоречит идее единства. Если же учесть, что исторического опыта в создании людьми такого рода образований практически не было, то по характеру деятельности весь советский эксперимент может быть расценен как полупроектная, точнее, как художественно-творческая деятельность, в которой впервые в истории люди стали создавать нечто беспрецедентное, используя в качестве материала искусства самое себя.

Сама идея того, что принцип «коммунистического созидания» тесно переплетен с творческим началом, широко использовалась как аллегория реальными строителями «самого справедливо-

го общества на земле» – большевиками, начиная с Ленина, и даже раньше. Сейчас же предлагается рассмотреть не элементы и проявления художественно-творческого начала в процессе подготовки и последующей реализации советского эксперимента, а сам этот эксперимент обозначить как исторически беспрецедентное произведение искусства, созданное политиками-художниками из неведомого доселе материала не применявшимися ранее способами художественно-творческой работы.

Что дает такой ракурс? Прежде всего, он позволяет соотнести революционно-политическую практику с теми или иными формами человеческой деятельности вообще. То есть, в частности, позволяет рассматривать Маркса и его наследие не как проявления естественно-научной, то есть, по существу, наблюдательной деятельности, а как явления созидательной сферы. В процессе эволюции человеческой культуры художественно-творческая деятельность предшествует проектно-технологической и гораздо более успешно освоена практически, чем осмыслена и разработана теоретически. Созданные Марксом тексты, маркируемые им самим и его последователями как научные, таким образом, целесообразно, опираясь на их логику и строение, судить по их внутренним законам, то есть рассматривать как произведения особого вида искусства.

К какому виду искусства наиболее близок вид марксистско-большевистского биосоциального творчества? Думаю, к театру, в рамках которого человек способен создавать наиболее достоверные модели человеческих отношений, взаимодействий как между отдельными людьми, так и различными группами, причем представлять всю эту систему в развитии. Поскольку термина для обозначения марксистско-большевизма как особого рода искусства пока не введено, можно условно его именовать «театрожизнь». Отнесение этого явления к особому виду искусства дает возможность прилагать к нему искусствоведческие понятия и методы исследования.

Инерция сознания на протяжении веков и тысячелетий жестко разводила искусство и жизнь как сферы, конечно, соприкасающиеся и взаимодействующие, но в своих фундаментальных основах существующие совершенно автономно и основанные на разных принципах. Фундаментальное различие между ними всегда выражалось в том, что сфера жизни существует в соответствии с вечными и неизменными законами, не познанными или познанными довольно слабо, тогда как в сфере искусства законы весьма локальны и ограничены рамками видов и жанров, которые к тому

же оказывались исторически порой весьма недолговечными. Ну и, конечно, несоизмеримость масштабов: жизнь, да и весь сущий мир, воспроизводящиеся и развивающиеся в границах, трудно охватываемых сознанием, и – живописное, пластическое или звуковое творение рук, ума, души и духа человеческих, хотя и завораживающее порой тайной своего появления, но уж никак не сопоставимое по технологии изготовления с жизнью. Существенно различие и в том, что в жизни все «случается» по воле Бога (для верующего) или обстоятельств (для атеиста), а в искусстве создается самим человеком.

Еще одним аргументом в пользу необходимости применить этот метод анализа может быть соображение, известное в современной квантовой физике как «принцип дополнительности». Давая толкование этому принципу, Нильс Бор обратил внимание на то, что он становится актуальным, когда для решения задачи использованы, но не дали результата все имевшиеся средства, и ее решение становится возможным только в случае смены позиции исследователя и решительного обновления его инструментария.

В данном случае рассмотрение советского периода истории России в терминах театроведения дает возможность выявить пространственно-временную форму этого явления и продвинуться в понимании того, что именно форма, как неотъемлемая часть художественного творчества, могла обусловить устойчивые изменения сознания, которые были присущи советским людям как соучастникам особого рода искусственно организованного действия.

Рассмотрение этого же явления в категориях синергетики дает возможность видеть в нем искусственно инициированный, но в дальнейшем спонтанно развивающийся так называемый неравновесный процесс, аналогичный процессам, происходящим в природе. Так, если рассматривать искусство театра в терминах современной физики, то именно пьеса и поставленный по ней спектакль являют собой весьма выразительные примеры создаваемых людьми необратимых процессов. Мир, предстающий в экспозиции, не равен миру, который является в финале. Мир внутреннего театрального действия – это изменяющийся, творящийся на наших глазах мир. И шекспировское «весь мир – театр» – не просто аллегория, это выражение аналогичности, симметричности процессов саморазвивающегося мира в реальности и процесса развития в искусстве, творимом людьми.

Сопоставление структуры пьесы и неравновесных процессов, исследуемых синергетикой, дает замечательные аналогии. Бо-

лее того, есть все основания утверждать, что само искусство театра есть не что иное, как давно освоенная людьми практика проведения синергетических экспериментов, начавшихся, правда, на несколько тысячелетий раньше того, как И. Пригожин* один из создателей синергетики, со своими коллегами обнаружил, исследовал и теоретически обосновал факт сосуществования и взаимодействия мира повторяемого, обратимого, и мира развивающегося, творящего порядок из хаоса. Так вот, это состояние раздвоенности, бифуркационной неустойчивости аналогично экспозиции, предшествующей зарождению конфликта, когда в пока еще спокойном мире являются будущие участники процесса развития, но нет каких-либо предпочтений и действий. Процесс нарастания флуктуации – колебаний, столкновений – от несущественного, едва уловимого, поглощаемого системой толчка до потрясений, катаклизмов, изменяющих структуру и состояние всей системы, – это то, что известно на театре как развитие действия и единство конфликта. В процессе развития театрального сюжета есть точка крайней неустойчивости, наивысшего напряжения, известная как кульминация, после которой события следуют в такой именно последовательности, которая полностью исключает возврат к прошлому и вариативность событий. Это не что иное, как аттрактивное, неумолимо влекущее за собой движение, приводящее к теперь уже ожидаемому и вполне предсказуемому результату. И – финал, стабилизация изменившейся системы.

Именно театр, возникший в Древней Греции, стал неотъемлемой частью европейской цивилизации и явил собой «развивающую технологию», надежный и испытанный за тысячелетия способ культурного взаимодействия с окружающим миром – как механизм самодиагностики к изменяющимся условиям, так и осмысленное изменение самих этих условий.

Поэтому те изменения в структуре общественных человеческих взаимоотношений, которые происходили и нарастали в Европе на протяжении эпох Возрождения и буржуазных революций и достигли пика в XIX веке, требовали адекватных способов их отражения, точнее моделирования. А лучших, чем театр, способов освоения и осмысления изменяющегося и изменяемого мира человечество не придумало. Театр, как и другие искусства, основанные на выборе, конфликте, к этому моменту стал в известной степени культурной составляющей развивающегося человеческого мира. Именно он стал

* См. подробнее в кн.: Пригожин И., Стенгерс И. Порядок из хаоса: Новый диалог человека с природой. М., Прогресс, 1986.

для Маркса, для его подсознания, формой, которая явила собой некий внутренний стержень его логических построений.

* * *

Еще в мои студенческие 1960-е годы бытовала простодушная мысль: если весь этот истмат-диамат и впрямь непреложен, как закон тяготения, то отчего же тогда не везде на земном шаре он действует? Вопрос обострялся по мере знакомства с советской историей, когда стал очевидным разрыв между вышеупомянутыми «матами», вполне приложимыми к сфере культуры и искусства, особенно к театру и кино, и массивом естественных наук, героически пытавшимся противостоять напору марксистско-ленинских несообразностей. Студентом мне довелось прочесть исследование по истории античности Адриана Пиотровского (эту книгу, изданную в начале 1930-х годов, сохранил в своей библиотеке мой педагог Я.С. Фельдман), в котором этот выдающийся советский социолог, убиенный, как и прочие нестандартно мыслящие личности, большевиками, представил древнегреческую историю как целую серию «революционных драм», каждая из которых являла собой повторяющийся цикл: экспозиция – возникновение конфликта – его нарастание – революционный взрыв – спад – разрешение. То есть, по сути, он выражал революционную деятельность именно как художественно-творческую. В это же время или даже чуть раньше, в 1930 году, Алексей Федорович Лосев в своей «Диалектике мифа» гениально диагностировал выразительные проявления коммунистической и большевистской риторики как образно-мифологические: «призрак коммунизма», «копоятся гады контрреволюции», «красная заря» «мирового пожара»*. Но, увы, прочитал я это много позднее, на излете перестройки. А тогда последним по времени стал толчок в форме сборника «Маркс и Энгельс об искусстве», изданного в середине 30-х годов и снабженного замечательным предисловием, автор которого честно признавался, что все, написанное основоположником и его другом, долгое время не было систематизировано и только в советское время было расчерчено по темам, по времени написания, по содержанию выраженных идей. Иначе говоря, структурировано, дооформлено. А форма – это неотъемлемая составляющая искусства. Тогда, помнится, меня и пронзило впер-

* Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. М., Политиздат, 1986. С. 97.

вые – так вот почему была столь лютой ненависть марксистского искусствознания (и «в штатском», и как такового) к формализму. И постепенно встало во весь рост: не наука весь этот марксизм-ленинизм. Так же как и так называемая «практика социалистического строительства» – вовсе и не технология. А все это – чистой воды искусство, творчество. Неведомого, конечно, вида и рода, еще не осмысленного в таком ракурсе, а потому и не получившего соответствующего теоретического оформления. И потому-то и ставшего возможным, что все – и творцы, и творения – оказались «очарованными странниками».

Притерпевшись несколько к такой постановке вопроса, я стал искать ей подтверждения, так сказать, изнутри творения. И обнаружил, например, что Марксовы тексты чрезвычайно драматургичны. Практически все они насыщены особого рода внутренней конфликтностью и оттого очень притягательны.

Сам того не ведая, Маркс вслед за Шиллером писал нескончаемую «драму идей», сталкивая в своей голове, а затем на бумаге социальные классы, способы производства, религию и атеизм, даже мужской пол и женский. Будучи остро драматургичными по сути, но не по форме, эти тексты никоим образом не вписывались в контекст современного им искусства, но становились невероятно сильными возбудителями для их читателей. И... множили ряды очарованных. И... были истинной предтечей современных художников, бесстрашно встраивающих свои творения в контекст реальной жизни.

В годы перестройки в позднем советском литературоведении возникла концепция ответственности Горького и его сочинений за якобы спровоцированные ими социальные катаклизмы в России. Направление мысли, как говорится, интересное, но справедливости ради необходимо уточнить, что Буревестник революции творил все-таки в пределах жанров художественной литературы и театра, и именно так его творчество в основном и воспринималось современными ему читателями и зрителями. Тогда как тексты Маркса, предвосхищая современные агрессивные технологии воздействия, взламывали, подобно 25-му кинокадру, барьер сознания, обращаясь во всеоружии художественной образности, камуфлированной под научные понятия, непосредственно к подсознанию, деформировали его, подчиняя себе и творя целый спектр «зомби». Фрагментарность текстов основоположников, отсутствие в них даже примет жанровой опреде-

ленности, которая в случае с Шиллером, Гейне и Горьким выступала и в роли своеобразного предупреждения, проявлялись как особого рода агрессия, индуцировавшая острую потребность в постановке этой беспрецедентной «жизнепьесы», но не в формах искусства, а в формах жизни.

Это в драме, как в одном из родов литературы, приоритет открытия и применения подтекста, второго плана, принадлежит Чехову. В «жизнедраме» же пальма первенства должна быть отдана Марксу, как художнику особого рода, впервые в истории человечества измыслившему «кентавр-систему», соединившую в себе естественный ход вещей и искусственное вмешательство в него человека.

Если принятие идеи художественно-творческой природы марксизма требует каких-то, впрочем, сегодня уже и не столь значительных, интеллектуальных усилий, то идея театральности ленинизма-большевизма настолько очевидна, что и не нуждается в доказательствах.

После краткой экспозиции – создания РСДРП – возник скандал, разложивший ее на две соперничающие группировки: большевиков и меньшевиков. Это обусловило единство конфликта и развитие действия – вот вам и важнейшие составляющие драмы как неравновесного процесса. Для самих участников событий процесс развития «жизнедрамы» с разделением их на две конфликтующие стороны не был тогда, разумеется, ни плановым, ни даже ожидаемым. Вот как описывает состояние Ленина его современник, лидер партии эсеров В.М. Чернов: «В эпоху, когда появились признаки раскола его партии на большевиков и меньшевиков, когда, таким образом, под его ногами зашаталась самая почва, на которую он должен был опираться, а он любил повторять старое архимедовское выражение “дайте мне точку опоры, и я переверну мир”, – он, обычно такой хладнокровный и насмешливый, стал совершенно неузнаваем. Его называли – не противники только, а и друзья – “бешеным”. И сам он, не споря, повторял это определение. Овладевшая им напряженность чувств и воли была такова, что он буквально заболел от припадков нервности. Его томила бессонница, психология отразилась на физиологии. Это была настоящая болезнь... А.Н. Бах, бывший народоволец... применил к нему однажды изречение... – *Où je vais, je ne sais pas moi-même, mais je vais y aller résolument: “Куда я иду, не знаю сам, но я иду *туда* решительно”*»^{*}.

^{*} Портреты из архива. Газета «Невский проспект», № 25, ноябрь 1995.

Ссоры, интриги, переодевания, парики, бритье усов и бород, первые актеры и их дублеры, убийства – разумеется все-ръем, в соответствии с условиями жанра «жизнетатра» – всей этой театральной атрибутикой насыщена и даже перенасыщена история и большевистской партии, и советского государства. Буквальная театральность первых послереволюционных лет до сих пор поражает воображение – чего только стоят ежегодные многотысячные инсценировки штурма Зимнего. Они не имели, как выяснится много позже, соответствующего прототипа в реальности. А какой огромной внутренней драматичностью насыщено одно из самых выдающихся творений эпохи – «История ВКП(б). Краткий курс». Ясно очерченные участники конфликта, единство действия, – не случайно уже в перестроечные годы очень пожилые люди признавались и клялись мне, что ничего более понятного и правдивого в жизни своей не читали. Еще бы, ведь правда художественная по силе воздействия несопоставима с правдой факта. Ну нет и не может быть иного вразумительного объяснения «обострению классово-борьбы при социализме», как проявление острого художественного чутья Сталина – режиссера и первого актера в роли главного героя, резонера. Почувствовав, как провисает действие творимого им спектакля, он тут же несколькими энергичными репликами и жестами восстанавливал темпоритм трагедии.

Кульминацией этого «действия» стала, конечно же, война, которая трансформировала конфликт внутренний, сталкивающий лбами «своих», в конфликт внешний. В подготовке масштабной войны, призванной перерасти в «мировую революцию», которую осуществлял «творческий коллектив» под руководством Сталина, пожалуй, наиболее явственно выявляется попытка преобразовать социально-творческую деятельность из «искусства» в «технологию». Но глава страны, превращенной в пластилиново гибкий материал, будучи «вторым», «ведомым» после Ленина, по внутреннему устройству (потому и оказался наиболее востребованным в той ситуации, когда требовался исполнитель!), оказался наиболее уязвимым именно в ситуации бифуркационной неустойчивости, выбора (момента и средств) для решающего толчка, в ситуации, предшествующей непосредственно творческому акту. Сталин готовил гарантированную победу и рассматривал остальной мир преимущественно как среду для расширения советского государственного организма. Все силы

сталинской разведки были брошены на поиск и выявление действий, подтверждающих факт подготовки Германии к войне, но сам отбор возможных проявлений (перевод германской армии на «зимнюю смазку» автомашин и танков, заготовка утепленной, для войны в России, одежды и т.д.) отражал внутрироссийскую систему мотиваций и логику предполагаемых действий. И в результате Сталин и его команда сами оказались не готовыми к переходу от «монолога» к «диалогу», неспособными предположить, что потенциальным соперником-противником-партнером руководит иной алгоритм мышления и действий.

Наиболее интригующей во всем советском «жизнетатре» представляется проблема финала. Незавершенность ее оказалась, может быть, самой главной причиной столь долгого «прелющения» значительного числа людей. Финал в пространственно-временных видах искусства исчерпывает конфликт и внутреннее время произведения. У Маркса финал сочиненной им пьесы – «истории человечества», которая марксистами и была «принята к постановке», открыт, размыт и отодвинут в бесконечность будущего, в миф коммунизма. Кстати, памятная по советским временам, чрезвычайно приятная для типового сознания и удобная для игры в историю человечества «пятичленка» – первобытно-общинный строй, рабовладельческий строй, феодализм, капитализм и коммунизм – точно воспроизводит структуру драмы: экспозиция, зарождение конфликта, развитие действия, кульминация и финал. Прописанный финал и исчерпанный конфликт не могли означать ничего иного, как признание иллюзорности сочиненной и играемой «жизнетрагедии», катастрофу превращения в реальность, что в условиях тоталитаризма было абсолютно недопустимо. Ибо состояние вовлеченности как своеобразного гипноза полностью лишало людей чувства реально текущего времени, способности трезво оценивать продолжительность того или иного процесса, причем не только «средних», но и лидеров. И хрущевское «нынешнее поколение советских людей будет жить при коммунизме», и суловское обещание опубликовать «лет через двести» один из романов, написанных в те годы «в стол», – тому яркие и крайние подтверждения. Вторично примененный Сталиным незадолго до смерти прием «обострения классово-борьбы» уже не сработал: самоповтор, самоплагиат оказался не столь эффективным, да и после кульминации – победы – сюжет СССР неостановимо покати́лся к финалу-распаду.

Создание образа «врага» издревле признавалось как наиболее простой и надежный способ консолидации, патриотизации народа. И правда, когда все мыслимые идеи и попытки оживления действия, вроде «целины», БАМа и переселения узбеков в Новгородскую область, и даже немислимые, вроде переброски воды сибирских рек в Среднюю Азию, были вброшены, но так и не давали ожидаемого эффекта, война в Афганистане интуитивно казалась, видимо, последним средством, способным вернуть народу патриотизм, а стране – единство. Но, увы, финал СССР неумолимо накатывал.

Не менее, а может быть, и более важен другой аспект афганской войны – расширение пространства действия. Присоединенная к России и насыщенная в дореволюционное время инфраструктурой железных дорог, Средняя Азия готовилась царским правительством как плацдарм для планового расширения империи в сторону Индийского океана. И война в Афганистане стала продолжением действий, начатых давно. Она была психологически необходима и как доказательство того, что СССР, этот огромный био-социальный организм, по-прежнему жив и способен развиваться.

II

В русской культуре сильны традиции импульсного вмешательства в естественные процессы. Российский человек, существующий в условиях суровой, в целом, природы, давно догадался, что в хаотичном чередовании солнечных и дождливых дней иногда наступает такой *порядок природных событий*, который совпадает с оптимальными условиями для созревания зерна. Если комфортность природы Средиземноморья определила в языке эллинов и римлян эволюцию от вертикальных господско-рабских отношений к горизонтально-партнерским, отчетливо проступающим в христианстве и закрепленным в католицизме, то суровость природы России способствовала упрочению высочайшего авторитета природы, Бога (в православии Дух Святой исходит только от Отца), вмешательство в действия которых может, очень редко, даровать могущество, но чаще оборачивается бедами и карами. Видимо, и поэтому приоритетной оказалась жесткая по конструкции модель государства с неизменной константой «природного» царя, являющего собой необходимейший элемент ожидаемого постоянства в мире, полном неожиданностей. Династийный царь – это вопло-

щенная и персонифицированная мечта о гарантированном урожае, о семени, которое из века в век дает всходы.

Идеей противостояния и взаимодействия гарантированного известного порядка и сотворения из хаоса нового, неведомого порядка пропитаны как российское профессиональное искусство, прежде всего литература, так и социальное творчество.

История России – это становление особого рода культуры – культуры инициируемых людьми мощных неравновесных процессов, аналогичных стихийно возникающим природным процессам. В социальной сфере, начиная примерно от эпохи Ивана Грозного, зародилась и, развиваясь, просуществовала практически до нашего времени оригинальная «кентавр-система», включающая в себя все основные элементы, необходимые для искусственного осуществления в обществе неравновесных процессов. Узловые моменты истории России – это более или менее успешные попытки сотворения «порядка из хаоса». Борис Годунов, Шуйский с Лжедмитрием, Степан Разин, Петр Первый, Екатерина Вторая, Пугачёв, Сперанский, декабристы, Александр Второй, князь Кропоткин, Александр Ульянов, Владимир Ленин. Этот далеко неполный список «сынов божьих», претендовавших на роль Бога (иногда совсем даже небезуспешно), был продолжен в Новейшее время, и нет гарантий, что под ним подведена черта.

Есть множество свидетельств того, что и древние русские лидеры, и летописцы событий весьма успешно различали «проходные» и «результативные» дни, в которые затеваемое дело только и может быть успешным.

Творя, создавая искусственно общественную систему в России, цари-реформаторы в своем стремлении к порядку (строгая фиксированность сословий, табель о рангах и т.д.), конечно, не могли и предположить, что важнейшая роль в процессах созидания принадлежит именно «хаосу», ситуациям неустойчивости, обеспечивающим открытость системы, тогда как ее чрезмерная упорядоченность чревата неуправляемым и неожиданным взрывом. Роль же локальных форточек в мир неустойчивости и развития брали на себя такие «субкультуры возмущения», как дуэли, азартная карточная игра, фаворитизм, разложение российской элиты на «западников» и «славянофилов» и т.д.

Традиция всесильного самодержавия, тотального абсолютизма давала возможность и основания для «социального творчества» монархов, в немислимой для Запада полноте распорядившихся «человеческим материалом». Не каждый из русских царей обладал творче-

скими задатками, но уж если обладал, то творил из вверенного ему государства все, что заблагорассудится. И после наиболее активных действий Ивана Грозного, Петра Первого, Екатерины Второй возникли и какое-то время сохранялись искусственные, сотворенные формы Государства Российского. А это, в свою очередь, может быть расценено как проявление специфической культуры государственно-художественного строительства.

Чрезвычайно важен и аспект, фиксирующий нарушение правил в устройстве российской культуры. За российскими литераторами устойчиво закрепилась роль не «развлекателей», но «возмутителей» общественной системы. В русской литературе разработке темы «порядка из хаоса» отдали дань и способствовали ее закреплению в общественном сознании Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Гончаров, Достоевский, Толстой и многие другие великие российские писатели.

Так, феномен «Пушкин» в неразрывной целостности его жизни и творчества представляет собой наиболее выразительный пример соединения искусственно творимого и естественно происходящего. Механизм возникновения неравновесных процессов в социуме вызывал, пожалуй, самый жгучий творческий интерес Пушкина и нашел воплощение во многих его произведениях. А «дуэльность» его характера может быть расценена как потребность оказаться в ситуации неустойчивости, по разрешению которой «выбранный судьбой» дуэлянт получает толчок к дальнейшему саморазвитию. Взрывоподобная гибель Пушкина фактически катализировала процесс трансформации русской культуры, ее эволюции ко все большему жизнеподобию в искусстве и искусствовоподобию в жизни. В России комплекс «Пушкин» сопоставим, если не по масштабу, то по механизму возникновения и запуска мощного результативного толчка в сфере культуры, с комплексом «Иисус Христос».

Череда «лишних людей» российской словесности – это, в терминах Льва Гумилёва, пассионарии, своего рода спусковые крючки для запуска процесса культурного развития общества, только не реальные люди, явившиеся во плоти под воздействием космического луча*, а образы, фантомы, сотворенные российскими художниками слова, обостренно чувствующими процесс жизни своего народа.

История европейской цивилизации на протяжении последних двух тысяч лет вполне подтверждает приверженность христи-

анского мира идее развития как основе модели мироустройства и миростроительства. Но в западноевропейском культурном развитии произошло *разложение* сферы творения на социально-общественную, художественно-культурную, научно-техническую с преобладанием во всех них искусственно-технического, рассудочно-понятийного подхода. Тогда как российская культурная модель тяготела и продолжает стремиться к единству процесса развития, к *синтезу*, к нерасчленимости государственно-общественно-культурно-художественного организма. Видимо, во многом поэтому «не работают» в России советы западноевропейских экспертов. То же и в отношении различий между российской «интеллигентностью» и западноевропейским «интеллектуализмом» – все дело в степени и способе «подключенности к системе». Российский интеллигент – это часть системы, ее элемент, либо привлекаемый к управлению общественными процессами, либо становящийся в оппозицию к власти. В условиях дряблой власти интеллигенция начинает исчезать как феномен. Западный же интеллектуал гораздо более *автономен*. Он либо поглощен сам собой как наиболее прозрачной моделью человека, либо исследует ту или иную локальную сферу общественной жизни. Главное – он не очень-то озабочен личной ответственностью за состояние общества, которое, опираясь на специфические культурные традиции и механизмы, вот уже не одно столетие не только в критические моменты мировой истории, но и в периоды внутренних кризисов успешно осуществляет самокоррекцию.

Вообще в структуре неравновесного процесса западноевропейской модели был сделан акцент на самом раннем этапе – этапе возникновения конкурентности, которая искусственно распространяется на все сферы жизни. Тип деятельности эвристически настроенного западного человека формировался, испытывая на себе воздействие творчества Шекспира и более всего образа Гамлета.

Будучи обостренно восприимчивым из-за специфических условий рождения и воспитания, Гамлет получает от Призрака своего отца недоступную для других информацию, настолько неожиданную, что медлит, перепроверяя ее в эксперименте, и, даже убедившись в ее достоверности, слишком долго примеривается к ситуации, решая вмешиваться в нее или нет. В процесс деятельности он, и это принципиально важно, вовлекается не собственным выбором целей и средств и действует, сомневаясь, готовый в любой момент прервать процесс, в котором участвует. И... трагически ошибается. Почему? Не потому ли, что по устройству личности он –

* См. подробнее в кн.: Гумилёв Л. Этногенез и биосфера Земли. Л., 1989.

более продолжитель, аналитик, чем творец, а в качестве последнего не имеет и никак не может обрести в реальности соперника-партнера. Обретая полноту информации о прошлом, состоявшемся, Гамлет не может, не имея конкурента, построить, *создать* будущее. И, погибая сам, индуцирует распад всей системы.

В целом трагедия «Гамлет, принц Датский» Шекспира стала мощнейшим катализатором процесса выработки принципов конструктивно-конфликтного мышления для англосаксонской, а затем и всей западной цивилизации, в которой, думаю, далеко не полностью осмыслена истинная роль культуры, искусства. Во всяком случае, сложившаяся в западноевропейской эстетике традиция противопоставления категорий эстетического и утилитарного способствовала лучшему восприятию подсознанием тех идей, которые в художественной форме выражали наиболее прогрессивные модели человеческой деятельности. Идея превращения жестко разрушительного конфликта в мягко созидательный выступает как важнейшая и в других шекспировских трагедиях – «Отелло», «Ромео и Джульетта» и др.

Гамлетовская позиция (балансирование между наблюдением и деятельностью) в своем крайнем выражении чревата полным «зависанием» личности, когда колебания и сомнения не перерастают в активные и результативные действия, приводящие к перестройке всей системы. Более чем внятно это выражено в разработке проблемы внутреннего выбора экзистенциалистами (Сартр). Невыход человека на уровень действий при получении достаточной информации означает, что чрезмерно растянутый период познания, сохранение позиции вопроса, обращенного вовнутрь (Кто я? Каков на самом деле?), фактически равнозначны смерти (точнее, нерождению) личности. Колебание есть только начало (и даже условие) неравновесного процесса, но не его запуск.

В западной культуре, искусственно и избыточно насыщенной колебательностью-конкурентностью, таким образом поддерживается относительная рыхлость, хаотичность всей структуры общественного устройства, только лишь «подогреваемого» локальными колебаниями. Это не позволяет, с одной стороны, завершиться процессу развития, с другой – возникнуть широкомасштабной единой флуктуации.

В российской же модели естественно-искусственного симбиоза неравновесных процессов акцент иной – человек, обуреваемый идеями перемен, ищет, а чаще поджидает, «точку входа», то время и место, в которых его вмешательство в ситуацию только и будет результативным. Здесь выбор осуществляется в максимально

широком диапазоне – между претензией столкнуться с места глыбу обозримого мира и полным бездействием (Обломов). «Эй, дубинушка, ухнем, эй, зеленая, сама пойдет» – вот квинтэссенция позиции, многократно подтверждаемой российскими инициаторами масштабных колебаний, флуктуации: «главное, ввязаться в драку» (Ленин, повторивший знаменитую фразу Наполеона), «процесс пошел» (Горбачёв). В России всегда отдавалось предпочтение разовому воздействию на процесс, который, конечно, может, развиваясь, стать чрезвычайно мощным, но он и более всего чреват срывом в неуправляемый автономный режим. «Революция пожирает своих героев» – эта формула практически не знает исключений, как и в российском варианте оценки Пушкиным бунта – кровавого и беспощадного.

Именно здесь стоит искать ключ к пониманию невероятной ленинско-сталинско-большевистской жестокости, антигуманизма. Если попытаться развести предпосылки этого явления, которые, накладываясь друг на друга, «склеиваются», как выражаются методологи, то можно обнаружить примерно следующее. Масштабность фигуры Ленина обусловлена тем, что он выступает сразу в нескольких ипостасях: драматурга, режиссера и актера, играющего первого героя в режиссируемой им «жизнепьесе». Таким образом, он оказался одновременно и организатором, творцом, и частью художественной системы, одной из противоборствующих сторон конфликта. Чем активнее вовлеченность в игру, тем сильнее азарт и безответственность драки, войны, в которой не до гуманизма. Ленину как творцу, режиссеру, напротив, необходимы были трезвость и расчетливость. И здесь уже произрастают холодный антигуманизм и жестокость с другой стороны – как проявление отношения художника к материалу и как система мер, призванная блокировать срыв неравновесного процесса в неуправляемое движение.

Если в западной модели неравновесного процесса, с его избыточностью конкурирующих элементов, невыбранный конкурент просто выпадает из участия в процессе, то в российской модели аналогичного процесса все обстоит иначе. Каждое звено в цепочках иерархических связей необходимо искусственно поддерживать в его динамичном состоянии – чтобы избежать по меньшей мере двух крайностей в эволюции общественной системы: движения к сверхпорядку, грозящему остановкой всего процесса, и разложения, отрыва каких-либо «сгустков» общества в излишне автономное существование, что грозит распадом не только в государственном устройстве, но и в других сферах.

Поскольку эффективных механизмов для осуществления такого рода коррекций в советско-российском эксперименте так и не было найдено и в процессе эволюции управления Советским Союзом по-прежнему преобладало интуитивное начало, то в России времен окончания СССР произошли (вопреки планам и ожиданиям) обе крайности: и паралич системы, и ее распад. Говоря театральным языком, состоялась «полная перемена» с появлением новых героев и места действия. Длительный организованный неравновесный процесс прекратился, исчерпал себя, уступив место хаосу, дестабилизации как необходимому периоду саморазрушения, подготавливающего запуск нового неравновесного процесса.

Для России период СССР – третий, самый бурный и наиболее искусственно творимый неравновесный процесс. Первые два совпадают по времени с периодами правления династий «природных» царей – Рюриковичей и Романовых.

Будет ли четвертый процесс, и если «да», то каким он станет по продолжительности и интенсивности – вот вопрос вопросов. В качестве гипотезы могут быть рассмотрены два варианта развития, ибо трансформация России в модификацию западной модели, возделенно лелеемая на Западе, вряд ли возможна: для этого в России нет ни естественно-климатических, ни исторически культурных предпосылок.

Вариант первый продолжает тенденции к сокращению сроков неравновесного процесса и его интенсификации, – возникает «СверхСССР», еще более мощный, но и более краткий по времени своего существования. Вот его составляющие. Нынешнее увлечение демократией, как в 1861 году и в начале XX века, динамизирует социальную и общественную жизнь России, но и порождает усиление социально-культурного неравенства, нарастание личностного оскудения значительных масс людей, потенциально все более готовых к роли функциональных элементов в новом неравновесном процессе. И, как и в 1917 году, воссозданное правовое поле при непоследовательности власти может превратить Россию в целостную систему. Неважно – коммунистическую, фашистскую или неведомую по обозначению, но аналогичную по устройству. Но не стоит забывать, что это по-прежнему в высшей степени случайный вариант, возможность которого решающим образом зависит как от состояния общества, так и от наличия сил, способных вызвать в общественной структуре России процесс социального расслоения. Ни фигуры, комплексно аналогичной Ленину, ни стоящей за ним партии, не

только агрессивной, но и владеющей современными способами создания социального обаяния, способной вызвать необратимые масштабные изменения, в сегодняшней России нет, точнее – пока нет.

Другой вариант развития связан с усилением в России тенденции опоры на искусственно-техническую составляющую власти и всей системы управления обществом. То есть с возможностью создать такую структуру, которая, вобрав в себя преимущества западной модели – проявления конкурентности, способствующей динамичному состоянию человека, избегла бы, елико возможно, ее пороков, из которых главные – избыточность, затратность, гипертрофированная свобода выбора, усиливающая межличностные барьеры. Осуществить это сложно, но если среди людей, обладающих реальными возможностями воздействия на общественный организм, возобладает такое понимание ситуации, то и эффективные способы создания гибко устойчивой системы могут быть найдены. Идеальной представляется модель «страны-конструктора», когда ее граждане автономны в ситуации плавного эволюционного развития, но консолидированы в моменты кризисов. Таковы, в частности, казаки, являющие собой специфически российский и довольно уникальный этнопрофессиональный феномен. Помните у Маяковского: «Сидят папаша, каждый хитр: землю пошатет, попишет стихи».

XX век, по справедливости, должен войти в историю человечества как период глобальных неравновесных процессов, сознательно инициируемых людьми в подтверждение собственного могущества, но затем не поддающихся корректному управлению, – двух мировых войн в социально-политической сфере, ядерных взрывов – в научно-технологической и Чернобыля, конвергирующего обе эти сферы и захватывающего многие другие. Именно в силу этой опасной тенденции столь актуальна задача максимально глубоко понять механизмы протекания крупномасштабных неравновесных процессов. Ситуации на Балканах, на Ближнем Востоке, на Кавказе неоспоримо свидетельствуют, что реально действующие политики довольно далеки от понимания и прогнозирования инициируемых ими неравновесных процессов и пошагового управления ими.

III

Вернемся еще раз к началу процесса советского «жизне-театра», к причинам его осуществления. Потому, видимо, набро-

ски драматической сказки о коммунизме, придуманной Марксом, столь охотно досочинялись и были поставлены Лениным и его «труппой» на сцене театра-России, что были прочитаны в контексте собственных российских традиций художественно-творческой практики, смешивающей, синтезирующей сферы жизни и искусства.

В целом период конца XIX – начала XX века явил собой узловой момент человеческой истории, когда авангард европейского искусства устремляется в сторону от гуманизма-человекоподобия и активно осваивает пограничные зоны пространства и времени. В живописи и скульптуре вслед за импрессионистами все активнее искажаются формы реального пространства (Малевич, Кандинский, Пикассо, Шагал и др.), в литературе (Кафка, Пруст и др.), музыке (Шёнберг, Равель и др.) атакуется и подвергается переосмыслению и изменению сам процесс жизни, как последовательность определенных актов, процесс, столь естественно тысячелетиями воспроизводимый в искусстве. Авангард как бы оставляет реальность для массового искусства в виде социально-политических художественных экспериментов марксизма-коммунизма и фашизма и зачинает мощнейшее раскачивание, направленное на беспрецедентную перестройку всей системы человеческой культуры, устремляясь в параллельный мир виртуальной реальности.

На родине марксизма, в Германии, это научно-художественное течение ранее, чем в других странах, расцвело вариантами трактовок (Каутский, Бернштейн и др.), что вполне соответствовало традициям и особенностям западного общества. Для нас же сейчас наиболее важен феномен Брехта, который оппонировал своим теоретико-драматургическим творчеством* не только театральному экспрессионизму с его маниакальной идеей втягивания зрителей в процесс происходящего на сцене, вплоть до утраты ими чувства реальности. Он фактически противостоял большевистскому экспрессионизму в реальности, инициируя тем самым трансформацию марксизма-искусства в марксизм-технологии.

Традиция русского театра настаивала на высоком уровне жизненности. Именно эта «виртуальная реальность» русского и советского театра и кино подпирала собой весь сюжет «жизнеспектакля»,

не давая зрителям-участникам ни малейшей возможности выхода в реальность. Марксизм Брехта был по-немецки дозированным и включал в себя напряженно-конфликтный интеллектуальный диалогизм, но при этом предусматривал защитный клапан, предохраняющий процесс развития действия от срыва в эмоциональный штопор, а отдельного человека – от впадения в «катарсис» и утраты своего собственного рисунка личности, от растворения его в коммунално-общем.

Потому-то с таким трудом и скрипом пробивали в СССР себе дорогу и Брехт, и Театр на Таганке, что они, при лояльном к власти содержании, резко выбивались из советской стилистики, а это было чревато выпадением зрителей из магии советского «жизнетра».

Кстати, в моменты пробуксовывания советской истории именно театр и кино становились зоной поиска выхода из положения, новых идей. Так было в 20–30-е годы, когда творили Станиславский, Мейерхольд, Таиров, Вахтангов, в 60-е годы хрущевской «оттепели», когда Гамлет Козинцева – Смоктуновского стал самым точным барометром и катализатором общественных настроений, так стало и в долгий канун перестройки, когда «драма идей», представленная пьесами Шатрова, Гельмана и других драматургов, решительно вытесняла «драму людей». И... мгновенно исчезла, как только упал занавес всей советской «жизнепьесы», прекратилась цензура и вроде бы отпала необходимость в художественном способе представления новых идей организации общества. В послехрущевском Советском Союзе, возглавлявшемся (вплоть до Горбачёва) людьми нетворческими, неспособными поддерживать процессы развития в обществе, поиски, упорно предпринимаемые в сфере искусства, так и не были востребованы властью. Ключевыми фигурами начала и конца этого периода были Брежнев и Сахаров. Приход к власти Брежнева знаменовал собой интуитивную попытку технологизации верховной власти, разведения функций режиссера и первого актера. Поскольку сам генсек обладал способностями только исполнителя, на протяжении всего периода возрастал запрос общества на социально-политического режиссера, организатора процесса «жизнеспектакля». А приход Сахарова к политической власти гипотетически мог бы знаменовать собой прорыв к практическому марксизму-технологии.

Вместе с тем первое постсоветское десятилетие подтверждает, что устойчивая свобода слова и прозрачность поли-

* Особенно наглядно это видно в цикле теоретических статей Б. Брехта «О покупке меди».

тики в России еще не означают (при всех усилиях руководства страны, направленных на создание среднего класса как наиболее устойчивой части общества) и не гарантируют того, что граждане в своей массе приобретут реалистический взгляд на жизнь. Традиции сочетания иллюзии и реальности не теряются, а обретают новые формы – природные и техногенные катаклизмы с помощью современных средств информации и воздействия театрализируются, а театральные проявления насыщают реальность.

* * *

Существуют ли, известны ли человеку такие условия, которые позволяют преодолеть данную нам прерывистость жизни и двойственность человека как индивида и частицы общества?

Будучи не в состоянии решить эту проблему, театр вновь и вновь воспроизводит самую сущность человеческой жизни: текст, созданный столетия назад и выступающий в роли матрицы, оживляется новыми интонациями и смыслами: до какого-то времени они существовали в законсервированном виде, дожидаясь момента, когда человеческая культура усложнится настолько, что сгусточек потенции прорастет до дешифруемого смысла. Более того. Без малого 400-летний Гамлет, отравленный и заколотый, сотворенный совокупным человеческим сознанием, никогда не существовавший в единстве плоти и духа, несопоставимо реальнее большинства живших и живущих на Земле людей. Человек многому научился у Бога. Сочиняя и разыгрывая спектакль под названием «СССР», человечество, между прочим, не впервые экспериментирует на самом себе. Потому что опыт с до- и вне-человеческой природой не может дать искомым результатов. И для того чтобы древний человек прорвался к христианству, конструктивно изменившему ход истории, нужно было, чтобы он видел бои гладиаторов, смешавшие театральные грим с человеческой кровью, перетасовавшие естество и искусство.

Миллионы людей, погибших в войнах XX века, в фашистских и советских застенках и лагерях, – это непереносимо высокая цена. Потому и нельзя допустить, чтобы оплаченные ею результаты экспериментов века ушедшего были отвергнуты за ненужностью, положены под сукно забвения, продолжены тайно и интуитивно. Полуосознанность в сфере социально-политического творчества более всего чревата неоправданными жертвами – не тем результа-

том, к которому стремится политик-художник. С другой стороны, бесполезны и бессмысленны какого-либо рода запреты на творческий поиск, даже если он приобрел зловещий облик экстремизма или противоборствующего с ним «укрепления государственности». Яростное действие всегда будет реактивно рождать не менее яростное противодействие, упрощаться до лобового, тысячелетиями воспроизводящегося: «Зуб за зуб, око за око». Тогда как только созидание, каким бы неожиданным образом, в какой экзотической форме оно ни являлось, – это всегда усложнение привычного и известного, появление того, чего еще вчера не было. Важно, чтобы понимание не слишком запаздывало за творчеством.

2001

**ЭТЮДЫ
О ХУДОЖНИКАХ**

ХУДОЖНИК И ЗРИТЕЛЬ – СОУЧАСТНИКИ В ИСКУССТВЕ И В ЖИЗНИ

Споры и дискуссии вокруг искусства в странах с преобладанием европейского типа культуры идут без малого полтора века. И споры эти вовсе не схоластические или умозрительные, мол, появляются на нашей планете инопланетяне или нет. Основания для столкновения взглядов дают сами художники, точнее те из них, кто создает такие произведения, которые решительно меняют еще вчера казавшиеся незыблемыми и неизменными принципы их создания и восприятия. И если импрессионисты, с которых, условно говоря, и началась эпоха новаторств в европейском искусстве, покусались лишь на выбор тем и средства выразительности (то есть технику живописного письма), работая все теми же кистями и красками на тех же, что их предшественники, холстах, то уже спустя недолгое время инструментарий художников пополнился необычайно, вобрав в себя какие угодно предметы и способы их предъявления публике.

Немецкое искусство почти весь минувший век было, пожалуй, в авангарде художественных поисков – новых идей, форм, способов выразительности. Именно в Германии в 20-е годы прошлого века возникает самый, наверное, яркий вариант экспрессионизма – направления, концентрировавшего человеческие страсти и втягивавшего в них зрителей до полного самозабвения. Там же и тогда же возник и своеобразный антидот – Бертольт Брехт, попытавшийся научить зрителей не только сопереживать, но и обдумывать тут же происходящее на сцене, подразумевая, что на подмостках – некий слепок реальной жизни.

В немецкой культуре, несомненно, ярче, чем у соседей по планете, проявлялась внутренняя конфликтность, открытое противопоставление позиций, порождающее парадоксы, но и дающее возможность рефлексии, как основы саморазвития. Один из таких парадоксов выразился в том, что в Германии по замыслу фашистских идеологов в 1937 году была организована по принципу «от противного» выставка «Дегенеративное искусство» (нем. Entartete Kunst), призванная оттенить главную официозную «Большую немецкую художественную выставку». Замысел не только провалился, но дал противоположные результаты – выставку до апреля 1941 года посетило 3 миллиона жителей 12 городов Германии, а имена ее авторов

оказались вовсе не прокляты или высмеяны, а вписаны в золотой фонд мирового искусства.

Принципы нестандартных художественных решений при-сути и нынешним молодым немецким художникам. В этом смысле весьма показательным творчеством молодого немецкого художника Кима Асендорфа (Kim Asendorf).

Направление, к которому относит себя этот художник, именуется generative art и содержит в своей основе принцип самопорождения. Он сопоставим с генератором случайных чисел, только в роли чисел выступают создаваемые художником искусственные ситуации, которые разрешаются людьми, ставшими их случайными и вольными/невольными участниками по-разному – соответствуя заданному алгоритму или нарушая его.

Стоит заметить, что идея зрительского соучастия в создании художественного произведения трансформировалась в современном искусстве самым причудливым образом, порождая различные формы интерактивности и выбора тактики участия/неучастия. Художник же своими действиями берет на себя нередко роль провокатора.

Сам Ким Асендорф признает созвучным своему творческому статусу такое речение австралийского ученого Алана Снайдера (Prof. Allan Snyder): «Творчество – это акт бунта по определению. Ты должен быть откровенным диверсантом, чтобы нарушать правила и противостоять общепринятой точке зрения, не так ли? И если каждый принимает то, что ты делаешь тогда, когда ты это делаешь, – то ты безусловно не на передовой и делаешь что-то, находящееся в рамках системы воззрений. Если каждый принимает то, что я делаю, это значит, что я на ложном пути».

В инсталляции “The Societywedge” («Клин, расщепляющий общество») столб, грани которого помечены словами “Opfer” (Жертва) и “Tater” (Преступник), словно клин (wedge) разрезает людские потоки. Каждый идущий может либо просто не заметить этот столб, не прочесть нанесенные на него надписи и пройти мимо одной из его граней случайно, либо так или иначе изменить траекторию своего движения, отнеся себя к той или иной категории. Затем движущийся поток вновь смыкается. Но возникшая ситуация, пусть на несколько мгновений, «намагничивает» людской поток и, таким образом, «работает», достигая целей, поставленных перед собой художником. Эта инсталляция представляет собой также типичную для актуального искусства попытку трансформации понятия в об-

раз. Идея вариативности развития, когда каждый следующий шаг и этап обусловлены действиями разных участников движения, получает здесь наглядное воплощение.

2012

НЕМИСТИЧЕСКОЕ ОТКРЫТИЕ ВЛАДИМИРА ЗИМАКОВА

Владимир Зимаков не известен московскому художественному бомонду. Точнее, не был известен до 2009 года, когда в галерее «А 3» состоялось открытие его выставки «Мистические вариации». Вернисаж со всей очевидностью подтвердил: это действительно открытие для Москвы. Не только по факту первого предъявления, но, главное, потому, что выставленные работы явили нам яркого самобытного мастера. Мастера, в старом и, надеюсь, вечном понимании этого слова: художник, который создает свое творение, не только лишь подчиняясь неведомому иррациональному импульсу, но ставит перед собой достаточно осознанную творческую цель и достигает ее, опираясь на нажитое мастерство.

Естественно возникает вопрос: как у 30-летнего художника возник столь мощный профессиональный инструментарий? Ответ и прост – он рано начал и настойчиво нащупывал свой стиль, и сложен – в безбрежности направлений современных визуальных искусств шанс найти себя, не встраиваясь в фарватер существующего, изначально невелик.

Некий свет на тезис о раннем начале проливает мама художника Татьяна Владимировна Зимакова, ныне заведующая кафедрой русского языка и литературы Южного методического университета в Далласе (США): «Владимир начал рисовать в 4 года. Дома, как и у большинства московских интеллигентов, было много репродукций, в основном милых русскому взгляду работ передвижников, которые я ему давала рассматривать. А однажды я дала ему посмотреть альбом Питера Брейгеля-младшего. И меня поразило, как малыш ярко отреагировал на фантазии великого фламандца. Он и хохотал, и плакал, на разные лады комментировал увиденное. С этого же времени

Владимир стал ходить в кружок рисования, благо их в Москве в то время было великое множество. Володя с детства такой – вроде бы тихий, корректный, но с пути его не собьешь».

Судьба распорядилась так, что в 12 лет юный художник отправился с родителями за океан и продолжил свое художественное образование уже в США. После окончания школы учеба на факультете иллюстрации Художественного института в Канзасе. Оттуда, в числе небольшой группы наиболее продвинутых студентов, он был направлен на стажировку в Школу дизайна Парсонс в Нью-Йорке. Именно там, на выставке по итогам стажировки, на его работы обратил внимание Михаил Шемякин. И... пригласил молодого художника поработать у него, в «Музее Воображения» (Хадсон, штат Нью-Йорк). Три года близкого общения с признанным мастером дали многое. Прежде всего, лично транслированную школу, а главное – глубокое вхождение в контекст мирового художественного процесса, возможность не просто найти себя, но нащупать свое место здесь и сейчас, между прошлым и будущим, становиться современным, не отрицая созданное до тебя, а надстраиваясь над ним.

Уже самый общий взгляд на работы Зимакова обнаруживает в них некий позитивный синтез. Здесь сплавлено многое. И несомненная приверженность реализму, в том числе русскому. И фантазийное «выпрыгивание» из него, часто причудливое и, как правило, изящное. Мистичность представленных на выставке вариаций скорее декларируется, ведь в целом ряде работ («Обладание», «Талант», «Серенада» и др.) обобщается до символа реальная жизненная ситуация, но, и это принципиально, образ не упрощается. Необходимо зрительское соучастие, и довольно активное, но это все-таки не безбрежность наделения смыслами, а восприятие по правилам, пусть и едва обозначенным авторским замыслом.

Мастерство воплощения более чем внятно реализуется в графических иллюстрациях Зимакова. И здесь витает идея синтеза. Спрессованный опыт многовековой традиции европейской графики, особенно немецкого экспрессионизма, не давит на художника, а усложняет авторскую задачу: выявить и предъявить зрителю-читателю поворотные, кульминационные моменты текста, оживляемые и конкретизируемые художническим взглядом. Правда, утверждение Зимакова о том, что иллюстрация глубже текста, озвученное им в одном из интервью, стоит, видимо, отнести насчет не изжитого пока им максимализма. Ведь его собственная практика иллюстратора подтверждает, что он работает, как правило, с текстами, поли-

семантика которых, многозначность заложенных в них смыслов и порождает волны интереса новых и новых поколений.

Впрочем, это замечание не умаляет личных открытий Зимакова в жанре книжной иллюстрации. Его работы, оставаясь графическими листами, вбирают в себя объемность живописи и даже театральной декорации. Он применяет образно мотивированный способ печати линогравюр с двух «досок», одна из которых и дает второй мерцающий серый план, что порождает эффект пространственного объема, в какой-то степени аналогичный принципу подтекста в литературе.

2009

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ТОЛЕРАНТНОСТЬ ФИЛИППА ПАСКУА

У Филиппа Паскуа, уроженца Грасса, который давно живет и работает в Париже, есть чему поучиться. И не столько мастерству, хотя и оно достойно того, чтобы присмотреться повнимательнее, сколько ракурсу художественного взгляда на мир.

Если попытаться мысленно вставить творчество французского живописца в контекст московско-российской ситуации в визуальных искусствах, все еще решительно расколотых на адептов традиционного и актуального подходов, то места ему, скорее всего даже маленькой ячейки, не отыщется. «Актуальщики» отвергнут его как ретрограда, а традиционалисты предъявят кучу претензий: мол, герои, да и вся сфера его художественных пристрастий, не вписываются в привычные представления о высоком. И те и другие будут по-своему правы.

Филипп Паскуа идет по пути, суть которого – в синтезе, сочетании известного, знакомого и освоенного, но с ориентацией на поиск новых тем, самобытного художественного языка, формальных приемов, и нужно сказать, что эвристичность его мини-открытий заметна, хотя и не заявлена манифестно.

Тема, ставшая доминантой в творчестве Паскуа, деликатна и в нашей стране изрядно табуирована. Героями его полотен и графических листов становятся люди, оказавшиеся в силу разных причин

в сложных отношениях с нормой. Гендерной, психической. Взгляд художника то пытлив, то деликатно приметлив, но неизменно доброжелателен. Главное, автор включает своих персонажей в художественный контекст жизни, делая ее полнее и разнообразнее. Чего лукавить, встречая человека с синдромом Дауна или обликом трансвестита, мы обычно машинально дистанцируемся, воздвигая незримый барьер отчуждения. Отношение Паскуа к героям его полотен и графических листов в целом нейтрально, но при этом ни о каком барьере не может быть и речи – его герои являются полноправными членами социума, который без них был бы более однородным и плоским. Принято рассуждать о толерантности, но тем дело и заканчивается, когда возникает ситуация, требующая проявить ее в реальной жизни. Опыт французского художника оказывается в этом плане действительно актуальным и поучительным.

В собственно художественной манере Паскуа, думаю, обращают на себя внимание как минимум две особенности. Первая – большой размер его полотен и графических листов. Он, судя по всему, не самоцелен, а выполняет функцию, аналогичную приему рапидной съемки в кино. Художник увеличивает плоскость работы не ради сюжетно-информационного заполнения и насыщения, как это делает традиционный пейзажист или портретист, а как бы уступая состоянию мягкой эмоциональной раскованности, замедляя темпоритм полотна, подстраивая его под состояние портретируемого. Вторая особенность – работа ластиком. Этот вынужденный «друг» многих поколений начинающих рисовальщиков, помогавший упорным трудом соединять замысел с воплощением, в руке Паскуа обретает совершенно иную функцию – художественного приема. Белые линии, которые оставляет ластик в карандашном рисунке, подтверждают, что отсекай лишнее, создавая свое, можно не только в камне.

2010

ЖИВОПИСЬ КАК ЛЮБОВЬ К ЖИЗНИ

Рассматривая холсты, акварели и рисунки Полины Слуцкиной, зная немного о ее непростой судьбе, находящей отражение в литературном творчестве, невольно поддаешься искушению со-

вмещать эти ипостаси и выводить одно из другого. В таком, отчасти фрейдистском подходе резон, конечно, есть, но намного интереснее отнестись к ее художественным работам как к самостоятельному, по сути, явлению.

Ведь, общаясь с изображением, зритель взаимодействует с ним напрямую, без посредников, и ему, в конце концов, не так уж и важно, какие авторские побуждения стоят за тем или иным рисунком или этюдом.

Хотя обойти вниманием те обстоятельства, при которых человек берется за карандаш или кисть в зрелом возрасте, вряд ли удастся. Да, такое пусть и не часто, но встречается – я лично знаю несколько художников-любителей, ныне живущих в Москве. Ну и, конечно, стоит вспомнить о художнике-любителе, весьма известном, правда, не в качестве живописца, – Уинстоне Черчилле. Он, кстати, названием своего небольшого эссе – «Живопись как времяпрепровождение» – задал угол зрения, вполне применимый и к другим людям, испытавшим потребность приобщиться к искусству и реализовавшим ее. Условие для таких ситуаций единственное: наличие свободного времени, стимулирующее потребность что-то сделать самому, своими руками, самоутвердиться в собственных глазах.

Стоит также заметить, что само различие «профессионал – любитель» на протяжении Новейшего времени стремительно размывается, и причин тому множество. Главные из них – стремительное и неуклонное увеличение гуманитарно-образованных людей, стремящихся «искать себя, пока не встретишь», и отказ во многих видах и жанрах современного искусства от навязывания канонов, овладение которыми, действительно, требует обучения, но и подавляет импульс самостоятельности в открытии мира.

В любительском искусстве гораздо выше вероятность проявиться сущности человека, тем изначальным свойствам, стремлениям, с которыми он пришел в этот мир, «сущности», которую, кажется, еще Гурджиев развел с «личностью», формирующейся на протяжении жизни.

Созданные по внутренней потребности произведения искусства возвращают человеку чувство уверенности, устойчивости, дают ощущение удовлетворения и радости.

Такой заряд внутренней радости несет в себе большинство работ Полины Слуцкиной. Практически все ее пастели – это цветы, растения. Выполненные в один присест, без поправок, они как бы

источают разные оттенки настроения. словно цветочные ароматы, здесь есть рисунки вмятные, определенные по цветовым соотношениям – по белому или кремовому фону оттенки красно-оранжевого и зеленого. А есть более сложные, смешанные, несущие таинственное начало: на тонированной бумаге красновато-бурых тонов светло-зеленые, белые, ярко-голубые штрихи-мазки словно флюоресцируют. Так глаз ищет и выхватывает в сумерках то, что пока еще мерцает отблесками света.

Все цветочные рисунки узнаваемо реалистичны – это тот мир, который вокруг, который дает ощущение устойчивости бытия, возвращает и упрочивает наш внутренний баланс. В некоторых работах это чувство устойчивости усилено и образно – там, за изогнутыми линиями растений, появляется та или иная разновидность пространственной опоры: массивный куб на заднем плане или ажурно-прозрачная решетка, придающая всему изображению еще и ковровую декоративность.

Целый ряд рисунков Слуцкиной отчетливо содержит мотив упругого сопротивления: стебли растений изогнуты, словно под порывом ветра, но они укоренены, устойчивы в своем стремлении выстоять.

Некоторые живописные и акварельные работы Слуцкиной по стилистике должны быть отнесены к наивному искусству. Но это наив только по форме, диктующей напряженную лапидарность знака, символа, за которым теперь уже отчетливо выражена личность художника. Здесь естественность отклика души на все живое, себе подобное, уступает место взыскующему личностному резонансу, запросу дуэтности. Два обращенные друг другу лица, в которых парадоксально совмещены испуг и радость взаимного открытия, узнавания. Две черные фигурки людей, держащихся за руки, на фоне бледно размытых пятен земли, воды и тускловатого неба. Две изящно схематичные, в стилистике древних наскальных изображений, танцующие фигурки на фоне широких кроваво-алых полос.

Тема отношений, не столько цветовых, но, прежде всего, смысловых, прочитывается и в серии натюрмортов, выполненных маслом по холсту. Между устойчиво статичными черепашкой и вазой с белыми цветами оказывается черная статуэтка кентавра с символично натянутой тетивой лука. Игрушечная уточка с утятами на спине «наплывает» на фигурку старичка-скомороха с красным носом. Да, взаимоотношения между разными тварями божьими

в этом мире возможны, порой остро необходимы, но требуют настойчивых обоюдных усилий, как бы проговаривается художник.

Хотя в реальности все далеко не просто. Острая потребность в личном высказывании прочитывается в акварели, где рот на едва проступающем профиле перекрыт ладонью руки, выступающей из запрещающе красного рукава.

Явно автопортретная, по смыслу, акварель, где сказочно карнавальная фигурка женщины-девочки в шапке с помпоном и подбитой мехом развевающейся юбке опирается на коричневатый шар с разбросанными по нему красными звездами, программно отсылает воображение к «Маленькому принцу» Экзюпери. Здесь такое же почти немислимое в реальности сочетание личной незащищенности и ответственности за мир, за весь сущий мир, целую планету. Планету живых – людей, растений, животных.

Контрапунктом всего живописного творчества Полины Слущкиной проходит простая, но такая нужная всем ныне живущим мысль. О том, что выстраданное художником право быть самим собой, мудро совмещая и сущность, и личность, признавая деликатно такое же право за всяким другим, – это право естественное, даруемое изначально самой природой.

2011

ДЛЯЩИЕСЯ МГНОВЕНИЯ В ФОТОГРАФИЯХ ВИКТОРА АНА

Виктор Иванович Ан – художник в том глубинном смысле этого понятия, который выражает способность человека сделать предметом искусства свою собственную жизнь и жизнь своего народа. Одна из ведущих тем, контрапунктом пронизывающих его творчество, связана с драматической судьбой советских корейцев. Он много, нередко серийно, снимает своих соплеменников, так же как и простых людей – представителей приютившего их узбекского народа, стремясь через проявления вещного мира, окружающего его героев, выразить своеобразие их душевного склада, определить их дух, пристраивающий пространство вокруг себя в этом ставшем родным мире. Опираясь на конкретно-национальное, Ан

во многих своих работах выходит на уровень философского обобщения темы внутреннего раскрепощения человека, спонтанного, естественного поведения, при котором сквозь движения тела просвечивают порывы души.

Исток этой темы – в жизненной коллизии художника.

Еще в молодости ему, как и многим советским корейцам, возраставшим в себе способность к высочайшему уровню самоуправления и концентрации воли, приходилось ездить на заработки – в составе мобильных, дееспособных, но подпольных сельскохозяйственных бригад поднимать показатели того или иного колхоза, состоящего, как правило, из работающих по настроению, в охотку, а значит неэффективно, людей. То была несвобода осознанная, повышающая остроту чувств – и страх, и риск, и восхитительное самочувствие достижения задуманного результата – верная, кстати, примета профессионализма.

Позже, уже «заболев» фотографией, Виктор совместил свою внутреннюю творческую потребность с упорным и настойчивым вхождением в профессию. Пытливо рассматривал снимки мастеров фоторепортажа, досконально изучил все тонкости последовательной работы фотографа с изображением, добиваясь на каждом этапе движения к намеченной цели – максимальной выразительности, живости кадра.

Стоит напомнить, что, в отличие от остального, главным образом европейского, мира, советская фотография маркировалась на протяжении десятков лет исключительно как репортажная, журналистская. А ее возможная художественность выступала как своеобразная надстройка.

Вот и Виктор Ан изначально формировался как репортер. И по факту своего многолетнего сотрудничества с газетой «Корё ильбо» («Корейский ежедневник»), издающейся со времени переселения корейцев с Дальнего Востока в Алма-Ату и с 1991 года носящей это название. И по внутреннему самочувствию фотоохотника, снимающего, а потом выискивающего из отснятого материала именно тот снимок, в котором не просто представлен фотослепок жизни, но к зрителю обращается длящееся мгновение, когда под твоим взором плоское изображение разворачивается в сюжет.

Важно и то, что Виктор Ан обладает даром особого фотографического мышления. В отличие от, скажем, живописного полотна или графического листа, этапы пошагового формирования художественного образа в фотографии иные. Первоначальный снимок нередко выступает и в роли итогового результата, и эскиза, и ху-

дожественного брака. Но необходимой способностью к селекции обладает далеко не каждый фотограф. Тогда как особое фотографическое чутье и человеческий талант Виктора Ивановича проявляются и в том, что он многим коллегам по творческому цеху помогает «увидеть» и отобрать действительно талантливые кадры. Те, которые внутренне разомкнуты, открыты для взаимодействия со зрителем.

Фотохудожник много экспериментирует, соотнося свое творчество с актуальными тенденциями. Одна из граней поисков – сериальная съемка. Ан – автор многочисленных серий фоторабот. Среди них «До востребования», «Между мигом и вечностью», «Деревня уходящая», «Хато», «Самарканд», «Памяти минувших дней», «Мадонны Минамата». Сериальность для него не только и не столько признак освоения современных веяний в мировом фотоискусстве. В этом проявляется его стремление расширить границы мира, который из отражаемого незаметно трансформируется в творимый, создаваемый им мир.

Иная составляющая его поисков – сознательное ограничение себя в технических возможностях, предоставляемых современной фототехникой. В последнее время Ан часто снимает или простейшей аналоговой «мыльницей», или объективом «монокль», дающим специфический эффект светотоновой и резкостной деформации изображения, или допотопной камерой начала прошлого века.

Но при всем при этом неизменно снимает и отбирает то, что подсказано сердцем и взыскательной душой настоящего художника.

2012

ВОЛШЕБНАЯ БУХАРА МАРАТА САДЫКОВА

У действительного члена Академии художеств Узбекистана Марата Садыкова счастливая судьба. И художественная, и житейская, которые вполне успешно переплелись: жена Людмила и дочь Диана – тоже художники. Династия. Сам Марат удивительно гармоничен в своих проявлениях. Складывается впечатление, что

судьба его складывалась каким-то органически волшебным образом, хотя этот внешний взгляд, конечно, обманчив, скрывает невидимую зрителю огромную работу. Дело еще и в ракурсе, в том, что брать за основу.

Родился и вырос Марат в Бухаре, городе исключительно жарком. Помню, как лет тридцать назад наш Як-40, летевший из Ташкента в Самарканд, по причине сильного ветра в аэропорту назначения «промахнулся» и сел в Бухаре. И я, живший тогда в Ташкенте и к жаре вообще-то привычный, никогда не забуду, как из прохладного салона шагнул в густой раскаленный воздух. А сам город, особенно его историческая часть, – тесный и пыльный, если оценивать его трезво скептическим взглядом. Но культурно-историческая память поколений совершенно мифологизировала Бухару, сделав ее сказочно прекрасной. Вот и в акварелях Садыкова Бухара, словно наследуя эту традицию, удивительно радушна, гостеприимна и таинственна.

Свет в них не палящий, а загадочный. Хаотично разбросанные плоскости глиняных крыш и стен под гармонизирующим взглядом художника складываются в какое-то подобие ритмичного восточного орнамента, настраивающего на философское созерцание. И самое удивительное, что источают это настроение пейзажи акварельные. То есть художнику, работающему в этой сложнейшей технике на пленэре, просто необходимо обрести особую, немислимую сноровку, так как смоченная бумага сохнет на такой жаре с невероятной скоростью. Таким образом, сами обстоятельства, похоже, подталкивали художника двигаться от буквальной достоверности к обобщению, символу. Эпичность Бухары и – шире – по-восточному «стоячего» времени в сочетании с мгновенностью, пульсирующим мерцанием акварели и дают тот особый эффект садыковских пейзажей. Марат пришел к этому парадоксальному сочетанию не сразу, пробуя себя в разных жанрах и техниках, но когда он, в соответствии с мудрым принципом «ищи себя, пока не встретишь», нашел искомое, то употребил весь свой недюжинный талант и трудолюбие на достижение совершенства.

Глядя на акварели Марата Садыкова, вновь убеждаешься, что сила культурной мифологизированной памяти оказывается сильнее буквальной и приземленной. Вот он, все тот же вечный «нас возвышающий обман»...

2013

ВЫСТРАДАННАЯ ГАРМОНИЯ ТВОРИМОГО МИРА

Лирический герой одного из сонетов Шекспира, общаясь мысленно с образом своей возлюбленной, стремится при этом проникнуть в тайну творчества и утверждает, что «лучшее в искусстве – перспектива». Что ж, если рассматривать «перспективу» не узкопрофессионально, а широко, как проекцию мира, пропущенного сквозь призму восприятия художника и представленного в этом субъективированном виде, то спорить тут по-прежнему не о чем. Функции искусства за минувшие столетия по сути не изменились, хотя границы «территории», на которую претендует сфера художественного творчества, необычайно расширились. Вопрос, правда, еще и в том, что видит и пропускает сквозь свои глаза и душу художник, что впускает в себя как достойное и подлежащее его приятию и возможной трансформации, какие правила игры избирает он и устанавливает в своих отношениях и с «миром», и со зрителем.

И если говорить о «здесь и сейчас», то самым трудным, пожалуй, оказывается выявление, изобретение и предъявление способов, которыми художник, живущий сегодня, представляет «мир» в своем творчестве, при этом не обижаясь на него ни в общем, ни в частности, удерживая в душе возможную, хотя порой и ускользающую целостность мира. Если учесть, что искусство, творчество уже не одно столетие наиболее ярко проявляется в режиме конфликта, оппозиции, отрицания, и этот принцип «от противного» неумоимо изобретает новые и новые средства воздействия на зрителя вплоть до эпатажных, шоковых, то положение художника, сохраняющего позитивный взгляд на мир, очень даже не простое.

Из возможных художнических позиций Владимир Петрович Савич выбирает вот эту трудную, такую, которая позволяет ему впитывать не только «все краски мира» природного, но и творчески переосмысливать «миры», сотворенные художниками прежних поколений.

Савич – художник современный, прежде всего в том смысле, что он прекрасно образован и неумоимо жаждет к восприятию действительности. С молодых лет он много путешествует, побывал, и не раз, в ведущих художественных музеях Европы и мира. Выработывая свой образный язык, он опирается на фундамент традиций, не бунтуя против них, а выискивая и находя в них точки роста.

Еще во времена учебы на отделении книжной графики в Минском театральном-художественном институте Владимир был покорен тайной, исходящей от древних книг, манускриптов эпохи Возрождения – поры, когда культурно-генетические коды живущих рядом и перетекающих друг в друга народов только складывались и мутировали, чтобы спустя столетия стать основами самостоятельных европейских государств, в том числе Белоруссии, Литвы, Польши. Можно и так сказать: покоренный обаянием этой эпохи молодой художник на многие годы «заразился» ею, стремясь в своих работах не только передать ее аромат, но и выразить особое устройство этого периода «концерта культур» (Г. Померанц) в европейской истории Нового времени, когда тот или иной европейский народ «солировал» то географическими открытиями, то прорывами в науке и технике, а то и непревзойденными шедеврами в искусстве.

В сложившемся образном строе Владимира Савича внятно выражено современное понимание устройства европейской культуры, основанной на христианской парадигме. Суть его исторически в состоявшемся двухтысячелетнем прошлом, а методологически – в таком представлении о мире, которое включает в себя и мир устойчивый, повторяемый, воспроизводящийся, и мир творимый, создаваемый человеком, личностью, все более осознающей свою породненность с Богом.

Композиционно целый ряд полотен художника содержит тщательно прописанный центр (как правило, это лицо) и обрамляющую его «зону творения». Точнее, если рассуждать в контексте представлений, формировавшихся на протяжении почти всего минувшего века о возрастании активной роли зрителя в восприятии произведения, то это зона домыслов, достраивания, надления смыслами изображенного, обращения к нему зрительских интенций.

В целом такой строй совмещает традиционный канал восприятия, основанный на считывании художественной информации, и современный, предполагающий довольно свободный и даже равноправный диалог между полотном и подготовленным зрителем. Таким образом, автор достигает состояния разомкнутости художественной системы, которая втягивает зрителя в сотворчество, мягко навязывает ему соучастие в формировании совокупного образного строя картины.

Работами этой стилистики живописец продолжает, точнее, развивает традицию иконописи, все более активно востребованную массивом актуального искусства, избирающего, увы, нередко позицию альтернативного эпатажа. Тогда как портреты-иконы Владими-

ра Савича, при всей их светскости, позволяют выявить изначальную сущность, функциональность канонической христианской иконы как универсального средства «настройки» человека, побуждающего его к внутреннему диалогу, рефлексии, как оправдавшего себя исторически способа усложнения человеческого сознания.

Пространство живописного полотна у Савича порой зрительно, оптически расширяется, когда изображенное «в свету», то есть в пределах рамы, захватывает и ее, но при этом рама записывается иногда просто живописными пятнами, а иногда отчетливо намекает на житийную повествовательность иконы. И тогда напряженность колористической экспрессии словно умирится нарративом устоявшейся в веках вечной формы.

Можно догадаться, что склонность к рассказу, разворачиванию живописного образа берет истоки в изначальной настроенности художника и на пространство книги, и на плоскость бумажного листа, символ которого встраивается в полотно, становится не просто элементом формы, но важнейшим составляющим структуры образа. И когда он помещается в центр холста, оказываясь его оптической доминантой, отводя оставшемуся записанному пространству все ту же роль рамы; и когда он становится преградой, рубежом, который буквально вспарывается прорывающимся сквозь него ликом; и когда дробится разорванными листиками-лоскутами, «собрать» которые невозможно без изрядного зрительского усилия.

Да, мир полотен Владимира Савича гармоничен. Но это не дарованная сверху гармония. Это выстраданная гармония художника-философа, проекция сотворяемого мира, в котором роль человека уже решительно превосходит по объему то, что было создано до него и, возможно, для него природой и Богом.

При всей экспрессивности средств выразительности в его работах удивительно соразмерными оказываются философское, эпическое и лирическое начала. Обращаясь к вечным вопросам бытия, к культурным истокам и нравственным опорам своего народа, художник добивается своего рода эффекта смещения времени, когда, скажем, жившая в этих краях в XVI веке полупоэтичная красавица и особа королевских кровей Барбара Радзивилл предстает живым, доступным к общению обаятельным человеком.

Точны, экспрессивны и поэтичны названия, которые дает своим работам художник. Часто они становятся важнейшим компонентом зрительского восприятия, несут в себе программность настроек. Их диапазон широк, от лапидарных обозначений («Ангел»,

«Апостол», «Опыт» и др.) до выразительных поэтических строк («Время настойчиво наслаивает дни», «Скиталась виновато тень чужая», «Душа, укрытая рыцарскими латами» и др.), настолько плотных и самоценных, что и здесь возникают основания для рефлексии, напряженного взаимодействия разных образных составляющих.

Может быть, в том и состоит трудный для воплощения, но возможный, судя по творчеству Владимира Савича, талант быть современным художником в его сущностном смысле, который, отвергая крайности эпатажа и объективистского дистанцирования, настойчиво и последовательно встраивается в художественную традицию – общемировую и собственную белорусскую, – но при этом не копирует ее, а развивает соразмерными времени способами воздействия, соотнося свое творчество с взыскательным зрителем, несущим в своем эстетическом багаже историю искусства и обладающим современной свободой восприятия художественных явлений. Да, сочный рубенсовский колорит некоторых полотен Савича воспринимается всего лишь как культурная ассоциация, основа и канал зрительской настройки, но при этом обеспечивает столь важный уровень зрительского доверия, за которым возникает желание отважно следовать за автором по едва намеченной им стилистической или интонационной подсказке.

Что ж, вопросы о буквальных и фигуральных границах искусства и его устройстве, о диалоге художника и зрителя в процессе восприятия художественного произведения обсуждаются в профессиональном художественном сообществе и за его пределами уже более ста лет, и конца тому полилогу не предвидится. А голос живописи Владимира Савича звучит в этом многоголосье внятно и звучно, уважая правила художественной гармонии и взрываясь яркими образными модуляциями.

2013

БЫТЬ СОБОЙ – ЗНАЧИТ БЫТЬ ХУДОЖНИКОМ

С Ольгой Бакицкой мы познакомились на XVI Московском международном художественном салоне ЦДХ-2013, посвященном творчеству молодых художников. Знакомство оказалось двойным: че-

рез выставленные работы – с творчеством, в разговорах – с личностью. И оба продуктивные. В том смысле, что понятное и дешифруемое давало чувство приязни, эмоционального резонанса, а неожиданное – рождало желание больше узнавать и разгадывать. Ведь не только в искусстве, но и в жизни мы, случается, норовим упрощать ответы на возникающие вопросы. Если бы Ольгу спросить о том, почему она стала художником, то ответ лежит на поверхности: потому что отец, Вячеслав Бакицкий, – художник, хотя в ее реальной подростковой жизни сначала была упорная учеба музыке. Правда, если всмотреться в ее работы, то начинаешь понимать: физическое родство – это важное, но не главное обстоятельство. А главным оказывается родство творческое: Ольга восприняла от отца идею служения и живет как художник, то есть по законам, неуловимо отличающим ее от замечательных людей, но не художников. Скажем, от таких, как ее мама и муж, «трезвые головы, удерживающие ее на земле», – по выражению самой Ольги.

В определении сути художника по-прежнему мало науки и много оценочного, субъективного и интуитивного, но так уж повелось, что люди из века в век тестируют мир и находят себе подобных по группе духовной крови, по определению «свой-чужой» и дальнейшему развивающемуся общению с художником и его творениями.

Общение с холстами Ольги открытое, разомкнутое, потому что они живые и дышат смыслами и настроениями. Порой они композиционно подобны недолгим мгновениям перед началом концерта классической музыки, когда гобоист, пикнув каноническим «ля», запускает сначала процесс настройки, планового хаоса, который затем трансформируется в гармонию мелодии.

Приверженность классическому фигуративному искусству сочетается у живописца со стремлением раздвинуть границы, соединяя реальные образы с возможными и только возникающими намеками, протообразами.

Сквозь творческий феномен Ольги Бакицкой просвечивают разные грани. И стилистическое родство с работами отца, которое, слава богу, в пределах родства и остается. И тактичная встроенность в массив современного искусства Молдовы, одновременно мудро и здорового в отношении традиций и чуткого к новым веяниям европейского искусства. И вроде бы немодный нынче интернационализм, по умолчанию успешно действующий в творческой среде и усиливающий плодотворное взаимодействие между молдавскими, украинскими и российскими художниками. И, может быть, главное – внутренняя свобода, позволяющая и даже диктующая ей быть са-

мой собой, выносить на холст именно такую эмоциональность и такой ассоциативный ряд. Быть в создаваемых произведениях самим собой и при этом оставаться интересным людям – может быть, это и значит быть художником? У Ольги Бакицкой получается.

2013

ЖИВОПИСЬ КАК ПОТРЕБНОСТЬ ДУШИ

Масут Махмудович Фаткулин известен, прежде всего, как крупный деятель культуры. И это естественно, ведь он стоял у истоков Международной конфедерации союзов художников, ставшей в 1992 году правопреемницей Союза художников СССР, и вот уже более двадцати лет является председателем исполкома этой организации. Его заслуги в этой должности многочисленны и разнообразны. Фактически благодаря упорству и настойчивости Фаткулина в годы беспрецедентного социально-политического слома удалось сохранить, несколько видоизменив, структуру и механизм взаимодействия сложнейшей творческой организации, обретшей статус международной. Опыт минувших двадцати лет оказался чрезвычайно важным потому, что выявил и востребовал людей, сочетающих в себе соответствующие навыки и высокий авторитет в профессиональной сфере с уникальной способностью трезво оценивать проблемные ситуации и находить способы их успешного разрешения. В искусстве, где творческие союзы не только защищали и поддерживали художников, но и надзирали за ними, функции организаторов, тех, кого за рубежом именовали менеджерами, продюсерами, были размазаны между контролирующими органами, но, как правило, не принадлежали руководителям самих союзов. Для них эта должность обычно, кроме почета и привилегий, ничего с собой не несла.

Масут Фаткулин, оказавшись во главе организации, на первых порах совершенно эфемерной и не очень-то признаваемой новой российской властью, прилагал невероятные усилия, чтобы сделать Конфедерацию реальной и эффективно действующей. Он настолько углубился в эту новую ситуацию, что о своей основной профессии художника, успешно работающего в жанрах портрета, пейзажа, натюрморта, вынужден был на какое-то время забыть. Хотя, конечно

же, привез с собой из Ферганы, где творил почти двадцать лет, привычные, «родные» кисти.

Каждый пишущий человек знает, как важно, чтобы твое ремесло и мастерство сохраняли и охраняли тебя в профессии. В постоянном подтверждении профессионализма перед собой и другими и есть основа существования художника – существа, зависимого от мира и творящего свой, пусть и крошечный, уголок мироздания. Фаткулин, сохраняя среду обитания – физическую и духовную – для собратьев по творческому цеху, сам постепенно отдалялся от непосредственного участия в профессии живописца.

Вернуться помог случай. Готовясь к своему шестидесятилетию, Масут Махмудович решил собрать выставку своих работ, большая часть которых оставалась в Узбекистане.

Особенно время не пощадило автопортрет – красочный слой оказался заметно поврежден. И автор взялся за восстановление холста сам, не доверив работу реставратору. Работа над этим полотном продолжилась и после персональной выставки, которая стала дополнительным стимулом для возвращения к творческой работе. Ему самому важна и нужна была реакция коллег по цеху, в которой отчетливо прочитывалось признание того, что он свой, художник.

Сейчас этот холст, последний мазок на который живописец нанес совсем недавно, конечно, отличается от первоначального – нынешний взгляд на себя в прошлом обогащен огромным жизненным опытом. Но работа над этим полотном оказалась тем необходимым мостком, который позволил мастеру полноценно вернуться к мольберту, взяться за осуществление новых замыслов. За прошедшие несколько лет Масутом Фаткулиным создан целый ряд новых живописных полотен, в основном в жанре портрета.

2013

«И ГОЛОС БОГА СЛУШАЕТ ДУША...»

С Рыгором Ситницей – графиком и живописцем, членом Белорусской академии изящных искусств, заместителем председателя Союза художников Белоруссии – мне довелось познакомиться осенью 2008 года, когда в одном из залов Центрального Дома Ху-

дожника в Москве проходила его персональная выставка «Гаспода. Субъективная реальность», организованная Международной конфедерацией союзов художников.

И сразу же возникло чувство особой доверительной близости. Строй личности этого человека, его творческая многомерность притягивали как магнит. О том, что Ситница, представленный на той юбилейной, посвященной пятидесятилетию автора выставке несколькими десятками графических листов, еще и поэт, стало ясно исподволь, но вполне внятно. Дело в том, что близость, историческая общность белорусской и русской культур порождает особого рода языковую игру – слова, близкие по звучанию, далеко не всегда оказываются идентичными по смыслу. Вот и тогда выяснилось, что «гаспода» – это совсем не то же самое, что «господа», то есть и то же, и намного шире. Сам автор объясняет так: «Это старинное белорусское слово, взятое из творчества Янки Купалы и Якуба Коласа, обозначает место, где живет человек со своей семьей и Господом Богом. В этом слове слышатся слова “гаспадарка” и “Господь”. Гасподой можно назвать государство, где нация беспокоится о своем благосостоянии, в гармонии с собой, миром и Господом. Гасподой можно назвать Землю, когда люди заботятся о сохранении своей планеты. Гасподой можно назвать космос, где живет Бог».

Художник – поэт, поэт – художник... А еще и музыкант... Он и сейчас в ситуации застолья задушевно поет белорусские песни. Откуда такая полифоничность? Механизм формирования личности по-прежнему остается загадкой, но какой-то свет проливают обстоятельства жизни – первым учебным заведением Рыгора Ситницы стала Республиканская школа в Минске, которую он окончил по музыке и изобразительному искусству. И с тех пор, хотя основной жизненный акцент пришелся на работу с изображениями, Слово и Образ в его творчестве не соперничают, а дополняют друг друга.

Поэтому вполне закономерен тот факт, что вместе с профессиональными литераторами художник Рыгор Ситница стал лауреатом премии «Залаты апостраф» («Золотой апостроф») журнала «Дзеяслоў» («Глагол») за 2006 год в номинации «Поэзия» за подборку стихотворений «I голас Бога слухае душа».

Музы живописи, графики и поэзии в творчестве Ситницы пристально всматриваются друг в друга, делая его графические листы поэтичными, а стихи – предметно изобразительными. Будучи вполне традиционным и по поэтическому, и по художническому языку, Ситница, объединяя эти два начала, вступает на территорию,

занимаемую в последние десятилетия искусством, которое обозначается как современное или актуальное. С той, правда, существенной поправкой, что вербальный ряд художника-поэта заметно шире и самостоятельней комментариев актуальщиков, а его графические листы (все – цветной карандаш) настолько художественно самодостаточны, что, по сути, не требуют никаких пояснений.

«Героями» графических листов Ситницы становятся вещи обыденные и непритязательные – длинные, плетеные вязанки лука, гора собранного и также заготовленного впрок картофеля, сильно тронутые временем торцы бревен, кукурузные початки на плетеном блюде... И – во множестве – заборы, не массивные, отъединяющие, а прозрачные штакетники, словно для того и создаваемые человеком, чтобы не перекрывать, а только обозначать пространства. И еще чтобы зрители могли завораживаться, вслед за автором, игрой света и тени, особенно выразительной, если она, тень от штакетников, падает на снег. Фрагментарность работ опять-таки не дань современной моде, а «выхваченность» условного кадра, когда художник субъективизирует реальность не самоцельно, а лишь для того, чтобы активизировать, сделать более напряженным и требовательным зрительский взгляд. И еще фрагментарные листы Ситницы – это крупные планы, «наезды» внутреннего художнического «объектива» на вечное. На то, что не подлежит стандартному музейно-пиететному сохранению, а по-прежнему живо и делится со зрителями флюидами своего пульсирующего сквозь эпохи естества.

2012

РЫЦАРЬ ПАСТЕЛИ

Для художника работать сегодня в технике пастели – это все-таки немножечко героизм. Потому что техника эта хрупка, а цена ошибки чрезмерно высока. Хотя у Юрия Степанищева есть и вполне прозаическое объяснение его приверженности этому виду графики – от цветных карандашей нет запаха, как от масляных красок, поэтому можно заниматься любимым делом и в городской квартире, не принося беспокойства близким.

Если серьезно, то в работах Степанищева необходимо признать отчасти парадоксальное, но приводящее к гармонии со-

четание изначальных свойств пастели и самобытности приемов художника. Неустранимое мерцание, воздушность карандашных «мазков» здесь удивительным образом вплетается в плотную записанность, так и хочется сказать, полотна. Да, по сути это живопись, только не маслом, а мягкой пастелью. Так, в пейзаже «Вечер над деревней на Кипре» (2002) художник смело записывает весь передний план буроватыми тонами, чтобы принудить еще ярче полыхать закат уходящего дня. А «Осень в Лефортово» (2012), тонко передавая настроение уходящего лета, выражает зыбкость момента контрастом основательного каменного моста и ажурной дробности осенних листьев.

В городских пейзажах и интерьерах поражает геометрическая выверенность, выстроенность композиции. Игрой граней и объемов, светотеневыми отношениями запоминаются «Старые Сабунчи» (2004), а «Утро в Лефкаре» (2012) и «Ирисы» (2011) – втягивающей зрителя в пространство улочек перспективой, что побуждает вспомнить о первоначальной профессии автора – архитектуре. Кстати, в «Ирисах» благодаря необычному ракурсу происходит своего рода олицетворение цветов: за частью изображенного в нижнем левом углу букета воображение достраивает часть палисада или человека, держащего в руке ирисы.

В работе «После полудня» (2013) баланс возникает из целого веера геометрических и цветовых оппозиций. Косых теней от яркого солнца и вертикальных линий широкого дверного проема и балконной решетки, ритма кресел – основательного деревянного на переднем плане и легкого белого на балконе, и, в целом – упорядоченности линий, объемов и произвольности естества: в кресле щурится кошка, а за окном виден манящий курортный пейзаж.

Цветочные композиции и натюрморты разнообразны по ритму и ракурсам. «Тюльпаны» (2011) раскрыты своими головками на зрителя и как бы парят на условном сиреновом фоне. «Натюрморт с виноградом и лимоном» (2013) и «Гранаты» (2014) нарушением традиционной для жанра центральной композиции – предметы сдвинуты в левый верхний угол – создают динамическое напряжение, которое усиливается и цветовыми соотношениями, а тщательно прописанные складки драпировок отчетливо намекают на подзабытые ныне «обманки» – натюрморты с оптическими эффектами, достигаемыми мастерством художника.

«Двойной портрет (Флористки)» (2011) непринужденностью поз девушек вызывает доверительное отношение к моделям и про-

должает традицию женских и детских пастельных портретов русских и особенно французских мастеров жанра – Э. Дега, Э. Мане. А в «Пляже» (2013) сквозь острую наблюдательность просвечивает и добрая улыбка художника. В этих работах изначальная зыбкость пастели оказывается наиболее резонансной камерности представленных сценок, когда непритязательные бытовые сюжеты обретают возвышенное поэтическое звучание.

Удивительно, но пастель, целиком основанная на искусности художника и этим своим свойством вроде бы отсылающая в то прошлое, в котором еще не было иных способов закрепить мгновения текущей жизни, жива и сегодня. Жива преданностью, талантом и мастерством таких художников, каким предстает в своих работах Юрий Степанищев.

2014

ДОБРЫЙ МИР ПОЛОТЕН ВАЛЕНТИНА СИДОРОВА

На открытии Московского международного художественного салона ЦДХ-2010, посвященного рисунку, президент Международной конфедерации союзов художников, почетный председатель Союза художников России Валентин Михайлович Сидоров, произнес: «В начале был... рисунок», – нашел полное понимание со стороны присутствующих. И потому, что на открытии были люди, так или иначе связанные с изобразительным искусством и понимающие, что «мир» будущего полотна начинается с наброска. И потому, что были на той выставке представлены древние наскальные рисунки, с которыми по возрасту не может быть сопоставлен ни один текст, в том числе и Библии. Чуть позже Валентин Михайлович в гораздо более узком кругу слушателей как бы в дополнение к этому предельно высокому взгляду на мир поведал и вполне «низкую» бытовую байку о том, как еще в советские времена угнанный у него «жигуленок» был найден как раз по оставленному в бардачке блокноту с его рисунками-почеркушками – и здесь рисунок оказался в центре событий. Вот в таком совмещении высокого, надмирного, и низкого, земного, пожалуй, точнее всего выражает себя Валентин Сидоров, человек и живописец.

Да, это непревзойденный мастер пейзажа. Живого, разомкнутого, неизменно и неутомимо общающегося со зрителем. Пейзажа, «нащупывающего» самочувствие стоящего перед ним зрителя и незаметно, исподволь гармонизирующего его состояние. Старинное русское понятие «лад» – это то, без чего немислимы творения живописца. То есть, конечно, далеко не на всех сидоровских полотнах ладовость представлена таким прямотоком. Чаще есть интрига, добрая хитреца, намек, что, скажем, дождь закончится, и брызнет солнце во все лучи. «Дождливые» пейзажи Сидорова удивительно трепетны непосредственностью отношений – между буквально меняющейся на глазах природой и «живностью», в ряду которой не только изнывающие от вынужденного томительного безделья ребятишки под козырьком избы, но и куры, не желающие мокнуть под дождем. То есть лад – вот он, рядом, за тучкой, за облачком, рукой подать.

Человек в этих пейзажах разномасштабен, но неизменно встроен в происходящее – без него, пусть даже обозначенного фигуркой сбоку или в глубине полотна, все потеряло бы смысл. Человек здесь присутствует часто всего лишь следом – рыжевато-коричневой полосой деревенской улицы внизу полотна и уголком дома, развилкой дорог или едва заметной полосочкой тропинки, уходящей в лес за косогором. И всегда – душой художника, стоящего у мольберта, той исходящей от него пульсацией, которой потом делится со зрителем заряженное ею полотно.

Названия работ – это особая статья и возможный предмет для будущих исследований. Слово Валентин Михайлович чувствует удивительно тонко, в этом легко убедиться, читая его автобиографическую повесть «Гори, гори ясно...», погружаясь в воссоздаваемые словом состояния и ситуации. А ритм, волну в восприятии холста часто задает название, звучащее частью, а порой и целой поэтической строкой – «Там за лесом мое детство», «Мокрый день. Колокольчики», «Пора безоблачного неба». И еще много такого, что просится быть продолженным, как длятся во времени эти полотна.

Хотя работа «Дома. С войны вернулся» помечена 2005 годом, это – трудный и точный портрет минувшей эпохи, той, что десятилетиями занозой сидела в душе художника. Солдат этот с глазами вовнутрь вернулся с войны давно, вот только дома оказался только что, побывав в местах не столь отдаленных, и сидит теперь рядом, но пока не вместе с подросшим без него сынишкой. Есть в понятийном багаже Валентина Сидорова очень важные и, может быть,

самые главные слова и стоящие за ними образ мыслей и строй действий – мир, артель. Не вселенная безраздельно бескрайняя, а тот живой мир, который – вот он, держит тебя на плаву в жизни: в детстве – односельчане, те, что вместе в радости и в беде, всем миром. В молодости, в Институте имени В.И. Сурикова – однокурсники, люди, выбравшие, как и он, тернистый путь художника. И всю жизнь – коллеги по цеху, художники, берегающие свое творческое братство поверх возникающих границ.

Именно они доверили Валентину Михайловичу в трудные времена смены эпох стать и оставаться многие годы президентом Международной конфедерации союзов художников – организации, которой удалось сохранить после распада СССР доверие и взаимопонимание между художниками постсоветского пространства. И поистине неоценимый вклад в ее становление и развитие внес Валентин Сидоров.

2012

ПУТЕШЕСТВИЕ В ПОГРАНИЧЬЕ

Однажды Борис Гройс с обезоруживающей простотой сказал: «Меня интересует такое искусство, которое относится к сфере моих интересов. То есть то искусство, о котором я могу что-то написать. Но если мне не приходит в голову, что о нем написать, то оно мне не нравится...»

Этот откровенный ответ уравнивает в правах автора – художника и зрителя – потребителя. Отсекая несущественное, он оставляет за произведением искусства всего лишь одно свойство: способность вызвать у зрителя хотя бы какую-нибудь реакцию, которая в зависимости от его культурного потенциала и уровня воображения может быть развернута и во взаимодействие, и в оценку. По сути, речь идет о том, что зритель в таком случае не дешифрует эмоциональные и понятийные сигналы, адресуемые ему автором, а наделяет ими творение современного художника. И диапазон вариантов соотношений в таком процессе сотворчества – что-то от автора, а что-то от зрителя – оказывается стремящимся к бесконечности.

Живописные работы Александра Павлова не требуют от зрителя надделения смыслами и чувствами. Но некоего внутреннего усилия – безусловно. Того самого, без которого плодотворный

контакт произведения искусства и современного зрителя просто невозможен. Без провоцирующего, приглашающе-втягивающего сигнала, который исходит от холста, зритель в лучшем случае скользнет взглядом по полотну и пойдет дальше. Мир привычный и обычный имеет шанс стать художественным, только если он увиден художником через призму собственного восприятия и предъявлен в большей или меньшей степени измененным, деформированным. Зазор, некая неравновесность между узнаваемым и неожиданным, создает поле напряженности, формирует специфический сигнал художественной информации. Видеокамерное сканирование не может быть соотнесено с искусством.

Многие из полотен Александра Павлова – без названия. Автор предоставляет зрителям максимальные возможности сотворчества, свободных ассоциаций, совсем не требуя вербального дожима. Лишь часть работ поименована автором, но предлагаемые художником названия по большей части универсально широки и на конкретную сюжетную колею не выводят: «Отражение», «Утраты», «Таинственная тропа»...

Правда, есть «Мастер и Маргарита». Абстрактный хаос этого полотна мнимый. Стоит лишь взглянуть, и тотчас время и пространство романа оживут от совместной работы воображения художника и зрителя. Вот в два мазка написанная сидящая фигура то ли мага, то ли женщины, вот ночной пейзаж с высоты птичьего полета, вот схематичная фигура, а это – голубая тень на черном фоне. Дробная, причудливая композиция работы, как и строй романа, изначально вроде бы и не существует, но собирается по мере всматривания.

В «Индийском танце» только цвет и прятная экспрессивность широкого мазка. Но этого оказывается достаточно, чтобы запустить направленный поток ассоциаций. А «Черный ангел» втягивает в мир, парадоксальный, выдуманный, где фантазия получает возможность достраивать полунамеки, легкие видения до законченных образов. «Таинственная тропа» с рельефами фракталов уводит воображение то ли в запредельность Млечного Пути, то ли в зазеркальные грезы или виртуальный мир.

Главное, взглядевшись, каждый увидит что-то свое. Эти работы – как пограничные зоны. Границы, как бывает и в жизни, и в искусстве, – не разделяют, а соединяют, являя собой зону творения, ту самую, где есть почва для рождения нового. В этом пограничье могут одновременно присутствовать состоявшееся и возможное, известное и неведомое, традиция и новаторство.

Для художников пограничье – возможность освоить профессиональные каноны, постичь тонкости ремесла, впитать то, что накапливалось веками, и при этом найти, узнать, сохранить, отстоять себя во внутренней борьбе с самим собой. Это путь, которым упорно и продуктивно идет художник Александр Павлов. Он «родом» из фигуративных живописцев – это принципиально важно, его кисть хранит, чуть ли не на генетическом уровне, рефлексивную память об опыте трансформации реальности мира в художественную реальность холста. Но он умеет дать волю внутреннему порыву, чтобы не заковать его логикой замысла, а дать сохраниться тайне поиска, блуждания по тропинкам неведомого.

Нынешняя манера художника возникла не вдруг. Выпускник художественно-графического факультета университета и Мухинского училища в Санкт-Петербурге, участник более двадцати выставок в Санкт-Петербурге и Москве, Александр Павлов в своих прежних работах соединял традиционную сюжетность с ковровой декоративностью, прописанность деталей – с зыбкой живописностью. Магнетизм петербургского контекста и внутренняя потребность побуждали к расширению рамок очевидного, проникновению за пределы видимого и осознаваемого.

Живописец признается, что, работая в стилистике абстрактных композиций, не знает, что произойдет на холсте в следующее мгновение за очередным взмахом кисти, но в этом и заключается увлекательность путешествия в неведомое.

И его путешествие захватывает своей магией всех, кто решится принять вызов живописца и станет достраивать общее пространство в искусстве, то соперничая с ним, то вживаясь в его мир.

2010

МГНОВЕНИЯ ВЕЧНОГО

Живописец Карен Агамян родом из первого послевоенного поколения. Того самого, которое так и не стало, как предшествующие шестидесятники, поколением обозначенным, несущим в себе некий единый, объединяющий посыл, оставшись обреченным на поиски, вопросы, обращенные к судьбе и к вечности. Но и успешно

стать, пусть и в пору своей зрелости, поколением постсоветским. Да, позиция человека, и особенно художника, остающегося на меже между деятелем и наблюдателем, трудна и порой мучительна. Но именно она выражает суть строения личности, творческих рефлексий, обращенных одновременно вовнутрь, в душевные настройки, и вовне, в те социально-политические процессы, участниками и очевидцами которых становились на протяжении жизни люди, родившиеся сразу после войны.

Для Карена, изначально наделенного редчайшим природным даром, аналогичным тому, что в музыке называется «абсолютным слухом», только не звуковым, а визуальным, учиться рисовать, считай, и не было особой необходимости. Настолько точными в воспроизведении видимого мира оказались его детские рисунки. Иначе говоря, для него оказалось средством то, что для большинства художников в процессе становления является целью. Владение формой стало той основой, которая позволила создавать на полотне массу обертонов, интонаций. Большинство живописных работ Агамяна насыщено такими подтекстами, в которых за сиюминутностью проступает вечность. Да, он писал сюжеты «как все», живя в той стране, в которой и жили все мы, – прием в комсомол, проводы в армию, сцены из жизни семьи, где глава – с хрустящей газетой в руках, в которой только хорошие новости. Часто это мгновения вроде бы случайные, выхваченные из жизни, но представлены они так основательно, лапидарно, словно и действительно высечены из камня.

Полотна Агамяна часто лиричны и эпичны одновременно, потому что частное, сфера человеческих отношений, обобщается в них до типического. Так в картине «Проводы» возникает особого рода изобразительное «эхо», где уникальность центральных фигур мужчины, женщины и девочки как бы размножена, повторена рядами удаляющихся солдатских сапог и остающихся застывших женских фигур-силуэтов.

Как бы ни строилась творческая работа – от частного к общему или в соответствующем противотоке, – на холсте неизменно присутствует движение мысли: то живописец подбрасывает философу событие жизни для обобщения, то философ требует от художника найти образный эквивалент важной мысли.

Контрапунктом проходит сквозь творчество Агамяна тема античности, мировоззренческих и духовных истоков. В ней, думаю, соединились и его стремление к идеалу, и настойчивые размышления о тех кирпичиках человеческого мироздания, которые и составляют основу долгой, на многие века, устойчивости культуры.

Вот здесь, пожалуй, уместно сказать о том, что в советские времена подлежало, по меньшей мере, умолчанию. Помню со времен собственного искусствоведческого студенчества, как нам тавром вжигалась в мозг вроде бы незыблемая формула искусства, начинавшаяся со слов «национальное по форме...» и как сам собой возникал в отношении некоторых художников мысленный эксперимент-перевертыш – «национальное по содержанию», что вместе с холодком по коже рождало и ощущение встречи с настоящим искусством.

Да, творчество Карена Агамяна глубоко национально. Не внешне, дежурным этнографическим набором изобразительных средств, которого здесь практически нет, а самим устройством образного мышления, его особым темпоритмом. Воспринимая работы Агамяна все же со стороны, с позиций иных национально-культурных традиций, отчетливо осознаешь, что невозможно приблизиться к пониманию иного культурного генотипа иначе, чем через искусство. Ведь только так, через особый строй зрительных образов можно хоть отчасти постичь то, что не поддается переводу. А здесь феномен древнейшей армянской культуры предстает как бы изнутри, воспроизводя тот алгоритм действий людей, который и позволил им сохранять неповторимый национальный характер и ритм жизни в череде многих поколений.

Возможно, такая амбивалентность в выражении и восприятии художественного мира Агамяна поспособствовала, наряду с его несомненными деловыми качествами, тому, что вот уже в течение многих лет коллеги по цеху избирают Карена Гургеновича председателем Союза художников Армении. Тем самым доверяют ему и организацию внутренней жизни творческого союза, и возможность достойно представлять армянское искусство в международных организациях.

Когда мы в издательстве «Галарт» готовили альбом «Изобразительное искусство Армении» из серии «Художники Содружества», выпускаемой Международной конфедерацией союзов художников, у нас с Агамяном состоялся коротенький разговор, о котором, думаю, стоит рассказать.

Работа уже приближалась к концу, но вдруг потребовалось внести некоторые редакторские поправки в текст, в том числе и в армянский вариант, который был подготовлен в Ереване. Карен Гургенович сказал по телефону, что все необходимое сделает его молодой коллега, который как раз был в это время в Москве. А на мое

беспокойство, мол, в достаточной ли мере этот человек владеет языком, Агамян, словно профессор первокурснику, пояснил очевидное: «Вы же русский, а он – армянин». И этой незыблемой для него максимумой отодвинул куда-то на обочину исключений множество знакомых мне людей самых разных национальностей, не владеющих, увы, в силу разных причин языком своих предков.

Вот такие представления о приоритетах в жизни и искусстве отчетливо прочитываются и в полотнах Карена Агамяна.

2012

СОВЕРШЕННЫЙ МИР БАБАСАРЫ АННАМУРАДОВА

Если творчеству выдающегося туркменского скульптора Бабасары Аннамуратова попытаться дать некое универсальное, охватывающее все аспекты определение, то прозвучать оно может, например, так: «певец совершенного мира». Причем в обоих возможных значениях совершенства. То есть и мира, по своему устройству приближающегося к гармонии, и мира состоявшегося. И, что удивительно, упорно сохраняется внутренняя убежденность в том, что истоки такого мировидения скульптора в его молодости, в том почти полувековой давности времени, когда мы оба учились в Ташкентском театральном-художественном институте имени А.Н. Островского. Конечно, состоявшееся прошлое памятью всегда приукрашивается, но тогдашнее самочувствие устойчивого и развивающегося при твоём участии мира было настолько реально ощутимым и всеобщим, что не было, не могло быть кого-то, кто не был бы им заражен. Да, мы смотрели спектакли и выставки, горячо обсуждали их, вьедливо поругивали многое, но делали это ради совершенствования мира, в котором жили.

Мы не были тогда близко знакомы с Бабасары, все-таки разные факультеты, но было у нас и связующее звено – его земляк и соплеменник, а мой однокурсник Сердар Непесов, человек горячий и порывистый, сжегший, светлая ему память, до срока свое сердце.

Бабасары, сухощавый парень с копной курчавых волос и уже мудрыми, многое вбирающими вовнутрь глазами, был из тех, кто узнается мгновенно и через десятки лет. Так и случилось, когда несколько лет назад мы вновь увиделись в Москве, в Центральном Доме Художника, куда Бабасары Аннамурадов приезжает для участия в работе Международной конфедерации союзов художников в качестве постоянного члена Совета МКСХ. Все тот же Бабасары, только копна на голове из черной превратилась в серебристую. А глаза... Вот они-то, строго говоря, и запустили внутренний процесс моих воспоминаний и «достраивания» личности Бабасары, попытку выявления его мотиваций как художника.

Тем, кто знаком с историей изобразительного искусства стран Средней Азии, известно, что в этом регионе древнейшие традиции у прикладного искусства, но так называемое фигуративное искусство стало активно развиваться лишь в минувшем столетии. И для многих национальных живописцев и скульпторов проблема сочетания традиций и новаторства становилась и их личной проблемой, потому как известно: добиться органики в том или ином образном решении можно, лишь пропустив пласты разнообразной информации через свою душу.

Вот и Бабасары, овладевая техническими навыками европейского по сути искусства, настойчиво приспособливал их к образному строю своего народа, старался, чтобы узнаваемость создаваемого им предметного мира стремилась к отточенности символа, усиливаясь при этом предлагаемыми им образными решениями. В его работах нет цитатной восточности, но есть присущая Востоку сосредоточенность, медитативность, когда взор, «обходя», сканируя пластику форм, не только не насыщается и не успокаивается, но магически возбуждается, вовлекается вовнутрь. Зритель становится, как правило, сотворцом и соучастником, но автор не вбрасывает его эпатажно в игру без правил, как нередко случается при знакомстве с творениями иных актуальных художников, а мягко ведет за собой, чтоб поведать, нашептать ему то, что непереводаемо с языка души.

Так, под руками Бабасары «запело» дерево – мелодии волокон сплетаются с линиями, напетыми художником, – природные линии-образы взаимоперетекают с образами сотворенными, а скульптура источает тепло. Кстати, идея проникновения «вовнутрь» в работе «Памяти бахши (народного певца) Оразгельды Ильясова» перестает быть фигуральной, являя собой невероятное, но точнейшее по восприятию сочетание ракурсов.

Крупная, монументальная форма, напротив, нередко помещает зрителя вслед за автором в немыслимую позицию Вседержителя, с тревогой и надеждой наблюдающего нашу планету из Космоса. Такой, вздыбленной гигантским быком на рога, увидел скульптор Землю в «Мемориале памяти землетрясения 1948 года». В апреле 1966 года, когда произошло Ташкентское землетрясение, Бабасары уже учился в Ташкенте и наверняка проснулся, как и тысячи ташкентцев, от дрожи земной. Те памятные толчки были несопоставимы по силе и катастрофичности последствий с Ашхабадским землетрясением, но ощущения тела, думаю, поспособствовали рождению яркой образной метафоры.

Мир, создаваемый скульптором Бабасары Аннамурадовым, обладателем множества заслуженных званий и наград, бывает хрупок, раним, и он далеко не идеален. Но это мир, который выстаивается в череде эпох, переживает природные и провоцируемые человеком же потрясения, чтобы рождаться вновь и вновь, оставаясь прежним и становясь каждый раз хоть немного, но иным.

2012

ВОСПОМИНАНИЯ

МОЙ БОГ ЗИЛЗИЛА

26 апреля 1966 года. Землетрясение в Ташкенте. Как давно это было – полвека назад. А помнится многое. И, удивительно, сохраняются противоречивые чувства по отношению к этому событию: неловкость от несовпадения собственных ощущений с реакцией других людей, не ташкентцев, и особое, абсолютно личное чувство благодарности. Неловкость быстро выветрилась и забылась, хотя и была довольно острой. Чуть позже объясню, почему она возникла. А благодарность сохранилась и со временем только окрепла. В каком-то смысле я могу себя считать дитем землетрясения.

Но все по порядку.

Ранним утром того самого дня я проснулся от того, что кто-то неведомый и сильный передвинул мою кровать по полу. Пол был не очень ровно выструган, а кровать железная и на колесиках, поэтому ассоциация спросонья была самая что ни на есть правильная. Наскоро одевшись, мы с мамой выскочили во двор и стали обсуждать с соседями происшедшее. Потом, правда, разошлись – что, в Ташкенте землетрясений не бывало, что ли, раньше? Ну, потряхнуло. Ну, сильно. Ну и ладно, пошли спать.

Это спустя примерно неделю, когда толчки стали частыми и регулярными начали всем домом, не очень большим двухэтажным, двенадцатиквартирным, спать на улице, то есть во дворе, где срочно сколотили навес метрах в десяти от дома. Спать-то под одеялом было не холодно, но вот дождик мог и вымочить. Дом наш пострадал не очень. Недавно, лет семь к тому времени как выстроенный в переулке Спортивном напротив Хореографического училища, в некоторых местах дал трещины в стенах. Потом, месяц спустя, обвалилась штукатурка в коридоре, причем когда дома никого не было. Постепенно выяснилось, что эпицентр от нас в нескольких километрах, на Кашгарке. Я там бывал в гостях у моего педагога по музыки. Узкая кривая улочка, что брала начало сразу за мостом через Анхор и ветвилась в сторону Алайского базара. Считалось, что там живет еврейская беднота, потому и анекдоты скоро появились на эту тему.

Так вот, почти сразу стало понятно, что землетрясение в Ташкенте – это, конечно, событие, но никак не трагедия. О том, что несколько человек все же погибло, говорилось как-то исподволь, шепотком, не принято было в то время объявлять о таких вещах сразу и публично. Дома в центре пострадали, конечно, но целиком разрушенных я не видел. А в центре, почти напротив гостиницы «Ташкент», жили наши знакомые, там все было плотно застроено одноэтажными домами из сырцового кирпича. Помню, что через несколько дней прямо рядом с домами растянули палатки и люди там стали жить. Врезалось в память, как спустя какое-то время все эти кварталы, в которых были отключены электричество и водоснабжение, стояли призраками, и мы с друзьями ночью бродили по этой омертвевшей части города, проверяя себя «на слабо». А еще через какое-то время, когда все жители этих мест были заселены в новые дома на окраинах города, эти домишки стали рушить танками со снятыми пушками. Занятное было зрелище – въедет такая штука в дом, покрутится там и выезжает из-под кучи мусора. Поливали, конечно, машинами, но пыль упорно стояла над городом пару лет. Там, то есть сразу в сторону центра от гостиницы «Ташкент», был, так сказать, культурный центр – цирк, где я мальчишкой часто бывал, и самый популярный в тогдашнем Ташкенте кинотеатр «Искра», где было три зала, разноцветных названиями и покраской, и сеансы каждые сорок минут. То есть, если собрались посмотреть новое кино, то обязательно попадете, не на ближайший сеанс, так на следующий. А еще знаменитая главная улица Карла Маркса. На нее каждый вечер тянуло как магнитом. Променад туда и обратно, от кинотеатра «Молодая гвардия» до сквера. Потом, спустя почти двадцать лет, атмосфера этих променадов ностальгически предстанет в фильме «Прощай, зелень лета». Тогда же, то есть в 1985 году, к двадцатилетию землетрясения, на сцене русского драматического театра имени Горького возникнет спектакль «Ташкентская легенда» – этот стихотворный лубок на стихи Льва Ошанина поставил заезжий режиссер по фамилии Мильченко. Стихи там были те еще. А вот песни на музыку Олега Иванова в исполнении ансамбля «Садо» получились очень симпатичными. Я разыскал их в интернете (вот ссылка, кому интересно: http://sssrviapesni.info/tashk_leg.html) и сейчас, спустя тридцать лет, послушал с удовольствием. В этом спектакле, кстати, и возник образ Зилзилы, бога подземной стихии, землетрясения.

Все это, конечно, было потом, когда мы как-то срослись с землетрясением, обживали заново родной город, на какое-то время ставший местами чужим и холодным. И это понятно, ведь центр европейской части города, живой, подвижный и снующий как муравейник, исчез, растаял, уступив место красивым, но вечерами пустым и редко стоящим зданиям.

А тогда, в первых числах мая 1966 года, то есть через неделю после главного толчка, я понял, что это самое землетрясение мне ниспослано... Ну, не свыше, получается двусмысленно, но точно ниспослано. Потому что как раз через неделю комиссия признала, что здания Ташкентского музыкального училища имени Хамзы признаны аварийными и учиться в них дальше нельзя, надо срочно делать ремонт. И по этому поводу летнюю сессию максимально сократили, а экзамены по специальности и вовсе отменили.

Для меня, на тот момент учащегося третьего курса народно-го отделения этого самого училища по классу аккордеона, это решение означало настоящее спасение. Потому что в предшествующие несколько месяцев, после зимней сессии, на меня буквально напал какой-то ступор, и я не занимался толком по специальности, накапливая внутренний ужас. Не музыкантам это понять трудно, но музыкальная пьеса не китайский язык, ее за ночь не выучишь, в пальцы не вобьешь, для этого время надо. А я, как мартышка, парализованная страхом перед удавом, ждал с ужасом развития событий и... ничего не делал. Конечно, на то были внутренние, еще не до конца осознанные причины. Уже после второго курса училища я понял, что музыканта из меня не получается. Работать над новой пьесой бывало интересно, но, как только она начинала звучать внутри меня, резко пропадало желание доводить ее до блеска в реальном звучании. Да и что там говорить, с «поливодонами», если на сленге, то есть с мелкой техникой у меня была полная засада. Пальцы, особенно в момент выступления, предательски липли друг к другу. Да, я заделался спецом по органным прелюдиям Баха, переиграл их несколько, имитировать орган на аккордеоне получалось очень приятно, но с быстрыми вариациями ничего хорошего не получалось. Да и на курсе я все больше и больше смотрелся ренегатом каким-то. Ходил регулярно на музыкальные четверги, которые проводил талантливый Евгений Александрович Финченко, с девчонками-теоретичками общался. Книжки всякие умные запоем тайком читал. Поступать в музыкальное училище после средней школы с медалью был шаг вынужденный – зрение падало тогда стремительно, и ре-

альная возможность стать архитектором, как мечтал и стремился, стала иллюзией. Но все более осознавал – не мое это дело, исполнительство. И уже после второго курса удумал поступать на филфак вечерний, но не тут-то было. Пришел в учебную часть – дайте, мол, мне мой аттестат зрелости.

– Ты что, бросаешь училище? – спрашивают.

– Нет, в параллель хочу в институт поступить. На вечерний.

– Не положено, – отвечают, – ты на дневном учишься.

Пролетел тот год мимо, не поступал никуда. Но от музыки уже капитально отъехал. Хитрить стал сам с собой и не только. Время для занятий по специальности взял после обеда, когда педагог мой в этот самый обед уже пивком в знаменитом Котлованчике, то есть за забором, в кафешке парка имени Тельмана, успевал побаловаться, и пропускал я занятия напропалую. К этому самому апрелю аттестат-то у меня уже дома был, вытащили по-дружески мне его из личного дела.

Так вот, отмена экзаменов через пару недель после землетрясения означала свет в конце туннеля, реальную надежду на то, что ни вешаться, ни топиться не придется. От сердца как-то отлегло.

И тут вдруг прямой знак от неведомого поступает. Даже сейчас, спустя полвека, помню, как это было. Шел я, значит, из училища, почти уже дошел до остановки на Асакинской, как ощутил хлопок по «сапогу». «Сапогами» мы свои баяны-аккордеоны между собой называли. По ассоциации от противного, думаю. Потому как сапоги – гармошкой, а гармошка – сапогом, который меха растянутые отдаленно напоминают. Хлопок по деке даже легкий – все равно как по плечу, сростаешься с инструментом. Парень меня догоняет, из наших, училищных, постарше меня. Взглянул так хитровато и спрашивает:

– В институт поступить хочешь?

– В какой?

– В театральный.

Борис Шмулович, а это был он, даже на мгновение не мог представить, насколько точно попал в цель своим вопросом. Он учился в училище по классу кларнета на заочном или вечернем, а в театральном у него была халтура – там он числился руководителем самодеятельного кружка. Я же тогда, помню, с ходу прикинул: собираешься на филфак, но ведь театр строится на основе литературы, как без нее. Мозгов на эту простенькую мысль тогда уже набралось. Через пару вечеров зашел вечером в институт,

жил в пяти минутах от него. Выяснилось, что если вся страна огромная по поводу Ташкентского землетрясения на уши становится, то уж местному творческому вузу сам бог велел. Это к тому, что из партийных органов поступила команда: срочно собрать из будущих артистов агитбригаду и начать культурно обслуживать строительные отряды, уже прибывающие в Ташкент. И, как на грех, оказалось, что артистов будущих полно, а музыкантов ни одного. Певцы-то есть, актерам вокал, как я потом узнаю, преподают, а инструменталистов нет. Педагогов обязывать нельзя, должна быть самодеятельность. Вот и решили в парткомме: подбери, Боря, пару играющих ребят, желающих у нас учиться, они поработают летом в агитбригаде, а мы им поступить поможем. Схемка такая немудреная.

В общем, согласился я. Другим музыкантом оказался Валера Бузин, заканчивающий, уже точно не помню, то ли музыкальную школу имени Успенского, то ли интернат имени Глиэра. Любому с фортепиано накоротке. Он поступал на режиссерский. Поступил, скажу, забегая вперед, но учиться не стал, не смог. Тут, к слову, я должен заметить, что хотя скепсис насчет своих исполнительских возможностей был уже серьезный, играть я любил, и опыт оркестрового музицирования имел к тому времени немалый. Считаю, с первого курса училища играл я в оркестре Слэзкина. Оркестр этот был в ту пору весьма даже авторитетный, потому как руководил им Николай Иванович Слэзкин, замечательный музыкант, сын белогвардейского офицера, проведший детство и юность в Шанхае, музыкант от Бога, скрипач и талантливый аранжировщик. Он в училище и в консерватории преподавал по классу струнного ансамбля и потому девочек-скрипачек в свой оркестр при Народной филармонии ходить как бы обязывал, а остальные музыканты как-то складывались сами по себе, все молодые. Меня в оркестр порекомендовал в свое время педагог по музыкальной школе Геннадий Васильевич Пан.

Короче говоря, стали мы в институте репетировать, собирать репертуар, а я между делом начал интересоваться театром. В Ташкентском театре имени Горького я бывал, но не так уж часто. А тут что-то взял читать в библиотеке, что-то посмотрел в театре, потому как экзамены стремительно приближались. По тогдашним правилам, не знаю как сейчас, экзамены в творческие вузы проводились в июле, с тем чтобы не поступившие успевали сдать документы в вузы народного хозяйства. Агитбригада наша быстро набрала силу и успех.

Валера Бузин, я и, кажется, Марат, барабанщик, совсем мальчишка, который еще учился в школе, составили музыкальный ансамбль. Выступали и в клубах и порой прямо на улице, между палаток строителей. Если в клубе, то Валера садился за фортепиано, а если инструмента не было, то он брал у меня аккордеон, а я становился к контрабасу, щипал его, попадал в тон не всегда, но достаточно в тех условиях было и того, что давал вместе с барабанщиком ритм. Студенты-актеры пели под наш аккомпанемент советские песни, читали стихи. Запомнил я с тех пор Валеру Цветкова, который читал отрывок из «Братской ГЭС» Евгения Евтушенко.

Устный творческий экзамен я, увы, с треском провалил. Похожий, в тогдашних моих понятиях, на бога Александр Михайлович Рыбник (он и правда формой губ напоминал иконного Христа), а именно он набирал театроведческий вечерний курс, задал мне несколько вопросов, на которые я ответил более-менее внятно, а потом попросил меня назвать драматургические произведения Михаила Юрьевича Лермонтова. Я тут же вспомнил о «Маскараде». Еще бы, я с хачатуряновским вальсом из музыки к драме «Маскарад» в училище поступал.

– А еще? – спросил меня тогда Александр Михайлович. А я и не знал. И сейчас, спустя полвека, и тогда, через три года после того самого экзамена, когда «проходили» мы по истории русского театра драматургию Лермонтова, я бы, конечно, сказал: «Два брата», но при этом от себя бы добавил: «Лучше бы он этого не писал». Хотя сослагательное наклонение к состоявшемуся неприменимо, и я понимаю, что без этой беспомощной ранней пьесы и «Маскарада» могло не быть. А тогда я, конечно, понял, что экзамен провален.

Прямо с того самого экзамена мы уехали агитбригадой на очередную гастроль. На душе было невыносимо мутно. Только что начало немного прорисовываться что-то интересное на перспективу, а тут такой облом. Отыграли концерт, возвращались уже за полночь. Надо пояснить, что ездили на концерты мы на автобусе Ташкентского обкома комсомола и с нами всегда был кто-то из комсомольских работников или активистов. В тот раз с нами поехала Лена Степанова, секретарь комитета комсомола Театрально-художественного института, студентка театроведческого факультета, перешедшая на 4-й или на 5-й курс, очень сердечный и ответственный человек. И когда автобус развозил нас по домам, я Лене признался, что экзамен провалил и что больше в институт не приду, но с бригадой поезжу, чтобы ребят не подводить. Она ругнулась крепко

и насилу уговорила меня прийти завтра к институту, хотя бы на самые дальние подступы.

Я собрал себя в кулак и пришел. Через какое-то время она выскочила ко мне заплаканная, подтвердила мой провал и буквально приказала ждать. Еще примерно через час она вышла опять и показала мне новый экзаменационный лист, где стояла тройка.

Я, конечно, обалдел, но стал сдавать экзамены дальше. Забавный штрих запомнился в связи с письменным экзаменом по специальности. Ты называл две темы, а экзаменатор из них выбирал ту, на которую ты и должен писать рецензию. У меня на один из спектаклей театра имени Горького (помню, на «В день свадьбы» по пьесе Розова) была написана заготовка – сам смотрел и сам писал. Но назвать надо было две темы. Вторым я назвал другой спектакль, по какой-то западной пьесе, уже и не вспомню, о котором были какие-то смутные соображения. Александр Михайлович хмыкнул, но выбрал именно вторую тему. Потом абитуриентов разделили по аудиториям и я, в принципе, мог бы и поменять тему, но не сделал этого, стал писать, сочиняя на ходу, а тетрадку свою отдал какому-то парню. Через пару дней объявили результаты и заодно сказали, что в связи с землетрясением экзаменационное сочинение отменяется, а оценка за него ставится по итогам проверки правописания в рецензиях. Я получил тройку за рецензию и пятерку за грамотность. А парень, переписывавший мою заготовку (почерк у меня тот еще), получил пятерку за рецензию и двойку за грамматику. Таких набралось несколько человек, и для них устроили экзамен-изложение, который тот парень сдать так и не смог. А я своей безымянной пятерке обрадовался и внутренне приободрился.

Когда закончились вступительные экзамены, мы, не дожидаясь результатов, уехали отдыхать. Мы – это я с мамой и с тремя племянниками двух, трех и четырех лет. Да, мама у меня была необычайно заводная и организовала вот такую экспедицию в глухую деревню на Черном море, на родину моего отца – в село Карга Скадовского района Херсонской области.

Вот тут самое время еще раз вспомнить о чувстве неловкости. Фокус в том, что уже в самые первые дни после землетрясения стало ясно, что ничего по-настоящему катастрофического не произошло. В первый день было много народу на улицах, трамваи битком, все ехали в разные стороны к родственникам и друзьям, чтобы узнать, как они. Я тоже, помню, заехал к своей тогдашней подруге,

студентке консерватории, которая недалеко от Консы и жила. Она рассказала, что ее накрыло ковром, сорвавшимся со стены, – и все, ничего страшного. Так все и делились новостями – где-то отвалился кусок штукатурки, где-то известка посыпалась, что-то из серванта выпало и разбилось. В общем, все по мелочам.

Мама с середины мая переехала на время жить к родственникам в Сергели, где в домах не было вообще никаких повреждений, а я остался один в квартире, на учебу-то ходить было надо, как никак. Толчки были частыми, первое время я, как и все соседи, выходил на улицу после толчка, а потом перестал, привычно стало и как-то неловко из-за ерунды волноваться. Но настоящей неловкостью пропиталась поездка. Все, узнавая, что мы из Ташкента, тут же принимались расспрашивать, сочувствовать. Маме нравилось быть в центре внимания, а я был готов сквозь землю провалиться.

А тут еще и Андрей Вознесенский целую поэму «Помогите Ташкенту» сотворил, строчка из которой совсем уж доканывала: «Обгоревшим штакетником вмята женщина в стенки». Красиво – да, но неправда же! Тема всесоюзного восстановления Ташкента раскатывалась все шире и шире. Еще чуть позже я узнал, что ташкентские архитекторы подготовили как раз к этому времени проект генеральной реконструкции города и шутили, что бог подземной стихии Зилзила потряс землю словно по заказу – в нужном месте и в нужное время. Тогда, помнится, я подумал, что бог этот самый вроде бы и за меня ненароком заступился.

Замечательная Лена Степанова прислала по моей просьбе телеграмму, что я зачислен, правда, в резерв, но все же...

И в сентябре 1966 года начался самый счастливый год, точнее сезон (всю жизнь так и живу сезонами – театральными, выставочными) в моей жизни. Счастливый ощущением своего крошечного могущества, самочувствием бога по отношению к самому себе. Учеба на дневном в училище, на вечернем – в институте, и еще три работы – два садика (музработник) и музыкальная школа (педагог). Все расписано как по нотам. И, главное, все получилось. Училище закончил (взял, по договоренности с педагогом, эффектную, но нетрудную программу, сделал ее, держал и отыграл на экзамене). По итогам зимней сессии был зачислен в институт, где учился с нарастающим интересом. Вростал все более в профессию, которая и стала основной в моей жизни. Так что Зилзила – мой Бог.

ЛЮБОВЬ МОЯ, «ЗВЕЗДА ВОСТОКА»

Эти мемуарные размышления, видимо как все тексты такого рода, рождены ходом времени. Тем главным обстоятельством, что в какой-то момент вдруг осознаешь: именно ты являешься свидетелем, а то и участником событий, подлинность и важность которых не предъявлена и не осмыслена кем-то другим. И вдруг с холодком вдоль спины понимаешь: «иных уж нет, а те далече». И, похоже, ты – единственный носитель уникальной информации, не только составляющей часть твоей жизни, но и включающей фрагменты судеб других людей, причастных к событиям, если и не грандиозным, то, по крайней мере, значительным и интересным. И если ты действительно знаешь что-то доселе никем не поведенное, то впору братья за перо.

Я хочу рассказать о ташкентском русскоязычном журнале «Звезда Востока». Вспомнить, разумеется, только то, что касалось непосредственно меня – о своих отношениях с таким явлением, как феномен провинциального толстого литературного журнала.

Мне довелось довольно долго работать в редакции «Звезды Востока». Кстати, именно в ту пору, когда известность ее шагнула далеко за пределы Узбекистана и тиражи были максимально высокими – с 1984 по 1992 год. А время это оказалось поворотным в истории тогдашней страны и всех живших в ней людей. Скажу сразу, что работа в редакции не принесла мне славы – ни литературной, ни общественной, – но довольно многому научила. И она приоткрыла завесу, может быть, самого таинственного, что есть в жизни – возникновения стремления к общественной деятельности, желания, а затем и попыток вмешательства в ход событий – порой результатов, чаще – не очень. Такие попытки совершали и близкие мне люди, и, грешен, я сам.

Но начну, естественно, издавека, с того момента, когда я, собственно, и узнал о существовании этого журнала. И произошло это совсем не так, как должно было бы быть. Мол, оказался в руках номер, купленный в киоске или полученный в библиотеке, стал его читать и... Номер журнала, совершенно особенный, действительно есть в этой истории. Но не с него все началось.

А началось все с того, что у нас на первом курсе студентов-вечерников театроведческого отделения театрального факультета Ташкентского театрально-художественного института имени Александра Николаевича Островского довольно неожиданно посреди учебного года появился новый преподаватель, который стал читать нам новый, прежде не заявленный курс под названием «Основы журналистики». Педагог этот был чрезвычайно симпатичным человеком, который, конечно же, что-то рассказывал о жанрах советской журналистики, но чаще травил байки. И про легендарные опечатки, и про закулисную жизнь редакционных коллективов. И сразу же прошелестел слух, что неспроста у нас в институте появился этот замечательный человек, а потому, что его, еще совсем недавно заместителя главного редактора журнала Союза писателей Узбекистана «Звезда Востока», приютил, по-дружески, как безработного литератора, наш заведующий кафедрой Яков Соломонович Фельдман. Естественно, все мы, я так совершенно точно, заинтересовались, почему это такой человек остался без работы. Вот тогда и всплыл этот уникальный, почти сразу же ставший библиографической редкостью номер. Его мне удалось получить с требованиями величайшей предосторожности из рук заведующей институтской библиотекой Ии Давидовны, у которой этот номер, изъятый из открытых фондов, хранился в особом месте. Что и говорить, он был прочитан от корки до корки. И хотя «корки», то есть твердой обложки, журнала, конечно, не полагалось, этот уже был в переплете, что произошло по двум причинам: изрядной первоначальной истрепанности и необходимости высокой дальнейшей сохранности. Что это был за номер! Чтобы не интриговать дальше, обозначу просто канву событий. Дело в том, что поступил я в театрально-художественный институт в 1966 году. Вступительные экзамены проходили через несколько месяцев после Ташкентского землетрясения. А в редакции журнала «Звезда Востока» возник, как я узнал позже, фантастический замысел – внести свой вклад во всесоюзную помощь родному городу. И редакция бросила клич, обратившись с просьбой к целому ряду самых знаменитых в ту пору писателей и поэтов Советского Союза, прислать для публикации в журнале свои произведения, отказавшись при этом от гонораров. И – откликнулись. И не только живые писатели, но и вдовы писателей умерших. В этом номере были опубликованы и впервые мной прочитаны стихи Андрея Вознесенского «Уберите Ленина с денег!», более чем остро звучавшие в ту пору, рассказы Михаила Булгакова, Исаака Бабеля, Андрея Пла-

тонова, причем до этого нигде не публиковавшиеся. И этот номер вышел! Он был подобен взорвавшейся бомбе, ведь хрущевская «оттепель» была не то что на излете – на излете было уже ее самое дальнее эхо. Был напечатан двойной тираж этого номера журнала – мечта, звездный миг для любого журналиста. И, конечно, редакцию разогнали. Так и появился у нас в институте Борис Яковлевич Боксер, симпатичный человек и хороший писатель, подписывающий свои произведения анаграммой своей фамилии «Ресков».

Эти воспоминания я пишу урывками много лет, внося разновременные вставки, подобно этой. Так вот, многие годы я жил с уверенностью, что это событие, «безгонорарный номер» – уже вполне остывшее в истории. Оказалось, что нет. В середине 2000-х годов, еще живя в Ташкенте, я узнал некоторые нюансы истории журнала, о которых и расскажу. Тогда я разговорился с заведующим отделом культуры газеты «Ташкентская правда» Валентином Борисовичем Вильчеком. И выяснилось, что он был ответственным секретарем той самой разогнанной редакции «Звезды Востока». Я признался простодушно, что пишу мемуар и, естественно, стал расспрашивать его о тех давних временах и о журнале. Но собеседник проявил высокую сдержанность, на Востоке, да и не только, вообще-то говоря, вполне объяснимую. Правда, сам Валентин Борисович мотивировал свой отказ поделиться со мной воспоминаниями тем, что сам, возможно напишет их. Единственное, но очень существенное замечание он все-таки сделал, сказав, что выход того самого номера стал возможен благодаря личной поддержке Шарафа Рашидовича. Для немолодых ташкентцев это имя и сейчас, спустя десятилетия, не требует фамилии и пояснений. Для непосвященных все же скажу, что речь шла о бессменном на протяжении более чем 30 лет Первом секретаре ЦК Компартии Узбекистана Ш.Р. Рашидове, который сам был профессиональным литератором. Вообще-то говоря, я и сам мог догадаться, что такое событие без ведома самого высокого начальства в те времена не могло произойти. Но это еще не все. В декабре 2007 года на более чем скромном собрании ташкентской общественности, посвященном 75-летию журнала «Звезда Востока», Александр Файнберг, ведущий ташкентский русскоязычный поэт (он уйдет из жизни спустя почти два года, в октябре 2009-го), заговорил о славной истории журнала и необходимости сделать столь же славной и его, журнала, современное состояние. Вспомнив об этом самом «безгонорарном номере», он почему-то озвучил житейски, возможно, и достоверную, но все же мелковатую версию о мотивах его появления.

Что, мол, Вячеслав Костыря, тогдашний главный редактор журнала, сделал это совсем не из высоколитературных и гражданских побуждений, а из стремления таким вот образом добиться себе славы, масштаба которой у него был несоизмеримо ниже, чем у однокурсника по Литературному институту Расула Гамзатова. Мотивы в творчестве, в том числе и социальном, и правда бывают разные, лучше Ахматовой насчет сора и стихов не скажешь, но событием эпохальным тот номер стал. И заслуга в том и В. Костыри, и Ш. Рашидова, и всего коллектива огромна.

Возвращаясь к своему рассказу, замечу, что, хотя редакционный коллектив «Звезды Востока» был заменен, к журналу сохранялось уважительное отношение – эхо журналистского подвига еще долго витало над его страницами. Спустя несколько лет, когда близилось к концу окончание института, судьба в виде обязательной редакционной практики подарила мне возможность познакомиться поближе с работой этого коллектива. Все мои однокурсники разбрелись по газетным редакциям, а я оказался в красивом особняке Союза писателей Узбекистана возле Сквера Революции, как тогда назывался центральный перекресток европейской части Ташкента, ныне носящий имя Амира Темура. Три или четыре комнатки в сторону улицы Пушкинской, одну – окнами во двор, как раз и занимала редакция журнала. Как студент-театровед я попал под начало заведующего отделом искусства Геннадия Венедиктовича Савицкого. Признаюсь, что к легкому трепету от того, что оказался в редакции легендарного журнала, примешивалось и чувство некоторой обреченности. Согласитесь: у моих однокурсников, оказавшихся в газетных редакциях, а тогда в Ташкенте выходили сплошь ежедневные газеты, было несоизмеримо больше шансов опубликоваться, да и не единожды, за время практики. Тогда как мне в толстом литературно-художественном и общественно-политическом ежемесячнике, судя по всему, светила только редакционная кухня, которая тоже, конечно, была интересной, но... И знаете, мне несказанно повезло. Буквально по принципу «не было бы счастья, да несчастье помогло». Несчастье в данном случае выразилось в том, что в редакции прозевали шестидесятилетний юбилей одного из самых известных и любимых узбекских артистов театра и кино, народного артиста СССР Наби Рахимова. И Савицкий буквально на второй или третий день практики предлагает мне – напиши! И – дух за-

хватило. От масштаба и от страха – смогу ли. Но делать нечего – взялся. И как-то сам собой сложился рисунок действий. Мне и в голову не пришло идти к самому юбиляру, с чего бы наверняка начал человек, ныне пишущий для какого-нибудь журнала о знаменитом артисте. Театроведческая школа, уже к тому времени довольно крепко вбитая, предписывала писать о театре вообще и об актере в частности не то, что он, актер, тебе, возможно, расскажет, а то, что и как ему удастся выразить со сцены. К тому же многочисленные знакомства с молодыми актерами подтверждали, что, ох, не мастера эти люди рассказывать о себе. Конечно, я мог написать только о тех ролях Наби Рахимова, в которых я его видел сам в спектаклях театра. Но этого, чувствовал, будет мало, ведь встал вопрос о том, чтобы написать творческий портрет выдающегося мастера сцены.

Я отправился в Театр имени Хамзы, как в ту пору именовался главный Узбекский драматический театр, где бывали мы частенько и просто на спектаклях, и на предпремьерных прогонах. На этот раз, получив официальное удостоверение на бланке журнала с подтверждением, что мне поручается подготовка материала, я пошел не на спектакль, а в театральный музей, где были тщательно и любовно собраны афиши и программки за всю историю театра, а вдоль стен висели портреты актеров в той или иной роли. Портрет Наби Рахимова висел так, что сразу бросался в глаза. И это решило исход дела, точнее мгновенно подсказало зачин и структуру всего будущего текста. Насмотревшись на портрет и начитавшись рецензий на спектакли Наби Рахимова прошлых лет, я решился на довольно сложный ход – литературную реконструкцию его ролей, среди которых был и совершенно блистательный, по оценкам современников, Хлестаков.

Еще раз вмешаюсь в повествование, чтобы заметить, что, когда в середине 2000-х годов ташкентский Дом-музей Абдуллы Каххара затеял реконструкцию экспозиции, готовясь к 100-летию со дня рождения драматурга, и обратился ко мне за консультацией, то возникла идея оформить раздел экспозиции, посвященный драматургии Каххара, фотографиями из спектаклей. В памяти сразу же возник образ театрального музея сорокалетней давности. Увы, это был фантом – в реконструированном роскошном здании нынешнего театра места для музея не нашлось, а фонды музея, огромный театральный архив, как нам заявило руководство театра, были уничтожены.

Пикантность ситуации заключалась в том, что времени на все про все у меня оставалось всего неделя – материал должен был быть отправлен в «досыл» к уже сданному в производство номеру журнала. И я успел! И оказался автором своей первой довольно крупной, почти в половину авторского листа, журнальной публикации, ссылка на которую вошла в дипломную работу моей однокурсницы Марины Бугло, писавшей и защищавшей как раз творческий портрет Наби Рахимова. Эта статья, опубликованная в № 1 «Звезды Востока» за 1972 год, спустя несколько лет довольно неожиданно и запоздало приятно аукнулась для меня.

А дело было так. Году примерно в 1977-м, работая директором Ташкентского русского театра юного зрителя, я отправился прокладывать гастрольный маршрут по Узбекистану на запад от Ташкента: Каттакурган, Самарканд, Бухара, Навои, Зерафшан, и даже Учкудук – три колодца. Поездка была тяжелой, с неизменными встречами, по возможности, с первыми лицами городов, то есть первыми секретарями горкомов партии, с обязательной в таких случаях идеологической пальбой. И вот в Бухаре, кажется, в холле гостиницы я встречаюсь с Наби Рахимовым, который был там на съемках очередного фильма. Конечно, за несколько лет директорства к тому моменту я уже успел побывать на множестве совещаний, семинаров и конференций, проводимых как Министерством культуры, так и Театральным обществом Узбекистана. Был знаком и общался с народным артистом СССР Алимом Ходжаевым, который оказался на должности директора Театра имени Хамзы, и нес ее как тяжкий крест. Но с Наби Рахимовым специально, прицельно познакомиться к тому моменту не довелось. И здесь на мое почтительное приветствие я получаю сначала совершенно лучезарную улыбку, которая была только у Наби-ака, а затем... форменный разнос.

– Ты почему не стал писать? Зачем тебе эта директорская возня? Займись делом, которое у тебя действительно получается, – катил на меня бочку за бочкой знаменитый артист, лучший узбекский комик всех времен, причем комик не характерный, внешний, а воспламеняемый изнутри, неизменно готовый к внутреннему преображению. И способный возноситься к заоблачным трагическим высотам, как это случилось – слава Господу, что я это видел, – позже, в спектакле «А дальше тишина...» Когда, спустя годы, мой возврат-поворот к журналистско-критическому перу все-таки состоялся, гирька той набирахимовской тирады на весах судьбы была, думаю, достаточно весомой.

А в институтские времена, после окончания редакционной практики, у меня, вполне обласканного Савицким, какое-то время сохранялись с ним производственные отношения. Каким образом? А очень просто. Еще во время практики, которая оказалась намного продолжительнее моей стремительной работы над очерком, Савицкий приохотил меня к редактированию текстов. Ему, увлеченному тогда работой над собственной книгой, думаю, просто не хотелось тратить время и силы на эту, в общем-то, рутинную работу. А во мне как-то срезонировал, нашел внутренний отклик процесс редакторской работы над текстом. То немного детективное ощущение, когда сначала, читая сырой авторский материал, ты выслеживаешь и выцеживаешь заложенный в него, но порой заваленный косноязычием смысл, а потом, аккуратно меняя местами блоки, отсекая ненужное, проясняешь этот смысл, выстраиваешь повествование до максимально возможного уровня. Несколько текстов я отредактировал для Савицкого уже после практики и, конечно, не ради небольших гонораров за редактуру, которые мне выписывались, а движимый неосознаваемым стремлением в глубину, влекомый причастностью к кухне литературной работы. На всю жизнь сохранилась во мне трепетная бережность к чужому тексту, даже корявому, мусорному, из которого почти всегда, если это только не крики токующего от нестерпимой любви к себе графомана, можно выстричь хотя бы какой-то смысл. Становясь сам редактором, я так и не выстрадал «своего редактора», то есть такого редактора, которому бы всецело доверял свои собственные тексты (два дорогих для меня исключения – Ирина Яковлевна Доронина, точно «срежиссировавшая» тексты моих статей в «Дружбе народов», и Вадим Муратханов, дотошно поработавший над уточнением смыслов в моей книге о М.М. Фаткулине), хотя оказываться тем, кому только и доверяли другие авторы, мне доводилось.

Между окончанием института и театральным директорством был, правда, во времена моей недолгой, но вполне насыщенной карьеры комсомольского функционера эпизод, когда возник образ «Звезды Востока» в лице сотрудника редакции Анатолия Бауэра. Тогда, году в 1974-м, когда внимание компартии к творческой интеллигенции и, особенно, ее молодой части неуклонно возрастало, было решено подготовить и провести совместный пленум ЦК ЛКСМ Узбекистана и творческих союзов по работе с творческой молодежью. И на меня, работавшего в ту пору инструктором

отдела пропаганды ЦК комсомола, пала изрядная тяжесть по подготовке этого самого пленума. К нам в отдел, как это водилось в те времена, согнали «золотые перья» действующих периодических изданий и представителей творческих союзов. И, если память меня не подводит, кусок от Союза писателей как раз и готовил Анатолий Бауэр, который, кстати говоря, тогда же позвал меня работать в журнал. Да как-то не случилось. Видимо, тогда это был пока не мой перекресток.

Следующее, теперь уже долгое свидание с журналом «Звезда Востока» состоялось спустя несколько трудных и поворотных для меня лет. Эти годы вместили и полный человеческих разочарований уход из театра, и оказавшееся для меня непреодолимо скучным преподавание в музыкальной школе, и работу в должности помощника председателя Гостелерадио, которая как-то исподволь и вернула меня к перу и к собственному имени. Последнее замечание существенно, ведь и в комсомоле, и в Гостелерадио я, конечно же, писал, да только, понятное дело, под псевдонимами. Жанр докладов, отчетов и всевозможных бюрократических записок был освоен в совершенстве, но и поднадоел к тому времени, признаюсь, изрядно.

С другой стороны, замечу, в тогдашней телерадиокомпании Узбекистана писали, как говорил мой тогдашний начальник Убайдулла Якубович Ибрагимов, все, вплоть до бухгалтера. А у меня, уже разменявшего к тому времени четвертый десяток, набравшего изрядный, но разнокалиберный жизненный опыт, сформировался, чего уж там, целый комплекс, сжегший, между прочим, не одно поколение если и не безусловно талантливых, то уж точно способных людей. Я бы обозначил его как «комплекс сверхвысоких целей». Помните расхожую и совершенно убийственную сентенцию: «Если соблазнять, то королеву, если воровать, то миллион, если писать, то как Пушкин»? Услышал я эту «мудрость» впервые, кстати, от тогдашнего соседа по кабинету, в ту пору ответственного секретаря коллегии Гостелерадио Вильдана, в просторечии Володи, Утюшева, замечательного журналиста и человека, увы, потихоньку спивающегося. Он знал наизусть и иногда читал большими кусками «Евгения Онегина», готовил ежемесячные заседания коллегии, а по выходным стучал дома на машинке диссертации на заказ. Писал их и на русском языке, и, что важно, на узбекском. Главный к этому делу талант у него заключался, по его собственному признанию в том, что он, с его феноменальной памятью, знал огромное множество цитат

из классиков марксизма-ленинизма и вытаскивал из памяти самые подходящие. Не каждый понедельник, но частенько он по-дружески делился со мной, что за выходные под бутылочку он настучал то двадцать, а то и более страничек.

Конечно, это был тупичок: хотя деньги за левые диссертации выходили по тем временам немалые, но за заказы «литрабы» держались цепко, не впуская новичков. Меня эта стезя почти обошла стороной, да я и не рвался к ней особо. Сделав несколько радиопередач, я приободрился и стал писать театральные газетные рецензии. И за год-полтора превратился в автора, публикуемого практически во всех ташкентских русскоязычных газетах.

И Валентина Павловна Карпенко, заведующая отделом искусства тогдашнего «Комсомольца Узбекистана», на страницах которого, кстати, и была напечатана моя первая театральная рецензия – на спектакль «Синие кони на красной траве» гастролеровавшего в Ташкенте «Ленкома», – закинула в меня интригующую информацию. Речь шла о том, что Геннадий Венедиктович Савицкий, многолетний заведующий отделом искусства «Звезды Востока», ушел из редакции. Я так и не знаю всех причин его ухода, главной из которых был все-таки выход из печати его книги «Ташкент. Война. Кино» и последовавшее за этим вступление в Союз писателей Узбекистана, дававшее юридическое право нигде не работать. Место его оставалось вакантным в журнале уже несколько месяцев, и я, конечно, примерялся к нему внутренне, но как подступиться практически – так и не знал. И, кажется по подсказке той же Валентины, решился после долгих самоуговоров на вообще-то распространенный в те, да и во все времена, шаг – прибегнуть к протекции. Стоит пояснить, что во времена моего театрального директорства у меня сложились доверительные и искренние отношения с одним партийным аппаратчиком, который тогда курировал, будучи заместителем заведующего отделом культуры ЦК Компартии Узбекистана, министерство культуры и, естественно, театры. Его «спина», признаюсь, нередко помогала при решении разных вопросов. Я и ушел-то из системы отчасти потому, что уехал тогда Мухамаджон Мирзаахмедов на учебу в Москву, в Академию общественных наук. А ко времени моей работы в Гостелерадио уже вернулся на родину и работал опять замзавотделом, только не культуры, а пропаганды. И курировал, естественно, всю республиканскую партийную печать, а другой тогда и не было.

Когда я, наконец, оказался в его кабинете, и после нескольких минут воспоминаний, поведал об идее перемены своего места работы, он молча взял из-за спины экземпляр журнала, чтобы посмотреть номер телефона главного редактора и набрал его. Естественно, что человек на другом конце телефонного провода, а им был главный редактор журнала Александр Удалов, не мог сказать «нет» в такой ситуации. Я, с другой стороны, прекрасно понимал, что протекция в творческой работе равным счетом ничего не значит и звонок из ЦК означал всего лишь, что со мной станут разговаривать в редакции. А все остальное придется делать самому. Так на это я, собственно, и рассчитывал. С учетом моей полнейшей безвестности в редакционно-литературных кругах мне тут же предложили проверочную работу – отредактировать материал из портфеля редакции. Им оказалась статья ныне известного литературного критика и прозаика Рахимджана Атаева о творчестве плеяды молодых писателей – его сверстников. Вся соль и пикантность ситуации заключалась в том, что Атаев впервые решил попробовать написать текст по-русски. Разбираемые им и частично пересказываемые произведения молодых также не были переведены на русский. То есть работа эта потребовала не только смыслового и текстового редактирования, но и «перевода» с условно русского языка на литературный и удобочитаемый. Конечно, мне пригодились «уроки Савицкого». И статья эта, отредактированная мною и просмотренная специалистами, то есть, если не ошибаюсь, Анатолием Бауэром и Вадимом Новопрудским, оказалась опубликована. А я – в редакции «Звезды Востока». Стоит заметить, что все это происходило осенью 1984 года и оказалось довольно неожиданно сопряжено с событиями в большом мире. Переговоры с редакцией я вел, естественно, в тайне от моего тогдашнего начальника – председателя Гостелерадио Убайдуллы Якубовича Ибрагимова. И, получив «добро» в редакции, начал мучиться от того, как же мне обнародовать принятое решение и сообщить о своем уходе. Уж не знаю, каким эпитетом это сопроводить, то ли силы небесные вмешались, то ли просто совпадение, но мучился я недолго, всего день или два. Однажды, придя на службу, узнаю, что моего начальника... снимают. Да, обласканный Первым секретарем ЦК Компартии Узбекистана Шарафом Рашидовым и на протяжении почти трех десятилетий бессменный руководитель электронных СМИ в Узбекистане после кончины великого покровителя оказался незащищенным и пал одной из

жертв тогдашнего идеологического правителя, секретаря по идеологии ЦК Компартии Уз Рано Абдуллаевой, которая тут же не преминула заменить ненавистного ей рашидовского любимца на комсомольскую подругу Инкляб Юсупову, с которой мне довелось поработать – хотя и не непосредственно – в ЦК комсомола, где она была «школьным» секретарем. Теперь же, слава богу, на предложение уходящего с поста «раиса» (так по-узбекски звучит слово «председатель»): «Выбирай себе должность по вкусу, я оформлю приказом!» – я только покачал головой и сказал, что вопрос моего дальнейшего трудоустройства уже решен и произошло это независимо от сложившихся обстоятельств. Появившаяся днями спустя вышеназванная новая председательша комитета попыталась задержать меня как «своего» человека, бывшего комсомольского работника, но я уже был, как говорится, одной ногой в другом месте – в редакции «Звезды Востока».

Увы, все стало складываться не совсем так, как мне виделось снаружи. Во-первых, должность заведующего отделом искусства, которая пустовала более полугода после ухода Савицкого, была упразднена, а меня приняли в редакцию на введенную должность старшего литсотрудника в отдел, который переименовался из отдела критики в отдел литературной критики и искусства. Что ж, с учетом того, что я был неопытен и неавторитетен в этих кругах, пришлось согласиться. Да и то сказать, я стремился в редакцию, а не на конкретную должность, хотя и предпочел бы все-таки заниматься литературным театроведением и примыкающим к нему искусствоведением, а не литературной критикой. Но что случилось, то случилось. Много было мне внове, что-то нравилось, а что-то не очень. Сразу не понравилась тогдашняя редакционная теснота. Редакция ютилась в четырех комнатах, причем на все отделы редакции приходилось всего две комнаты, так как две остальные занимали редактор с заместителем и секретариат. И когда наступало время «считок», то это было суровым испытанием. Одна из двух редакционных корректоров брала на себя роль «подчитчицы» и читала вслух типографски набранный текст журнала, а другая сверяла его с оригиналом. Ситуация сколь монотонная, столь и необходимая, ведь типографский наборщик мог не только просто ошибиться, но и перепутать строки или даже абзацы. Но сидеть и слушать этот бубнеж по нескольку часов в день было тоже нестерпимо. Слава богу, уже было известно о переезде редакции в только что выстроенный газетно-журнальный корпус издательства ЦК Компартии Узбекистана.

Осень-зима 1984 года оказалась для меня чрезвычайно густой на события – как радостные, так и печальные. Переход на работу в редакцию я, конечно, относил к событиям радостным. А печалью отозвалась неожиданная и нелепейшая смерть Геннадия Венедиктовича Савицкого. Мы не были близкими друзьями, но я сохранял к нему самые теплые чувства как к старшему по возрасту, к талантливому человеку, к наставнику. Он не был пофигистом, но и жил, как потом уже стало проясняться, очень непростую жизнь. Позже я понял, что и в редакции к нему было неоднозначное отношение. Он был человеком настроения, экспромта, бурного и яркого, иногда злого и язвительного, а на марафонную литературную работу у него, видимо, не хватало каких-то внутренних ресурсов. Его сразил смертельный приступ астмы, а в Доме творчества «Дурмень», где он тогда находился, не оказалось кислородной подушки...

Пришлась на это время и еще одна смерть, довольно близко к человеку, почти родственника, случились семейные проблемы. И я заболел. Тяжело, капитально, на пару месяцев. А когда выздоровел, то редакция уже переехала, и последующие почти восемь лет мне довелось работать на четырнадцатом этаже журнального комплекса, что находится в самом центре Ташкента, рядом с бывшим Музеем Ленина, теперь Музеем истории Узбекистана. Здесь уже было просторно – наша редакция заняла две трети этажа, разделив его с редакцией крымско-татарского литературного журнала «Йилдыз» – «Звезда». А двумя этажами ниже расположилась редакция узбекского литературно-художественного журнала «Шарк Юлдузи» – то же название, что и у нас, но только по-узбекски. Все журналы издавались Союзом писателей Узбекистана, но, конечно, были совершенно самостоятельными, публикуя оригинальные тексты и лишь время от времени – переводные.

Редакция расположилась иерархично – от центра к краям, так что наиболее просторные кабинеты заняло руководство, а затем – по сноровистости. Мне, как отсутствующему при распределении помещений, досталась самая крайняя от входа комната, причем комната «на двоих», так как была вакантной должность литсотрудника в отдел публицистики.

Моим непосредственным начальником стал уже упомянутый мной Анатолий Федорович Бауэр. А конкретной редакционной обязанностью – курирование раздела «Книжное обозрение». Ритм работы ежемесячника был таков, что к заранее обозначенно-

му графиком дню ты должен обеспечить закрепленный за тобой объем материалов. Как этого ты добьешься, сделаешь все заранее или в последний момент – никого не касается. Ну, насчет последнего момента я, конечно, погорячился. В докомпьютерную эру важнейшей составляющей редакционного коллектива были машинистки. И в редакциях работали настоящие асы машинописи, ведь разобраться в тех густо испещренных листах бумаги, в которые зачастую превращался принесенный автором и принятый редакцией текст оригинала, было настоящим искусством. Мастерство же редактирования несло в себе множество таинств. И я, конечно, ошибался на свой счет, полагая, что моего предшествующего опыта взаимодействия с ручкой и бумагой достаточно для этой работы. Пришлось учиться. Это Петр Первый в педагогических целях настаивал на авторской редакции текста, «чтобы дурь каждого видна была», да в первые советские годы письма трудящихся некоторое время печатались так, как есть. Считалось, что советские люди – сплошь образованные и в состоянии внятно и выразительно излагать свои мысли. Чушь, конечно, полнейшая. Создание текста – это такая работа, которая в равной степени требует таланта, то есть каких-то специальных способностей, и изрядных навыков, то есть того, чему можно обучиться. Реальные авторы, приносившие или присылающие тексты в редакцию, располагались по довольно широкому диапазону. Чего точно не было, по крайней мере, у меня, так это текстов, абсолютно не требующих вмешательства. Были, конечно, авторы профессиональные, тексты которых почти не требовали правки. Такие тексты завотделом смотрел сам и отправлял в секретариат. От меня же требовалось заказать авторам, получить от них и сдать в очередной номер три-четыре рецензии на новые книги.

Конечно, ритм работы редакции, для меня совершенно незнакомый, осваивался постепенно. Первое время, по привычке, выработанной на предыдущей работе, я всякий раз, когда мне нужно было отлучиться по редакционным или по личным делам, неизменно подходил к помощнику ответственного секретаря Райхату Садыкову, которого на русский манер почему-то звали Женей, и оповещал его об этом. Так продолжалось до тех пор, пока Женя деликатно не разъяснил мои обязанности. Э, во-первых, неукоснительно обеспечить сдачу уже отредактированных и набело отпечатанных на машинке материалов в номер, и, во-вторых, быть, кажется, в среду, на еженедельной планерке в кабинете главного

редактора и, разумеется, ни в коем случае не назначать встречу с авторами на время планерки, чтобы никого не ставить в неловкое положение. Все остальное время я могу делать все, что угодно – ходить в редакцию или не ходить, работать там или болтать по телефону. Такое устройство производственной жизни – чрезвычайно коварно, поскольку сразу после горячих деньков сдачи номера наступает «отходняк» и до следующей «сдачи» времени, кажется, очень много. И всегда есть опасность проскочить тот момент, когда «надо взяться».

К школе Савицкого я, хотя и со скрипом, присоединил школу Бауэра. И хотя мы были и есть практически ровесники, я благодарен Анатолию Федоровичу за почерпнутые от него навыки редактирования. Несколько раз в самом начале он брал текст, предназначенный к публикации, но требующий редактуры, и учил технике этого дела. Чтобы не вдаваться в мелкие детали этого процесса, скажу, что по жизни я для себя определил три условных типа редактирования текстов. Это редактирование «под автора», которое возможно лишь в том случае, когда в тексте имеются хотя бы минимальные приметы авторского стиля. Тогда редактору есть за что зацепиться и расширять зону стиля на весь текст. Скажу с гордостью, что мне иногда доводилось выходить на этот уровень «высшего пилотажа» и за время работы в «Звезде Востока» возникали авторы, иногда даже не по профилю, которые приносили свои опусы в кабинет главного редактора и просили поручить их редактирование мне. Второй и самый распространенный тип работы с текстом – это «нормативное редактирование» с опорой на нормы литературного русского языка. Конечно, в русском языке, с его свободным порядком слов, понятие нормы тоже довольно расплывчато. Но, тем не менее, общие принципы изложения, избегание близких словесных повторов, если они не мотивированы автором, как и мыслительных повторов, отжим тавтологии и кое-что еще может быть отнесено к этому типу. Бауэр нормативной редактурой владел блестяще. И мог за короткое время таким образом отредактировать текст. А третий тип редактуры – «под себя», то есть под редактора. Таких редакторов, как к этому времени я уже смог убедиться, было немало в газетных редакциях. И там не раз, бывало, приходилось биться за свой текст, за интонацию, иначе рецензия могла быть попросту переписана штатным редактором, «отредактирована» в доступной этому редактору форме, с мотивацией, что, мол, таков стиль нашей общедоступной газеты.

Всему этому мне тогда еще предстояло научиться, но я с удовольствием окунулся в эту работу.

Коллектив, который я застал в тогдашней «Звезде Востока», был таким. Кроме уже упомянутого Жени, который оказался самым стойким журнальным должителем и служил в редакции до конца 90-х, там и тогда работали очень интересные люди.

Возглавлял журнал Александр Андреевич Удалов, известный узбекистанский прозаик, автор целого ряда произведений крупной формы, самое известное из которых, пожалуй, роман «Чаша терпения». Удалов, однако, довольно редко бывал в редакции, даже далеко не на каждой из планерок. А заместителем главного редактора работал Григорий Иосифович Марьяновский – прозаик, публицист, переводчик, киносценарист, автор «Книги судеб» – документального повествования о людях, принимавших участие в спасении эвакуированных детей в Узбекистане во время войны.

Я еще в студенческие годы видел его мельком на встречах со своим учителем, заведующим кафедрой и руководителем нашего курса Яковом Соломоновичем Фельдманом. Тогда он, кажется, работал помощником председателя Союза писателей Узбекистана Камиля Яшена. А теперь в ходе производственных контактов выяснилось, что он – тоже «из театроведов», окончил Киевский институт театрального искусства, и у нас стали складываться довольно теплые отношения. Мне было поручено, помнится, редактировать материалы заседания Совета по узбекской литературе, которое состоялось в Москве, в Союзе писателей СССР с участием узбекских и российских литературоведов и критиков. Моя работа со стенограммами этого заседания, судя по всему, понравилась Марьяновскому, и я как-то приободрился. Увы, как оказалось, ненадолго. Дело в том, что Удалов был к тому времени человеком немолодым и изрядно тяготился своей должностью. А судьба заместителя главного редактора, это уж так повелось издавна, всегда находилась в руках главного. Конечно, при решении кадровых вопросов всегда возникали варианты, типа: «если назначат такого-то, то, возможно, останусь, а если такого-то, то ни за что».

Назначение, которое стало реальностью, привело к тому, что Марьяновского в редакции не стало. Но прежде, чем я расскажу о новом в ту пору руководстве журнала, вспомню тех, кто как работал, так и остался на своих должностях.

Самой колоритной фигурой был, конечно, Михаил Кириллович Гребенюк. Крупный, с большой окладистой бородой, он был пи-

сателем всем своим обликом. Яркий, громогласный, любитель женщин, выпивки и копченой рыбы, которую он, бывало, раскладывал на своем дремучем, с истертой коленкоровой затяжкой, редакционном столе, Михайло Гребенюк был типажным литератором. Естественно, что у него не было никаких комплексов. Все сколько-нибудь известные в Узбекистане поэты и, особенно, поэтессы, были у него в реестре, и он, по одному ему ведомой логике, определял, кого уже пора «дать в номер», а кого «пока еще рано». Стихи, публикуемые в журнале, чаще других подвергались критике на ежемесячных разборах полетов, на что Кириллыч только посмеивался, что мол, публикуем тех, кто есть. Конечно, публиковались, по тогдашней традиции, и стихи к датам, юбилеям известных поэтов. Кабинет Гребенюка был тоже последним в ряду, только напротив моего, и мы, естественно, часто с ним виделись и общались. К моменту прихода в редакцию мне было уже почти сорок лет, и я от души наелся одностороннего панибратства, советского барства, когда твой начальник – министр, партийный или комсомольский секретарь тыкает тебе, прекрасно зная, что его собеседник не может ему ответить тем же. И в редакции, где ситуация представилась принципиально иной, уж очень не хотелось продолжения этой гнусной традиции. Разумеется, были еще и существенные возрастные различия. Гребенюк был лет на двадцать старше меня. Но когда, исходя из дружеского расположения, он стал обращаться ко мне на «ты», я ответил ему тем же. Он, кажется, немного удивился, но мой отчасти нагловатый демарш проглотил, и у нас установились вполне дружеские отношения. Спустя несколько лет, когда мы оба стали участниками созданного общественного объединения «Интерсоюз», взаимное расположение еще усилилось, но об этом в свое время.

Раз в два-три месяца Кириллыч впадал в жестокий запой, хотя, как утверждали те, кто знал его давно, степень глубины этого явления была уже значительно меньше, чем в прежние года. Тем не менее, в день, когда после двух-трехдневного отсутствия Гребенюк появлялся в редакции ну не то, что на бровях, но в состоянии «легкости необычайной», то он говорил то, что «думает», то есть формула «что у трезвого на уме, то у пьяного на языке» оказывалась применительно к нему до банальности буквальной. Будучи, судя по фамилии и по биографии (он написал большую автобиографическую поэму «онегинской строфой»), русско-украинских кровей, Михайло Гребенюк был присным антисемитом. «Нет, к евреям я хорошо отношусь, – так он обычно затевал дежурный

для такого состояния разговор, – у меня самого сноха – еврейка, но вот жидов не люблю».

Мне, да и любому потенциальному редакционному слушателю, он это говорил как-то задушевно-доверительно, мол, ну что тут поделаешь, такой уж я уродился. Слушать все это было диковато. За всю свою предшествующую жизнь в совершенно интернациональном Ташкенте мне встречалось множество людей самых разных национальностей, в том числе и евреев, но разными, в том числе и неприятными, люди оказывались совсем не по национальному признаку. Я не видел реакции Марьяновского на гребенюкские пьяные демарши, а вот в глазах Вильяма Александровича Александра, ответственного секретаря журнала, прочитывалась какая-то всевременная вселенская мудрость и прощение, мол, не ведает, что творит раб сей. Впрочем, антисемитизм Гребенюка был не столь простодушен, хотя, конечно, вполне прозрачен и наивен. Уже позже, когда началась перестройка, не только взметнувшая ветерок свободы, но и взмутившая души, из его «сущности» в «личность» стало прорастать нечто вполне определенное. На плечах идей о задушенности русского народа, с помощью эмиссаров приснопамятной «Памяти» в тогдашнем Союзе писателей Узбекистана эта тенденция какое-то время набирала силу. И Гребенюк на одном из собраний в Союзе прочитал стихотворение Пушкина исключительно из-за того, что в нем фигурировало слово «жиды».

Впрочем, все это было еще впереди, а сейчас я бы хотел продолжить знакомство с редакцией той поры – конца 1984-го.

Была в самом начале моей работы в журнале и довольно неплохая фигура Сергея Протасевича. Он работал курьером, хотя по слухам раньше был водителем такси, и его увлекла в свои сети поэзия. У него действительно были симпатичные детские стихи. Но запомнился он больше всего тем, что при довольно регулярных в редакции застольях в честь праздников и дней рождения именно Протасевич произносил откровенно подхалимские тосты, да так, что становилось невероятно смешно, но не от его юмора, а от создаваемой ситуации простодушного подлизывания к руководству журнала.

Был еще точный в словах и жестах Игорь Рогов, заведующий отделом прозы, может быть один из немногих, кто самочувствием своего жесткого внутреннего редактора и, разумеется, качеством текстов претендовал на настоящую литературу. В его манере письма было что-то трифоновское. Может быть, это шло от

сходства судеб – Рогов был тоже из семьи репрессированного военачальника, публиковал в ту пору очень мало своих вещей, иногда рассказы, но писал, как чуть позже выяснилось, автобиографическую вещь, которая и увидела свет несколькими годами позже. В его отделе работали две милые женщины: Софья Тарбеева и Ольга Куприяновна Горяинова. Соня писала время от времени вполне добротные рецензии на книги, и поэтому с ней постепенно сложилось непосредственное сотрудничество, а с Ольгой Куприяновой, которая было только редактором, мы долгое время просто мило здоровались.

Заведующим отделом публицистики работал Анатолий Ершов, коньком которого были научно-познавательные очерки.

В руководимый им отдел уже при мне была принята новая сотрудница – Ирина Алябьева, оказавшаяся со мной в одном кабинете. Мы стали с Ириной добрыми друзьями, обсуждая разные проблемы, далеко выходящие за рамки производственных отношений. Ирина пришла к нам из газеты. У нее был за плечами огромный опыт не просто репортера, но вдумчивого публициста. И за короткое время она вошла в число активных авторов журнала, ездила в командировки, которые завершались яркими очерками.

Была еще Тамара Ивановна, которая работала как бы внештатно, «свежим глазом», то есть прочитывала готовящийся номер журнала, вылавливая стилистические огрехи.

Уже упомянутый Вильям Александров был отцом моего институтского приятеля Юры, который учился двумя курсами младше. С Вилей, как за глаза называли его в редакции, у меня сложились хорошие отношения. Он был вполне состоявшимся прозаиком, автором изрядного количества книг, но носил в душе боль и тайну, связанную с тем обстоятельством, что в годы «оттепели» написал автобиографическую повесть «Улица детства», одобренную Александром Твардовским и принятую к публикации «Новым миром» вскоре после выхода «Одного дня Ивана Денисовича» Солженицына, но затем канувшую в безвестность. Это была первая часть трилогии, две другие к тому времени были написаны и опубликованы. А первая книга, как это практически всегда бывает в трилогиях, самая яркая и естественная, только ждала еще своего часа и увидела свет в нашем журнале в разгар перестройки.

Примерно через год моей работы в журнале его руководство сменилось. Главным редактором был назначен Сергей Петрович Татур, автор нескольких романов и повестей. До журнала Та-

тур работал, кажется в аппарате Верховного Совета Узбекской ССР. Об этом я упоминаю исключительно к тому, что он, судя по всему, к этому времени был человеком хорошо организованным, привык регулярно ходить на работу, сохранив эту привычку и в редакции. И частенько, выходя утром из лифта, я слышал из машбюро пулеметные очереди электрической машинки – это Сергей Петрович, придя спозаранку, выстукивал свой очередной роман. К счастью, Сергей Петрович оказался человеком вдумчивым и деликатным. Первое время ощущалось, что ему не очень-то по нраву вольница, царившая в «Звезде Востока». Он сжимал губы, но молчал, впитывая атмосферу редакции и стараясь не «ломать дров». Помню, как-то он зашел в нашу с Алябевой комнату и увидел, что та прикорнула, положив голову на руки на столе – было лето, жарко, и она устала возиться с трудным текстом. Татур все понял, постоял и вернулся к себе. На время, когда журнал возглавлял Сергей Петрович, пришлась особая популярность «Звезды Востока», но об этом – позже.

А на должность своего заместителя Татур пригласил Альфреда Рудольфовича Бендера, которого считал своим учителем. Публиковавшийся под псевдонимом Эдуард Арбенев, Бендер был очень опытным журналистом и ярким прозаиком, много переводил с узбекского. И сейчас можно найти в интернете его книги. Может быть, самую большую известность принесла ему работа над сценарием фильма «В 26-го не стрелять». Конечно, Альфред Рудольфович был прекрасным знатоком русского языка. Но, должен признаться, отношения у меня с ним долго не складывались. Почти сразу, как он оказался в редакции, кто-то из моих авторов «доброжелательно» отсигналил, что, по мнению Бендера, я – человек в редакции случайный и долго здесь не удержусь. Мне это было неприятно, тем более что прямых претензий мне не высказывалось. Через какое-то время я понял, а затем и укрепился во мнении, что уж больно разные были у нас с ним мировоззренческие установки. Я говорю так спустя годы потому, что мы вели, случалось, долгие разговоры на разные довольно острые темы, говорили деликатно, но неизменно каждый оставался при своем мнении. Уже спустя годы я узнал, что Альфред Рудольфович, немец по происхождению, в молодости был подвергнут репрессиям, а затем реабилитирован. И был он, как говорится, до мозга костей советским человеком, не допускавшим никаких отклонений от «линии партии». Это как-то удивительным образом уживалось в нем с тончай-

шим чувством языка, высокой эрудированностью, своеобразным чувством юмора. Навсегда запомнил звучавшую из его уст едковатую шутку о том, как якобы Сергей Баруздин, главный редактор журнала «Дружба народов», звонит Шарафу Рашидову, первому секретарю ЦК Компартии Узбекистана, известному писателю, и говорит: «Шараф, я тут повестушку твою перевел, посылаю, надо бы прислать оригинал».

Что касается особенностей и превратностей судьбы самого журнала «Звезда Востока», то, по рассказам Вильяма Александровича, именно он внес достаточно весомый вклад в рост популярности журнала. Дело в том, что к тому времени, когда я пришел работать в журнал, его тираж измерялся десятками тысяч экземпляров (что-то порядка 60–70 тысяч). Это был весомый показатель решительного отрыва от, так сказать, «братьев по классу» – литературных журналов, издаваемых в других союзных республиках, таких как «Ашхабад», алмаатинский «Простор», рижская «Даугава» и других. Их тиражи, как правило, не преодолевали десятитысячный рубеж. А по рассказу Александра, в одну из его поездок в Москву через Совет по зарубежной литературе Союза писателей СССР он вступил в прямые контакты с переводчиками, работающими с западноевропейскими языками. И договорился о том, что они находят и переводят для журнала те произведения, которые удовлетворяют нескольким важным требованиям. Первое и финансово самое важное – произведение должно было быть опубликовано в тот период, когда Советский Союз еще не поставил своей подписи под Международной конвенцией об авторских правах. В противном случае при публикации журнал должен был бы платить автору, если он был в живых, или его родственникам гонорарное отчисление, а у журнала и валютного счета-то, естественно, не было. Господи, какая там валюта. Второе и третье условия заключались в том, чтобы в тексте произведения не было антисоветской темы и темы гомосексуализма, табуированных в тот период советской истории. Конечно, речь шла не о произведениях всех жанров, а о детективах. О тех самых, что вызывали острый интерес у любителей захватывающего «чтива». И главной приманкой для всесоюзного читателя, а тогда можно было выписать себе домой любое периодическое издание, выходящее в любой точке Советского Союза, стали на долгое время именно детективы, публикуемые из номера в номер и намеренно растягиваемые на несколько номеров. Именно

благодаря этому обстоятельству тираж «Звезды Востока» по своему размеру шел сразу за тиражами московских и ленинградских журналов. И журнал «разбегался» по всем огромным просторам сверхдержавы. Возникали и своеобразные «кухонные» трагикомические ситуации. Так, при верстке журнала техническая редакция старалась подгадать так, чтобы детективный блок начинался обязательно с нечетной страницы, то есть с нового бумажного листа. Фокус в том, что многие подписчики, как я уже сказал, выписывая «Звезду Востока» исключительно по детективным показаниям, затем вырывали соответствующие страницы, собирали их из нескольких номеров и переплетали любимые сочинения уже в отдельные книги, которые жили еще одну самостоятельную жизнь, переходя из рук в руки. И редакция вступала в негласные отношения с такими читателями, удобно заверстывая в журнал детектив. Бывало не раз и такое, что раздавался междугородний звонок из самого неожиданного места, от Львова до Владивостока, с буквально слезными просьбами о помощи – почта не доставила очередной, столь ожидаемый номер. Приходилось объяснять, что редакция не занимается рассылкой, что во всех случаях необходимо обращаться к тогдашнему монополисту – в «Союзпечать», но иногда редакция откликалась на мольбу и высылала вождеденный номер из нескольких десятков экземпляров, полагавшихся редакции.

Александров, судя по всему, наладил организационную часть детективного ноу-хау, но была еще и его содержательная часть. Полагаться только на переводчиков, далеко не все из которых были инициативными поклонниками детективов, не приходилось. И здесь совершенно неоценимой оказалась фигура Абрама Зиновьевича Вулиса. Кажется, только Виля звал его Августом. Видимо, еще в университетские времена – они учились, по-моему, в одно время на филфаке САГУ (Среднеазиатского государственного университета) – Вулис завел себе этот псевдоним, отводя внимание от своего откровенно библейски-иудейского имени. А в книгах, отдельные из которых стояли у меня на книжной полке в ташкентской квартире с дарственными надписями автора, всегда значилось просто «А. Вулис». Человек это был совершенно легендарный. Еще в мои институтские времена ко мне попала неведомо каким образом его книга, как потом он сам сказал, докторская диссертация «Советский сатирический роман», в которую еще до журнальной публикации были вкраплены большие куски «Масте-

ра и Маргариты» Михаила Булгакова. Сейчас это стало общеизвестным фактом, но все же напомним, что в той самой первой публикации знаменитого романа в журнале «Москва» предваряла его текст вступительная статья Константина Симонова, выступавшего в роли «тяжелой артиллерии». А завершала публикацию статья А. Вулиса, где этот искусственный и чрезвычайно эрудированный литературовед делал первую попытку литературоведческого анализа романа, отнесения его к существующим литературным жанрам. Так вот, Вулис был настоящей ходячей энциклопедией всей остросюжетной литературы. Как он в те доинтернетные времена добывал зарубежные детективы (точно знаю, что читал он их в оригинале), для меня так и осталось загадкой. Не те были времена, чтобы спрашивать о подробностях. Да и отношения у меня с Вулисом установились хотя и дружеские, но все же не настолько, чтобы допытываться об этом. Во всяком случае, я прекрасно помню, что Абрам Зиновьевич был главным консультантом журнала в этом вопросе. Мне в «Книжное обозрение» он время от времени писал симпатичные рецензии, правда, только в том случае, когда избранная им книжка как-то «зацепила» его, и он нашел интересный ход для рецензии. Свои увлекательные книжки Вулис писал, словно ткал кружева, в жанре «занимательного литературоведения». Однажды, когда я проводил свой отпуск в Доме творчества «Дурмень», а Вулис жил там постоянно, лишь на лето уезжая в Москву, где он жил в те времена уже официально и числился за московской организацией Союза писателей СССР, он доверительно признался что «пишет», точнее генерирует свои мысли, буквально «на бегу». То есть в то самое время, когда он совершает утренние пробежки. Был он всегда строен, подтянут. И – неутомимый поклонник женского пола. Вулис, уверен, не раз еще возникнет в моих воспоминаниях.

В самом начале моей журнальной работы Бауэр в своей чуть ироничной манере, но и с толикой патетики сказал, что, мол, мы с тобой теперь главные критики на всем литературном пространстве Узбекистана. Собственно говоря, так оно и было, если иметь в виду то обстоятельство, что толстый литературно-художественный журнал просто не мог существовать без литературно-критического раздела, то бишь нас двоих. Но вот кем мы с ним были на самом деле, еще предстояло разбираться.

Фокус в том, что на свой собственный счет у меня к тому времени сомнений уже не было. Внутреннее самочувствие крити-

ка, нажитое во времена учебы в самом квалифицированном учебном заведении Ташкента, к тому времени уже было достаточно подкреплено десятками газетных рецензий на спектакли и ташкентских театров, и многочисленных гастролирующих. Я немало думал о природе художественно-критического начала в человеке, думаю об этом и сейчас. Может быть, уместно именно здесь заметить, что способность к критике есть самое главное свойство человека, как человека отдельного, человека, являющего собой мини-вселенную. И, что удивительно, проявить себя именно так человек может только в присутствии других творческих вселенных – не только людей, но и их сообществ. Скажу больше. Явление и мощное развитие художественной критики (в театре, литературе, изобразительном искусстве) – это, на мой субъективный взгляд, специфический феномен именно России и Советского Союза. В постсоветское время критика исчезла. Я долгое время думал, что это произошло только у нас, в Узбекистане, где, мимикрируя, сохранилась политическая цензура и негласный запрет на критику существующих порядков. Но и в России солидные и действующие писатели и художники жалуются на исчезновение художественной критики. Почему так произошло? Главная причина видится в том, что основным провокатором этого феномена выступало государство, создаваемое и существующее в режиме «поэзиса». Ведь и подавляющее большинство советских диссидентов – это люди творческих профессий, те самые отдельные мини-вселенные, оппонировавшие своим внутренним взором тому «творческому процессу», в ходе которого создается совокупными усилиями главное произведение, персонажами которого они являются – советское государство.

В тех, в ком возникла и как-то развивалась суверенность личности, обязательно возникала потребность и способность к рефлексии – большой, которая находила выход только в кухонных разговорах за бутылкой, и малой, реализуемой в доступных формах профессиональной деятельности – в рецензиях и статьях. Да, о чем-то было нельзя говорить, но о многом-то можно. И говорили. Нельзя было трогать государство, но отдельно взятого режиссера, драматурга или писателя – вполне. Я это вполне понимал и, скажу без ложной скромности, кое-что уже и умел. То подтверждали и реакция театральные люди, особенно из провинциальных театров, не избалованных квалифицированной критикой, и регулярные обсуждения текущих спектаклей и гастролирующих театров

в УзТО – Театральном обществе Узбекистана, на которых мне не раз приходилось брать на себя роль возмутителя спокойствия.

Еще раз отступлю от повествования из дня сегодняшнего. Думаю, да и не только я, что высочайшая планка русской литературы XIX века была взята в значительной степени благодаря критике – точной и нелицеприятной. Где-то в дневниках Л.Н. Толстого есть рассуждение об устройстве настоящего писателя, который, по мнению классика, должен состоять из трех частей: историка, существующего в потоке исторического времени, беспощадного к себе критика, и лишь на оставшуюся треть – собственно творца. Хорошая формула, честная, подтвержденная ее автором.

Критик, по большому счету, это тот, кто формирует внутри себя собственную картину мира, собирает ее из осмысленного до него, из того, что приняла его интуиция. Настоящий критик не только допускает открытость мира, его изменчивость, фрагментированность, но и отыскивает мыслимые пути для восстановления его нарушенной цельности. А для тех, кому неведомо критическое видение сущего, мир уже кем-то соединен. И в лучшем случае его критика будет такой – мне, мол, такое соединение не очень-то по нраву, но оно точно существует, и с этим ничего не поделаешь.

Анатолий проявлял себя как человек тонкий, наблюдательный и литературно одаренный. И по мере укрепления наших отношений он признался, что пишет прозу. По подсказке, как я помню, одного из старших товарищей, он стал писать о том, что было ему ближе всего – о коллекционировании. Эта была и осталась на всю жизнь единственная сквозная страсть Анатолия Федоровича Бауэра. Позже он опубликовал несколько книг, так или иначе касающихся этой темы, написанных с той же увлекательностью, как сама страсть к коллекционированию. Но все это будет потом. А тогда Анатолий, конечно, прекрасно ориентировался в ситуации и знал наперечет всех, кто более-менее был в состоянии писать грамотные рецензии на новые книги. Среди них были в основном преподаватели филфака Ташкентского университета. Очень ответственно и основательно относящиеся к этой довольно хитромудрой работе Юрий Мориц, Татьяна Лобанова. Но одни и те же имена не должны были мелькать из номера в номер, и я стал пытаться разнообразить авторский состав рубрики «Книжное обозрение». Здесь важно отметить еще одно обстоятельство. Тогда

существовали довольно жесткие нормы расчета авторского гонорара, при которых брался в расчет единственный параметр – объем текста. И некоторые из авторов слегка, а то и как следует, хитрили, то есть «нагоняли» размер рецензии за счет пересказа содержания рецензируемого произведения или размышлений, напрямую не относящихся к предмету исследования. Если же ты как редактор отжимал такой текст, то следовала обида со стороны автора, которому тем самым наносился заметный финансовый урон. А в жанре рецензии одним из факторов выразительности как раз и может выступать лаконичность.

Помню, как еще на одном из институтских семинаров по критике мы пытали своего руководителя Якова Соломоновича Фельдмана насчет того, как поступать, если просмотренный спектакль по своим художественным параметрам, как говорится, не лезет ни в какие ворота. Он всячески выкручивался, напоминая на все лады, что надо, мол, настойчиво искать, что же там есть действительно стоящего, художественного – в режиссуре, актерских работах, в художественном или музыкальном оформлении и т.д. «А если все плохо!» – вопили мы. – «Ну конечно, в очень редких случаях бывает, – Соломоныч, на этих словах хитро так прищурился, – когда рецензия на спектакль может состоять всего из одного слова». – «Какого!!!» – заинтригованные и измученные вконец, буквально возопили мы почти хором. – «Говно», – предельно лапидарно ответил мастер.

Так вот, чтобы лаконичность рецензии не била по карману ее автора, мы с Бауэром добились того, чтобы в издательстве литературы и искусства имени Гафура Гуляма, а финансово и экономически журнал подчинялся именно ему, было принято решение об аккордной оплате рецензий. Помню, был согласован гонорар в размере 60 рублей. По тем временам это была вполне пристойная сумма за текст рецензии объемом 2–3 машинописных страницы. И от авторов теперь вполне спокойно можно было требовать реальных, мотивированных и лаконичных оценок анализируемых произведений. Неписанным, но довольно последовательно соблюдаемым правилом было наличие в тексте рецензии аргументированной критики. Так что от рецензентов требовалась изрядная дотошность. И редко бывало, чтобы автор книги не давал повода схватить его за руку за те или иные литературные огрехи. Разумеется, всякое критическое слово должно было быть максимально выверенным и доказуемым.

Упомнить все рецензии и всех их авторов за восемь лет работы в редакции, конечно, невозможно, но о некоторых из них и забыть нельзя.

Так, расширяя круг авторов, который по вполне объяснимым причинам не мог быть слишком обширным, я привлек к работе своего институтского преподавателя Ирину Соломоновну Гринберг, кандидата филологии, маму моей однокурсницы Таты Злотниковой, великолепного специалиста по сценической речи и вдумчивого знатока русской советской литературы, курс которой она нам и читала. Помню, что она взялась за рецензию на два-три сборника детских стихов тогда уже известного поэта Раима Фархади. Более дотошного человека, чем Ирина Соломоновна, я, думаю, не встречал. И хотя Раим Фархади замечательный поэт и мой многолетний приятель, писал вполне симпатичные стихи для детей и, время от времени, трескучие «датские» вирши – критики, даже самой доброжелательной и обстоятельно аргументированной, не выносил совершенно. Естественно, что любые критические соображения, традиционно оставляемые в конец рецензии, тщательно выверялись, вслед за рецензентом, дабы избежать разборок с автором анализируемого произведения. Тем не менее, Фархади, прочитав рецензию в вышедшем номере, пришел ко мне и минут сорок костерил и рецензента, и журнал, грозил страшными карами. Правда, на том все дело и кончилось, поскольку ляпы его были вполне реальными.

Кроме «Книжного обозрения» я придумал себе и, по согласованию с руководством журнала, ввел еще одну рубрику – «К нашей вклейке». Дело в том, что по тогдашней традиции в каждом номере журнала печатались цветные вклейки. Чаще всего это были репродукции картин, но отбор был совершенно хаотичным. Я предложил упорядочить эту работу, и вклейки стали тематическими, посвященными или конкретному автору, или какой-либо теме. И к ним – текст на одну журнальную полосу. К этой работе я привлек знакомых искусствоведов, и искусство стало присутствовать на страницах журнала не время от времени, а регулярно. К тому же таким образом, по крайней мере, оправдывалась моя должность сотрудника отдела литературной критики и искусства.

А для «Книжного обозрения» время от времени писал рецензии Вулис. Поджарый в свои тогдашние пятьдесят и всегда стремительный, он влетал в редакцию и оставлял 2–3 странички, отпечатанные на портативной машинке и поверх испещренные его же

правкой. К редакции своих опусов он относился спокойно, с доверием. Да и работать с его текстами было легко, потому что даже в небольшой рецензии неизменно был ход, внутренняя конструкция, и надо было лишь поправить некоторые огрехи, допущенные по небрежности.

Познакомился я с Абрамом Зиновьевичем – правда, шапочно – задолго до начала моей работы в редакции. Было это в тогдашнем Русском театре драмы имени Горького, где талантливый актер Александр Кузин, настойчиво и вполне успешно пробиваясь в режиссуру, поставил на малой сцене шукшинских «До третьих петухов». Ситуация на просмотре, как это нередко бывает в провинциальных театрах, была напряженной, внутритеатральные ретрограды нацелились устроить молодому режиссеру выволочку, и мы оказались с Вулисом, как говорится, по одну сторону баррикады, совпав в позитивных оценках спектакля. И когда, спустя некоторое время, в Ташкент на гастроли приехала Таганка с «Мастером и Маргаритой» в гастрольном репертуаре, то мне неожиданно открылось весьма своеобразное закулисное, связанное, как ни странно, с именем Вулиса. Было это году в 1983-м, у власти в стране был Андропов, который, по словам таганковцев, вроде бы благоволил к их театру. Тем не менее, Юрий Любимов был в Ташкенте мелком, и дальнейшие события, то есть его отъезд, были еще впереди. Я работал тогда в Гостелерадио, и наш кагэбешный куратор Стас, типичный чекист с прозрачными серо-голубыми глазами попросил меня написать внутреннюю рецензию на спектакль «Мастер и Маргарита». Такие просьбы в те времена надо было выполнять, и я понял, что попался. Стас обмолвился, что и Вулис сейчас в Ташкенте, а он, мол, тот еще тип, главный по Булгакову. Конечно, я понимал, что мои 2–3 странички мало что могут значить в такой игре, хотя кожей почувствовал: советская история с доносами и посадками – это не досужий вымысел. И решил «ступить», свалить дурака – написал о том, что любимовская версия романа мне, мол, решительно не нравится. Впрочем, не очень-то я грешил против внутреннего самочувствия, понимая, что любая, самая гениальная, трактовка булгаковского текста будет вызывать если не протест, то внутреннее несогласие у тех, кто, прочитав текст, ожидал, инсценировал его внутри себя. Стас понял мою уловку, погрозил пальчиком и констатировал: «Выкрутился».

О Вулисе поговаривали, что он, мол, едва ли не главный сионист во всей округе. Ничего не могу сказать на этот счет, но вот

один разговор с ним запомнился отчетливо. Дело в том, что я время от времени «закисал». Связано это было, как правило, с тем, что внутреннее самочувствие далеко не всегда совпадало с редакционной политикой, малейшие попытки отклонения от которой пресекал бдительный Бендер, да и не только он. Помню, с подачи Натальи Самойленко, талантливого и вдумчивого искусствоведа, стали готовить материал о художнике Николае Шине. Он много лет разрабатывал тему исхода корейцев. И хотя он имел в виду исход своих соплеменников с исторической родины на российский Дальний Восток и развивал эту тему в аллегорическом ключе, с использованием христианской символики, намек на сталинское выселение корейцев с Дальнего Востока там, конечно, прочитывался. Правда, уже всюду дули ветры перестройки, и затронуть эту тему в материале о художнике было уместно. Но все доводы разбивались о скалу неумолимой бдительности заместителя главного редактора Альфреда Рудольфовича Бендера. Материал вышел изрезанный и, конечно, без картин, ради которых он и затевался. Были и еще похожие случаи, после которых возникало явное желание уволиться.

И я делился своими проблемами с Вулисом. На что он вполне резонно спрашивал: «А куда Вы пойдете? “Звезда Востока” – единственное русское место работы в Ташкенте». В том смысле, что язык, который еще и профессия, полностью соответствует сфере деятельности. Я понимал, что он прав, и постепенно успокаивался.

С Вулисом связана еще одна история. Когда перестройка набрала обороты, он, невероятный затейник в литературе, написал полемическую статью о производственном романе. Его по жизни очень занимали всевозможные литературные хитросплетения, и роман на производственную тему он предлагал в своей статье рассматривать как некий симбиоз детектива и серьезной литературы с элементами героики. Завязалась дискуссия, в ней приняли участие ташкентские литературоведы и прозаики. Помню выступил и Олег Сидельников, известный ташкентский прозаик, однокурсник Вулиса по университету. Меня тоже заинтересовала тема, и я написал статью, где сосредоточился на мысли о том, что причиной любого подвига, в том числе и так называемого «трудового», выступает беспечность, халатность или преступный замысел кого-то другого. Не считая, разумеется, случаев борьбы со стихией. Статья моя была готова, но я отказался ее публиковать. Почему? Даже сейчас я затрудняюсь ответить на это. Всего было понемногу. Злорадство в глазах некоторых коллег в отношении Вулиса, мол, вот ему. А больше всего – мое

собственное нежелание обострить с ним отношения, уж больно дорожил я – не дружкой, это было бы натяжкой, но добрым его расположением ко мне. Спустя время он признался мне, что принципиально не читает все, что написано о нем или в связи с ним. Думаю, что это было не совсем так.

С фигурой Вулиса оказался, довольно парадоксально, связан и мой последний период работы в редакции «Звезды Востока». Абрам Зиновьевич периодически выпускал в Москве, он числился в Московской организации Союза писателей СССР, очередную книгу своих статей и, бывало, дарил мне экземпляр с дарственной надписью. И вот, после очередного такого презента я решил написать рецензию на его книгу. Написал, по его же подсказке отправил в редакцию, кажется, журнала «Октябрь», но оттуда пришел вежливый ответ-отказ. Я показал его Вулису, и он покачал головой, мол, московские критики не очень-то пускают провинциалов в столичные журналы. Я отдал рецензию руководству, и она «зависла» в портфеле редакции. Кажется, если память не изменяет, это было как-то связано с тем, что Анатолий Бауэр перешел на работу в издательство имени Гафура Гуляма, а на его должность заведующего отделом литературной критики и искусства был назначен Григорий Резниковский, и вся налаженная работа как-то сместилась. Тут же намечались и перемены в руководстве журнала, и я об этой рецензии просто забыл. И только спустя какое-то время новый главный редактор «Звезды Востока» Сабит Мадалиев вдруг стремительно подбегает ко мне и спрашивает, держа в руках машинопись:

– Это твоя рецензия? – Я взглянул, узнал и ответил: «Да».

– А почему не опубликована?

– А это уже вопрос не ко мне.

Рецензия была подписана в печать и опубликована в ближайшем номере. Через нее даже состоялось своеобразное примирение с Бендером, который подошел ко мне и сказал, что у меня хорошо получается писать о сложном.

А еще через какое-то время Сабит Мадалиев предложил мне должность заместителя главного редактора. Но я забежал вперед в своих воспоминаниях.

* * *

С работой в «Звезде Востока» связан и период политической активности, не только моей, но и некоторой части редакции. А дело было так. В 1989 году, когда уже вовсю дули ветры перестройки,

меня отправили на учебу во Всесоюзный институт повышения квалификации работников печати, который располагался в Москве на Садово-Кудринской в одном здании с Московской высшей партийной школой.

Учеба была интересной во многих смыслах. И педагоги были, в большинстве своем, яркими и талантливыми, и курсы лекций охватывали широкую сферу от современных проблем литературоведения и трудностей современного русского языка до обучения работы на компьютере, увы, тогда еще советском, допотопном, поскольку о реальном персональном компьютере мы и не ведали.

Среди преподавателей был один (ни имя его, ни преподаваемый им предмет я уже и не помню), который стал рассказывать нам, отвлекаясь от темы занятия, что он участвует в политической жизни, даже давал интервью зарубежному изданию и т.д. и т.п. Это было по тем временам совершенно диковинно, очень интересно, и я этого педагога регулярно подбивал на рассказы о политике, из которых со всей очевидностью следовало, что теперь за политику, как выражался герой популярного тогда кинофильма, «не содят».

Учеба и полтора месяца жизни в Москве мая-июня 1989 года были насыщенными и яркими на события. Мы смотрели по телевизору трансляции с 1-го съезда народных депутатов СССР, я поехал, разузнав, на одну из площадок в Лужники, где было разрешено проводить политические тусовки и где однажды посчастливилось совпасть с приездом туда Андрея Дмитриевича Сахарова. Собирал в свободное от учебы время материалы для очерка об узбеках в Москве – он позже был опубликован в журнале сильно изрезанным – цензуру-то, особенно в головах, никто не отменял.

Но все-таки главным итогом поездки в Москву, о котором я рассказал в Ташкенте руководству журнала и коллегам, было вот это самое: за политику теперь «не содят». И мы решили создать на базе редакции общественную организацию. Кто, собственно говоря, «мы»? Из состава редакции наибольшую активность проявил уже упоминавшийся Михаил Кириллович Гребенюк, который и взялся возглавить будущую организацию. Негласно поддержал идею главный редактор Сергей Петрович Татур, не возражавший, чтобы активисты стали собираться у нас в редакции, а я взялся за выпуск мини-газеты «Интерсоюз» и принял на себя функции члена правления, ответственного за связи со сторонними организациями.

Участие в деятельности «Интерсоюза» – это отдельная и особая страница моей жизни. Возможно, я когда-то и напишу под-

робно о том, что еще хранит память. Но до сих пор памятно ощущение свежего ветра перемен, нового, неведомого прежде чувства сопричастности к социальным процессам, которые всю прежнюю жизнь воспринимались текущими сами по себе. «Интерсоюз» непосредственно в редакции просуществовал недолго, что-то около двух лет. За это время произошло немало интересных событий – я стал активным участником дискуссий, которые регулярно проходили в Доме политпросвещения Ташкентского обкома партии, встречался с разными людьми, в том числе и с лидерами общественного движения «Бирлик», и даже был кандидатом в депутаты Верховного Совета Узбекской ССР, правда, проиграв своему сопернику порядка 4-х процентов. Время было действительно насыщенное и интересное. Эхо «Интерсоюза» еще довольно долго носилось в политическом воздухе.

Редакционная политика журнала в эти годы тоже заметно политизировалась. Сергей Петрович Татур, будучи мелиоратором по образованию, активно поддержал идею переброски воды сибирских рек в Среднюю Азию. Журнал из номера в номер публиковал материалы, обосновывающие разумность этой идеи. Довольно быстро образовалась своего рода всесоюзная оппозиция между двумя толстыми журналами: «Новым миром» и «Звездой Востока». Апогеем этой полемики стала публикация в «Известиях» рядом статей двух главных редакторов Сергея Павловича Залыгина и Сергея Петровича Татура. Идея переброски сибирских рек, как известно, не получила поддержки. Но полемика эта, конечно, способствовала возрастанию популярности журнала, тираж которого стремительно вырос вдвое. Впрочем, тому способствовала не только эта актуальная тема. В журнале, помнится, публиковались острые по тому времени исторические материалы, в частности фрагменты дневниковых записей художника Василия Верещагина, который участвовал в военной операции по взятию Самарканда и с дотошностью этнографа оперативно описал эти события. Был и очерк московского историка о генерале Скобелеве, отношение к которому, особенно среди части узбекской интеллигенции, было явно неоднозначным. В любом случае, в журнале действительно печаталось много таких материалов, о которых еще недавно нельзя было и подумать.

* * *

Приход в «Звезду Востока» Сабита Мадалиева был, в первую очередь, обусловлен общесоюзной для той поры тенденцией – на-

значать главными редакторами русскоязычных литературных журналов, издаваемых в союзных республиках, национальных писателей, пишущих по-русски. И она совпала с тем, что, как позже признавался сам Сабит, к тому времени уже давно живший в Москве, жена стала настойчиво звать его на родину. Я помнил немного Сабита по учебе в Ташкентском театральном-художественном институте, где он учился недолго, кажется, на режиссера художественной самодеятельности, послал свои стихи на творческий конкурс в Литинститут имени Горького, уехал туда учиться и остался в Москве, где работал консультантом в Союзе писателей СССР, курируя Совет по узбекской литературе.

Возглавивший журнал Сабит Мадалиев был напитан идеями обновления. И это естественно, ведь надеждами на обновление жили в ту пору все, кто устал от демагогии и вранья, пропитавших общество. У него был некий образ журнала, каким представлялась ему обновленная «Звезда Востока». Обновление коснулось всех сторон жизни журнала. Мы, то есть коллектив, как тогда происходило со многими изданиями, стали учредителями журнала. Мне пришлось заниматься множеством организационных вопросов. Много было внове, но тоже интересно, многое рисовалось в воображении радужными красками.

Помню, мы задумали и провели большой круглый стол на тему духовной жизни. В нем участвовали известные ташкентские ученые – философы, экономисты, представители духовенства – мусульмане и православные. Не сразу, но постепенно стал обновляться состав редакции. Тираж журнала продолжал оставаться высоким. Запомнился эпизод, который помог физически ощутить размер тиража, снизившегося, но все еще высокого, порядка 60 тысяч. В одном из материалов, посвященных истории Российской империи и, в частности, Дому Романовых, была допущена опечатка, особенно досадная в той ситуации новых подходов к вопросам национальной политики. В одном месте вместо фамилии Романов было напечатано Рахманов. Поскольку это произошло в русскоязычном журнале, издающемся в Узбекистане, то ощущение невыносимости ошибки было особенно острым. Конечно, это была вина и корректоров, и, главное, заведующего отделом, который, несмотря на его заслуги и огромный опыт, был уволен из редакции. По тогдашней технологии, перед самым выпуском номера в редакцию приносили оттиски «тетрадок», то есть куски уже отпечатанного, но еще не сброшюрованного журнала, и каждый сотрудник был обязан вычитать свой мате-

риал. Если находилась ошибка, то перепечатывался только тот лист, где она обнаруживалась. А здесь ошибку заметили уже в полностью отпечатанном тираже. И Мадалиев принял, похоже, единственно верное в этих обстоятельствах решение. Была срочно отпечатана бумажная лента-вкладыш, и мы целую неделю всей редакцией стояли в типографии и вкладывали эти ленточки в каждый экземпляр журнала. Хороший урок. Я часто о нем вспоминаю. И в связи с тем, что уж больно много сейчас ошибок и опечаток как в периодике, так и в отдельных изданиях. Экономия на корректуре выходит боком. И, работая сейчас в издательстве, понимаю, насколько важно проверять и вычитывать альбом или книгу перед тем, как она уходит в типографию.

Я пишу и пытаюсь завершить эти воспоминания в начале лета 2016 года, то есть, считай, четверть века спустя после того, как я ушел из журнала. И поймал себя на мысли, что вспомнил этот сугубо «кухонный» эпизод с ошибкой в журнале потому, что прошлое до сих пор отзывается и невнятицей, и болью.

Журнал все более стремительно менялся – и составом редакции, и авторами, и внешним обликом. По разным обстоятельствам ушли из журнала Ирина Алябьева, Игорь Рогов. Пожалуй, самым контрастным было преобразование отдела поэзии. Сабит позвал работать Шамшада Абдуллаева, хорошо известного к тому времени поэта, создателя «Ферганской поэтической школы», представителя, активного переводчика и пропагандиста современной поэзии. Его приход в журнал обозначил, думаю, наиболее наглядно суть и характер преобразований журнальной политики в целом. То есть, с одной стороны, Шамшад затеял огромную и важную культуртрегерскую работу, последовательно публикуя переводы самых известных американских и западноевропейских поэтов XX века. С другой – исчезла практически полностью связь журнала с поэтами местными, которые все же не были сплошь графоманами и начетчиками. Образно говоря, журнал, долгие годы занимавший особое место между провинциальными и центральными литературными журналами, стал стремительно уходить в другое пространство, во многом и многим неведомое.

Только спустя время я понял, что Сабит спешил. Спешил воплотить тот образ, который в нем формировался долго и настойчиво. Да, его усилиями «Звезда Востока» вспыхнула как сверхновая, озарив литературное пространство редчайшим сочетанием восточной философско-мистической мысли и современных способов худо-

жественного отражения действительности – трудных в восприятии, требующих от читателя изрядных внутренних усилий, сотворчества. Но период этот оказался, увы, коротким.

Внутренний стержень Сабита Мадалиева, его творческое и человеческое кредо не позволяли ему идти на компромисс не только литературно-художественный, но и политический. До сих пор звучат в ушах его слова, произнесенные им по-узбекски на самых высоких совещаниях: «Бор цензура. Бор», то есть «Есть цензура. Есть». Слова, за которые и началась травля и журнала, и его главного редактора.

Я ушел из редакции в начале его преобразования. Ушел, мелко обидевшись на то, что Сабит не поддержал публикацию моей большой статьи, над которой тогда работал и которая спустя время было опубликована в другом журнале, уже не в Узбекистане.

С Сабитом Мадалиевым, стремительно удалявшимся во внутреннюю эмиграцию, в суфизм, мы поддерживали добрые отношения вплоть до моего отъезда из Ташкента.

2008–2016

СОДЕРЖАНИЕ

От составителя..... 5

ЭССЕ

И с мест они не сойдут? 8
Мир существующий и мир творимый 52
Ташкент – город-место или город-процесс? 64
Бесправен, но востребован 78
Обыватели или демиурги 96
«Весь мир – театр...» 130

ЭТЮДЫ О ХУДОЖНИКАХ

Художник и зритель – соучастники в искусстве и в жизни 154
Немистическое открытие Владимира Зимакова 156
Художественная толерантность Филиппа Паскуа..... 158
Живопись как любовь к жизни 159
Длящиеся мгновения в фотографиях Виктора Ана 162
Волшебная Бухара Марата Садыкова 164
Выстраданная гармония творимого мира..... 166
Быть собой – значит быть художником 169
Живопись как потребность души 171
«И голос Бога слушает душа...» 172
Рыцарь постели 174
Добрый мир полотен Валентина Сидорова..... 176
Путешествие в пограничье..... 178
Мгновения вечного..... 180
Совершенный мир Бабасары Аннамуродова..... 183

ВОСПОМИНАНИЯ

Мой бог Зилзила 188
Любовь моя, «Звезда Востока»..... 196

Юрий Подпоренко
МЕЖДУ ЗАПАДОМ И ВОСТОКОМ

Составитель и редактор *В.А. Муратханов*
Дизайн *Н.А. Добровольская*
Компьютерная верстка *А.А. Замуруев*
Корректор *Е.Н. Куткина*

Подписано в печать ...

25.10.2016

Формат 60x90/16

Бумага офсетная

Усл.-п.л. ...

14,5

Тираж ... экз.

500

Заказ № ...

162328

Изд. № ...

6-005

Издательство «Галарт»

125319, Москва, ул. Черняховского, 4а

тел. / факс (499) 151-25-02

Отдел реализации тел. (499) 151-12-41

www.galart-moscow.ru

e-mail: galart@m9com.ru

Отпечатано в «Немецкая Фабрика Печати»

Филиал ОАО «Тверской полиграфический комбинат»

тел.: +7 (495) 232-45-00

e-mail: info@nfp.ru