К.К. СУЛТАНОВ

УГОЛ ПРЕЛОМЛЕНИЯ

Литература и идентичность: коммуникативный аспект

РГАИ
РГГУ
ИВГИ
РГГУ

ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ им. А. М. ГОРЬКОГО
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

К.К. СУЛТАНОВ

УГОЛ ПРЕЛОМЛЕНИЯ

литература и идентичность: коммуникативный аспект

МОСКВА
ИМЛИ РАН
2019

УДК 82.0
ББК 83.3 (2)

Рецензенты:
доктор филологических наук А.И. Чагин,
доктор филологических наук В.А. Бигуаа

Султанов К.К. Угол преломления. Литература и идентичность: коммуникативный аспект. М., ИМЛИ РАН, 2019. — 352 с. — DOI: 10.22455/978-5-9208-0586-7

Современное изучение литератур народов России нуждается в формировании новой исследовательской парадигмы, преодолевающей разъединенность этнокультурного, аксиологического и коммуникативного дискурсов. Взаимодополняемость и соразмерность концептов «идентичность» и «коммуникативность» — сквозной сюжет монографии, формирующий её внутреннее единство.

В постсоветский период возобладала тенденция сужения диалогического пространства. Литературоведение утратило интерес к типологическим схождениям и «единству несходного». Но коммуникативная функция не только необходимое условие целостной характеристики национальной литературы, но и содержательный фактор внутрилитературной эволюции.

В книге отстаивается динамическая модель идентичности, не отвергающей присутствие «другого» и его приверженность к иной культурной традиции. Особое внимание уделяется рецепции инонационального мира, проблеме корреляции «национального своеобразия» и «художественной ценности», императиву исторической памяти в национальных литературах.

Для филологов, культурологов, историков

© К.К. Султанов , 2019
© ИМЛИ РАН, 2019

ISBN 978-5-9208-0586-7

ОГЛАВЛЕНИЕ

Глава I. **Право быть другим: литературы народов России в эпоху современности**

Поэтика сопряжения: мифологизм и фольклоризм в становлении национальной литературы 4

О пределах этнического «ренессанса»: культурная инаковость и возможности диалога 46

В преддверии обновленной парадигмы. *Из опыта изучения национальных литератур: кризис нормативности*. 78

Глава II. **Рецепция инонационального мира, или Понять Другого**

«Переправиться через Терек», или Два берега одной реки жизни. *«Кавказский текст» Л. Толстого в онтологическом измерении* 106

Экзистенциальный выбор. *Перечитывая М. Лермонтова* . . . 161

Глава III. **Память как образ себя: нарративная идентичность**

«Человек вспоминающий» в литературе: историческая память как ресурс самоидентификации 178

«Фактор умственной национальной жизни». *Литература и культура на страницах газеты «Стамбульские новости»* (*1909–1910*) 233

Глава IV. **Актуальная классика**

Неутраченные смыслы. *Литературное наследие: к вопросу о переоценке ценностей*. 250

Всеобщность особенного, или Сопрягающая мысль Алексея Кулаковского 272

Идентичность по Айтматову 285

Ностальгия по камню, или Воля к жизни 307

«Есть высоты властительная тяга...», или Кавказская тема в судьбе, стихах и переводах Арсения Тарковского 320

В поисках утраченного подлинника: ностальгический миф в прозе Х. Мусаясула 332

Глава I.

ПРАВО БЫТЬ ДРУГИМ: ЛИТЕРАТУРЫ НАРОДОВ РОССИИ В ЭПОХУ СОВРЕМЕННОСТИ

Поэтика сопряжения: мифологизм и фольклоризм в становлении национальной литературы

Обращенность литературы к мифологии и нравственно-эстетическому потенциалу фольклора — величина постоянная, неотменяемая ни «модой», ни декларациями, хотя с движением общественного сознания внутренняя связь литературы с базовыми предпосылками своего формирования трансформируется и дифференцированный подход здесь особенно необходим. Универсальную единицу измерения выделить невозможно, ибо существо проблемы не только варьируется, но и остается неисчерпанным на любом этапе литературного развития. Бытование мифопоэтической и фольклорной традиций в литературе непрерывно, потребность обращения к ним варьируется, но не отпадает.

Отношение литературы к фольклору — не только отношение к традиции и ее наследованию. Фольклор — предшественник литературы и в то же время неиссякающий источник ее питания. При этом нельзя забывать о том, что при всей стабильности его изобразительной системы фольклор обладает своей протяженностью во времени, что в зависимости от исторических условий изменяется отношение устного слова к жизни.

Активным взаимодействием фольклора и литературы отмечены все этапы художественного развития каждого народа с того времени, когда литература отпочковалась от фольклора как искусство письменного слова. Степень приближения диктуется задачами конкретной историко-литературной ситуации. Спорить о целесообразности влияния фольклора на литературу — значит ломиться в открытую дверь. Плодотворной может быть только постановка вопроса о формах бытования фольклора в литературе, о многообразии спектра их взаимоотношений и в развитых, и в молодых литературах. Проблема «фольклор и современный литературный процесс» действительно весьма актуальна.

Проявление фольклоризма в современной литературе не выстроишь по ранжиру, выделяя их дистиллированную сущность, исчерпывающих, «на все проливающих свет» формулировок здесь нет и быть

не может потому прежде всего, что в поле нашего внимания — явления пограничной ситуации, взаимопроникновение которых настолько подвижно, что ускользает от лобовых, все и вся объясняющих характеристик. Возникающие здесь методологические трудности не в последнюю очередь обусловлены неразработанностью собственно фольклорных проблем и важнейшей из них — проблемы специфики фольклора. В полемической статье «Природа предмета и специфика проблемы» Л. Емельянов сетует на то, «что специфика предмета фольклористики — фольклора — до сих пор остается не уясненной»[1].

Постичь раз и навсегда механизм соотнесенности разнонаправленных художественных систем, какими являются фольклор и литература, не удастся, ибо такой подход тяготеет к надысторическому толкованию, предполагает стремление к некоей абсолютной модели. На каждом этапе литературного развития происходит обновление связи. В определенные исторические периоды роль фольклора в литературе усиливается. На заре ее становления внимание к фольклору имеет, как правило, программное значение, стимулируя поиски путей к национальному самоопределению искусства художественного слова. Неоднократно исследователи отмечали повышенную активность фольклора в драматические моменты национальной истории, выделяя романтическую поэзию с её неослабной ориентацией на фольклор. К этому следует добавить еще специфику обращения к фольклору, обусловленную характером общего, магистрального движения каждой литературы.

Когда в ходе дискуссии «Современный литературный процесс и фольклор» на страницах журнала «Вопросы литературы» И. Аузинь углубление в фольклор связывал с «расширением горизонтов поэтического мышления», когда Н. Джусойты подчеркивал, что «культурный процесс и ныне продолжает свое движение от фольклора к зрелости индивидуально-профессиональной традиции творчества», когда В. Кубилюс и А. Эбаноидзе находили в обращении к мифологии эффективный принцип современного искусства, то нетрудно заметить, что выводы авторов базируются на материале родных литератур. Интенсивность или «натиск» фольклоризма настолько несомненна и осознаваема как благо, что говорить о сдерживающем, замедляющем воздействии фольклора, кажется, не приходится. Подход этот закономерен и благотворен, но подчас создается впечатление, что взгляд на многонациональную литературу с высоты только национальной «колокольни» не способен охватить типологически важные процессы, по-своему преломленные в русской, осетинской, грузинской и др. литературах, но сохраняющие в основе некое общезначимое начало.

ГЛАВА I. ПРАВО БЫТЬ ДРУГИМ: ЛИТЕРАТУРЫ НАРОДОВ РОССИИ В ЭПОХУ СОВРЕМЕННОСТИ

Если обратиться к литературам народов Северного Кавказа, то, на мой взгляд, настоятельно необходимо ставить вопрос о плодотворности тех форм использования фольклора, которые часто бытуют там, о их роли в полнокровном движении литературы. Джусойты во многих своих работах выступал против экспансии «искушения недуманья». Осетинский прозаик, поэт, критик резонно призывал «утвердить» новую традицию, имея в виду повышение удельного веса художественного анализа, подчиняющего своим целям пафос этнографизма и экзотический антураж. На эту постановку вопроса критически отреагировал украинский поэт и критик П. Мовчан, настаивая на более четком обосновании, не довольствуясь слишком общим определением: «Чтобы утвердить новую традицию, нужны совершенные по форме и насыщенные новыми осмысленными идеями произведения». У меня возникает и такое «но». Подчас фольклор у Джусойты выступает в непривлекательной роли виновника всех бед нашей прозы. Несостоятельность литературного героя, фольклорные образы и ситуации вместо современной социально-нравственной проблематики воспринимаются как рецидив тотального фольклорного воздействия. Правомерно ли «художественный анахронизм» в литературе так жестко связывать с ориентацией на фольклор? Какой фольклор, какие его формы стимулируют этот анахронизм?

Можно выявлять подражательство, стилизацию и даже бороться с ними, но стоит ли лишь к ним сводить воздействие фольклора? Нет, конечно. Мы удалимся от истины, обедняя сложность и многоцветье спектра фольклорных влияний, если сведем все к отрицательному балансу. Джусойты выделяет национальную самобытность как атрибутивное качество таланта. Однако ни уход в фольклор, ни уход от фольклора сами по себе национальной самобытности не гарантируют. Более того, она несовместима ни с тем, ни с другим. Уповать на уход от фольклора не значит выйти на дорогу к «вершинам современного реалистического искусства». Поэтому давайте уточним: имитация фольклорных сюжетов и приемов, обрекая себя на внеэстетическое бытование, далека в равной степени и от фольклора, и от литературы. Нерассуждающая эксплуатация фольклора должна располагать больше к разговору о творческой несостоятельности конкретного автора имярек, чем к выводам о необходимости уйти от фольклора.

Фольклор — доказательство и веское свидетельство реальности и своеобразия народного самосознания. Для истинного таланта обращение к фольклору оборачивается прикосновением к подлинности народного духа, его самобытности, накопленным на протяжении веков этическим и эстетическим ценностям, определившим духовное

бытие народа. Литература связана с фольклором, как Антей с матерью-землей. Воспитательное воздействие фольклора, воплощенных в нем норм нравственности и человечности огромно. Взаимоотношения фольклора и литературы помогают проникнуть в смысл народности. Минуя фольклор, нельзя говорить о народности как внутренней мере идейно-эстетической оценки жизненных явлений художником. В то же время понятие «народность» не сводится к щедрому и наглядному воспроизведению фольклорных элементов. Народность и фольклор органично тяготеют друг к другу, что вовсе не означает их абсолютную тождественность.

Народность, настаивал В. Белинский, не приобретенное достоинство, «хлопотать о народности» бесполезно, если «не дано быть народным». Тот, кто «старается закрыть свой фрак зипуном, поглаживает накладную бороду», обречен на псевдонародность, какие бы усилия ни прилагал, тщетно претендуя на роль «поверенного его (народа — *К. С.*) тайн». У подлинного художника народность заложена в самой природе миропонимания. Он не повторяет бездумно фольклорных форм и приемов, а идет вглубь, к познанию самого духа народного творчества, его эстетики и этики, самих принципов художественного мышления народа. Одно из весомых подтверждений — творчество М. Пришвина. Известно, как любил писатель такие жанровые обозначения: повесть-сказка («Корабельная чаща»), роман-сказка («Осударева дорога»). «Осударева дорога» — психологический роман, в центре внимания которого духовный рост мальчика по имени Зуек. Сказка здесь не несет формообразующей функции, не обозначает жанр, она сохраняет свое исконное смысловое наполнение, сигнализируя о внутреннем качестве мироощущения, об особом лирико-философском видении мира.

Мы потеряли былой интерес к прямым фольклорным заимствованиям, к тому, что Н. Некрасов в свое время назвал «археологическим рвением». Исследовательская мысль стремится в глубины неявного, скрытого фольклоризма, стремясь уточнить сложность и многообразие его жизни в литературе. Даже гипотетически трудно представить себе не только литературу, но и отдельного писателя, абсолютно свободного от воздействия фольклора. Подлинный художественный поиск, каким бы новаторством он не был, удерживает в глубине ощущение первоначала, синтезирует в себе традицию и одновременно ее преодоление, общезначимое, устойчивое и индивидуально-неповторимое.

Поэзия, например, Э. Межелайтиса привычно соотносилась с признанием космического масштаба его мировидения: «В шар зем-

ной упираясь ногами, солнца шар я держу на руках». Но, как подчеркивала П. Катинайте в работе «О своеобразии литовского художественного образа», в дерзкой поэтической трансформации триединства Земля — Человек — Вселенная отозвалась национальная художественная традиция. Продолжая её, Межелайтис перестроил конфигурацию базовых компонентов, привнес новый элемент — прорыв научного знания, радикально преобразивший современное человечество. Само время меняет традиционные формы, но при всей неожиданности и оригинальности изменений соотнесенность с фольклорным источником остается нерушимой.

Другой, не менее показательный, пример. В предисловии к первой на русском языке книге О. Чиладзе «Стихи» Е. Евтушенко выделял сильное фольклорное начале в творчестве грузинского поэта. Он не из тех, кто, по слову Е. Евтушенко, «застревает» в фольклоре. Поэме Чиладзе «Шапка, полная дэвов» предпослан эпиграф из грузинской сказки, делая очевидной установку произведения на фольклорность. Но лирический сюжет развивается здесь не в русле фольклорной заданности, он подчинен философским размышлениям, пронизан раздумьями автора, сознающего связь со сказкой о дэвах, как точкой отсчета многозначной поэтической мысли.

Дэвы мои! Ничего не желаю!
Сказочной жизни не ожидаю.
Просто судьбу свою проверяю.
Все, что подарите, — потеряю.
(пер. Г. Плисецкого)

Поэма насквозь личностна, подчеркнуто философична, но подпочвенное воздействие фольклорных представлений сообщает перспективу и объемность поэтическому чувству. Смысл произведения Чиладзе открывается при пристальном чтении, при напряженной работе читательской мысли. Вот тогда в полной мере приобщаешься к глубинному осмыслению личностной проблемы на путях творческого общения с фольклорным материалом.

Фольклор и литература связаны отношениями нераздельности и неслиянности (к этой бинарности обращался А. Блок, характеризуя отношение жизни, политики и искусства). Они несводимы только к связи предыдущего и последующего этапов в пределах одного историко-литературного процесса. Это взаимотяготение двух «галактик», столь же близких, сколь и далеких. Близость в общности, продиктованной единством исторического развития человечества и его худо-

жественного развития. Но и мнение фольклориста Ю. Соколова — между фольклором и литературой нет принципиальной качественной разницы, «фольклор — общий отдел литературы», «отличие от фольклора лишь в степени, в количестве», — не убеждает хотя бы потому, что литература развивается не только благодаря, но и вопреки фольклору, причем это «вопреки» означает не разрыв, а внутреннее отталкивание, полемику, которая, если вдуматься, тоже есть форма связи. Трудно согласиться с призывом преодолеть «остатки былого противоречия между народным творчеством и профессиональным искусством». Противоречие во взаимоотношениях фольклора и литературы «запрограммировано» и не может быть изжито. Ошибочность позиции — чем успешнее процесс преодоления, тем полнее народность искусства — заключается в недооценке факта оппозиции, связующей фольклор и литературу.

Различие между ними — в своеобразии художественной правды в фольклоре и литературе, в различном наполнении характера творческих обобщений. В статье П. Богатырева и Р. Якобсона «Фольклор как особая форма творчества» (1929) критерий различия выводится из понятия «бытие художественного произведения». Если «фольклорное произведение внелично и существует только потенциально», то «литературное произведение объективировано, оно конкретно существует независимо от читателя». В фольклоре авторы находят «комплекс известных норм и импульсов, канву актуальной традиции», конкретизацию которой предлагает исполнитель, причем «предварительная цензура коллектива» здесь не только императивна, но и «является необходимой предпосылкой возникновения художественных произведений»[2]. Фольклор, можно сказать, зиждется на функционировании инвариантной системы, на действии алгоритма, в основе которого — код повторяемости, на принципе возвращения извечных формул. Требования и традиции устного исполнения обеспечивают первенство сферы устойчивого, стереотипного с ее ритмическими, сюжетными, семантическими повторами. Не случайно Ф. Буслаев говорил о неизменных формах как важнейшем объекте фольклористики. Эстетика повтора проявляет себя и в литературе, но здесь она лишена кардинального значения. Известный вопрос из «Исторической поэтики» А.Н. Веселовского: не работает ли новая эпоха «над исстари завещанными образами»? — как раз несет в себе элемент недооценки историзма и преувеличенного толкования роли повторов.

В. Пропп, отвечая К. Леви-Строссу, признавал плодотворность точных методов изучения литературы «там, где имеется повторяе-

мость в больших масштабах». Но подлинно положительных результатов можно достичь, «если изучение повторимости будет сочетаться с изучением единственности, перед которым пока мы стоим как перед проявлением непостижимого чуда»[3]. Вот эта превалирующая единственность при наличии повторимости есть решающий признак литературы.

Разграничивая «поэта нового типа» и «фольклорного поэта», Н. Джусойты связывает с первым «единичность, неповторимость, индивидуальность»; сущность же второго определяет категория общности и в подтверждение приводится гегелевская мысль: этот поэт «не выделяется в качестве субъекта», «становится простым рупором, выражающим вовне национальную жизнь...». Необходимы, однако, уточнения, снимающие некоторую категоричность противопоставления.

«Коренное различие» заявляет о себе в обретении индивидом «права на своеобразный взгляд на вещи» (Гегель), но «своеобразный взгляд» столь же самобытен, сколь и социально-исторически обусловлен. Нет чистого, беспримесного «своеобразного взгляда»: большой смысл заключен в словах А. Твардовского о коллективном авторе «Василия Теркина»[4]. Нет и дистиллированной коллективности народных созданий. Трудно поэтому согласиться с утверждением: «колоссальная емкость образов народной поэзии объясняется коллективностью творчества в фольклоре». Коллективность — условие бытования фольклора, но не гарантия художественной значимости. Анонимность фольклорного автора — не синоним его полного отсутствия. А. Веселовский тонко заметил, что автор анонимен не потому, что нет его как такового, «но только потому, что его песню подхватила масса, а у него нет сознания личного авторства»[5]. Да и в самом понятии «фольклорный поэт» разве нет указания на субъективное начало (фольклорный, но поэт)? Гегель, кстати, делает знаменательную оговорку сразу же за теми словами, которые Джусойты заключил в кавычки: «форма в целом... является здесь (в народной песне — *К. С.*) вполне лирической, то есть субъективной по своему характеру...» и вообще, «становясь лирическим содержанием, все даже самое объективно-предметное и субстанциональное должно явиться субъективно прочувствованным, воспринятым, представленным и продуманным»[6]. В работах последнего времени своеобразие авторского сознания в фольклоре все чаще связывают с феноменом обобщенно-личной субъективности.

Джусойты выделил как актуальную для молодой литературы проблему личности автора (подразумевается автор как носитель концепции, а не реально существующий человек). Проблема автора, автор-

ского сознания реализуется, обретая содержательность прежде всего в выдвижении определенного героя и определенного типа поведения: «Собственно индивидуальностью автор становится лишь там, где мы относим к нему оформленный и созданный им индивидуальный мир героев...»[7]. «Проблема автора», откуда взяты эти слова — часть работы М. Бахтина «Автор и герой в эстетической деятельности», куда, наряду с этой главой, входят и такие: «Пространственная форма героя», «Временное целое героя», «Смысловое целое героя». Так что связь автора и героя неразрывна, как связь в рамках одной проблемы.

Говоря о субъективно-авторском начале как ведущем факторе собственного литературного творчества, Джусойты внимателен к генезису художественного слова, к способу, формам и импульсам его появления (превалирует субъективное). Но если обратиться к сфере бытования текста, к факту самого художественного результата как данности и попытаться выявить различие, то, право же, указания на лидерство личностного начала недостаточно. Ведь это принимаешь как аксиому с тем, чтобы идти дальше. Разницу надо искать в разнонаправленности и в то же время генетической связи концепции мира и человека, предлагаемой соответственно фольклором и литературой.

Если в фольклоре автор «не выделяется», то мало указать, что в литературе он выделяется. Важно увидеть позицию автора по отношению к герою. Только там, где автор не посягает на самодвижение образа, можно вести разговор о литературной традиции. В фольклоре эффект художественности связан с особенностями замкнутой системы выразительных средств, с устойчивой характеристикой персонажей (Молла Насреддин, Хочбар, Иван-дурачок, Иван-царевич, Баба Яга, Илья Муромец и т. д.) с их узнаваемостью. Опознавательным знаком литературного психологизма выступают непредвиденность поведения, пафос исследования душевной жизни в ее противоречиях. На первый план выходит сложная природа человека, сущность которой не уложить в предварительно усвоенные нормы познания. Рецидивы фольклорных воздействий сложно сказываются подчас в таком авторском подходе к герою, когда предписанность и приоритет заранее отмеренной сущности подменяют собой ту содержательную бесконечность жизнепроявления, заряд которой должен нести в себе полноценный герой.

Индивидуально-профессиональную версию фольклорной песни о Хочбаре, считает Джусойты, предложил Р. Гамзатов. Это «произведения разных эстетических систем». Небезынтересно сопоставить поэму с наиболее точным переводом песни, сделанным Э. Капиевым, и почти буквальным ее переложением С. Аргашевым (опубликовано

в сборнике «Парида» в 1924 году с предисловием В. Брюсова). Поездка дочери Нуцала к жениху в Темир-Хан-Шуру, любовная тема (Саадат — Хочбар), несостоявшееся сватовство сына кумухского хана, столкновение Хочбара с ханом, свадьба в Темир-Хан-Шуре — эти сюжетные ходы разработаны Гамзатовым. Ни в переводе Э. Капиева исторической песни «Хочбар», которую Л. Толстой назвал удивительной, ни в переработке С. Аргашева, который, по его словам, «постарался сохранить в возможной неприкосновенности и характер образов, и самый стиль»[8], нет развернутого повествования, предложенного Гамзатовым.

Только третья часть его сказания совпадает в движении сюжетной линии с фольклорным источником (приглашение в Хунзах, коварство Нуцала, гибель героя). В этой части отклонения касаются больше деталей. Так, если в фольклорной песне Хочбар женат («неси-ка, жена, мне одежду...»), то у Гамзатова, судя по обращению Саадат («мое влюбленное сердце только тебя искало», «вместо сладкого плена в Гидатле в горах и скалах ты меня отдал в этот ужасный и темный плен»), наш герой холост. Если в песне мать предостерегает Хочбара от поездки в Хунзах, то у Гамзатова голос матери дополняется предупреждением Саадат и советами старцев. Если в песне Хочбар увлекает за собой в горящий костер двух детей хунзахского правителя, то у Гамзатова — одного сына. Порядок расправы с верными друзьями Хочбара чаганой (народный инструмент), саблей, кремневкой, конем (в такой последовательности в песне). Гамзатов меняет, начиная с клинка и вместо чаганы предлагая скрипку. Существенны различия мотивировок поездки. С. Аргашев, опираясь на запись, не конкретизирует приглашение Нуцала. Э. Капиев уточняет: на свадьбу. У Р. Гамзатова тоже свадьба, но, так сказать, вторая, в доме невесты, после основной в Темир-Хан-Шуре. Обратите внимание на активность авторских нововведений, дающих знать о себе и в незначительных деталях. Это бросается в глаза, легко располагая наше восприятие в пользу «индивидуально-профессиональной версии».

Смысловая наполненность образа Хочбара сохраняется, однако, нетронутой, фольклорный типаж остается неизменным. Любовная завязка, которая, кажется, должна как- то преобразить Хочбара, всецело связана с чувствами Саадат, не находя очевидного отклика. Хочбар остается героем, верным каноническим приметам (исключительное мужество, самоуверенность, безоглядная храбрость, презрение к опасности и т. д.), изначально запрограммированным. Расширяя сеть сюжетных узлов и мотивировок, художественная мысль

активизирует количественное нарастание жизненного пространства, но посягая на неизменность и устойчивость самого образа.

Авторское отношение к фольклорному персонажу, предложенное Гамзатовым, не отменяет апробированные параметры образа. Реализация замысла, судя по поэме, предполагала не переосмысление, а сохранение нетронутым характерологического ядра фольклорного образа в развернутой вокруг него системе сюжетных наслоений. Для поэта фольклор не только источник, но и в известном смысле норма. Его подход остается творческим, но наполнение этого понятия здесь иное. Не воспроизводя буквально фольклорную ситуацию, он использует свободу вымысла. Но, дополняя исходный сюжет, поэт не порывает связи с истоком — образом Хочбара. Конкретизируется атмосфера, окружающая Хочбара, герой воспринят в системе взаимоотношений с людьми, в серии реальных поступков, в образе поведения. Трагический финал оттягивается. Разворачивая сюжет во времени и пространстве, Гамзатов расширяет площадку для обозрения героя, проверяя его нравственные возможности в конфликтных ситуациях. Хочбар выдвигается как выразитель национального духа Дагестана, а не только как представитель вольного аула Гидатль, хотя Хочбар и явился к Нуцалу с условием: «Невесты хану не видать. А вы оставите в покое навеки наш аул Гидатль». Неоднократно в поэме возникает апелляция к чувству общности многонационального Дагестана («Мой Дагестан! Начал начало»), к идее преемственности поколений («Мы оставляем поколеньям наш Дагестан...»), к общенациональной системе нравственных норм («Но три обычая не трогай. Наш Дагестан стоит на них»). Образ Дагестана придает смысловое и структурное единство развернутой картине красочных национальных подробностей. Сам же образ Хочбара соседствует с широкоэкранным захватом событий и деталей, не изменяя сути изначально заложенного в нем фольклорного кода. Сопротивление фольклорного стереотипа оказалось столь надежным, что движение авторской воли, обтекая его, предпочитает нагнетание сюжетных перипетий. Характерно, что Р. Гамзатов не использует фольклорное название «Хочбар», вынося в заголовок сосуществование равнозначных тематических линий: «Сказание о Хочбаре, уздене из аула Гидатль, о Кази-кумухском хане, о хунзахском Нуцале и его дочери Саадат».

Свое переложение в прозе четырех «ветвей» «Давида Сасунского» Н. Зарьян назвал повестью по мотивам армянского эпоса. Авторская избирательность сказалась не в добавлении и усилении, а в бережном выделении направляющих линий эпического мира, в стремлении к абсолютной художественной объективности. Н. Зарьян остается вну-

три эпической традиции, не претендуя на выход за ее пределы. Гамзатов тоже внутри, хотя, казалось бы, авторское вмешательство существенно преобразило структуру легенды. Расширение событийных рамок фольклорной версии не отменило, однако, главного — пафоса сохранения основы, ее смысловой направленности.

О диалектической сопряженности литературного сознания и эстетики фольклорного мироощущения, о его нравственно-психологической соотнесенности с самой стихией национального своеобразия, о стремлении выверить содержательность слова в свете требований народного эстетического идеала, прочувствовать неустранимый национальный контекст его бытования — обо всем этом думаешь, читая и стихи Кайсына Кулиева.

В интервью «Литературной газете» Кулиев как-то сказал: «Я “кавказские атрибуты” никогда не употребляю. Переводчики иногда вставляют, но я протестую. Мне декорации не нужны. Мне нужна сущность». Неукоснительное следование этому принципу, может быть, более всего заметно в том обостренном ощущении первозданности слова, в котором легко угадать ориентацию на эстетику простого и весомого фольклорного слова. Чувство обновленной первичной значимости слова обрело в поэзии Кулиева прямо-таки программное значение. В повседневных, затасканных, казалось бы, словах он обнаруживает свежесть изначального смысла. Поэт декларирует постоянство творческой установки на предметную точность слов, которая должна открываться всегда заново, всегда впервые: «Я шепчу их, будто ныне создал и в первый раз невнятно произнес». Предлагая «звать забор забором», «хлеб хлебом и горою гору», Кулиев идет к той «трудной и мудрой простоте, — как писал он в статье о А. Твардовском «Быть самим собой», — к которой стремится в конце концов всякий крупный талант». В этой же статье есть такая фраза: «Гора не нуждается в украшениях». Полемически отталкиваясь в стихах от ложных красивостей, мнимоэффектных условностей поэтического языка, Кулиев ратует за четкость, ясность изначальных категорий. За то, что Пушкин назвал «прелестью нагой простоты». У него есть на этом пути надежный ориентир: «Речь горцев не цветиста, а сурова, их разговор бесхитростен и прост». «Люди сейчас тревожатся о том, — писал Кулиев в «Вопросах литературы», — останется ли земля землей, небо — небом, хлеб — хлебом, вода — водой. Этих тревог не могло быть не только во времена Пушкина, но и во времена Блока». Поэзия Кулиева, выступающая за сохранность исконных основ человеческого существования, приобретает в контексте тревог современного мира общезначимость

гуманистического беспокойства о судьбе земли, о судьбе честного, бескомпромиссного слова.

Принцип смысловой многозначности безыскусного слова сказывается на всей системе художественной образности, изобразительных средств. Можно в этом смысле присмотреться к поэтике сравнений. Солнце у Кулиева «краснеет, как разрезанный арбуз», толпу гор он сравнивает с толпой бритоголовых горцев, чистоту совести — с чистотой хлеба, «которым угощаю вас», облака — с белой шерстью, «которую когда-то мать пряла», дружбу людей — с дружбой воды и муки, которые в руках хозяйки превращаются в хлеб. Кулиев с его верой в необычность очевидностей, с его поэтизацией прозаически привычных, но жизненно насущных явлений и вещей, издревле окружающих человека, не может не избегать умозрительных уподоблений, эффектных сопоставлений. Они чужды его взгляду на мир, бесхитростному и мудрому. Наглядность, скромность предельной простоты, нарочитая заземленность, скупость его сравнений свидетельствуют не о бедности арсенала изобразительных возможностей, а о верности поэта определенной творческой позиции.

Поэт, дорожа определенностью слова, ценит и определенность цветовых тонов, красок, графическую выписанность линий. Популярное в поэзии Кулиева столкновение контрастных явлений, картин, цветов — «и черный ветер улетает вмиг, и в дом ко мне влетает белый ветер», «черный конь умирает на белом снегу», «под моими ногами калина багровела на белом снегу» –воспринимаешь как образную реализацию того объемного, диалектически примиряющего противоположности восприятия мира в единстве смерти и жизни, радости и горя, света и тьмы, которое поэт настойчиво отстаивает. «Твердость камня, винограда нежность разве у меня в душе не рядом?», «я знаю вкус меда и соли твоей», «когда умру, ты мне своей рукой клинок и розу положи на грудь» — строки, подобные этим, легко умножить, но и приведенных достаточно для того, чтобы понять, какую значительную роль в художественном мире Кулиева играет поэтика контраста, обнажающего диалектическую сущность бытия.

Наиболее впечатляющий образ в поэзии Кулиева — образ раненого камня. После строк о дровах, что «сгорают ради нас в огне, безмолвно предают себя сожженью», о «скромности малых рек и безымянных окал», метафорическое обозначение «раненый камень» легко, кажется, отнести к знакомому образному ряду природных явлений, преображенных поэтическим мировидением. Но только на первый взгляд, ибо, чем дальше, тем больше становится очевидным особое отношение Кулиева к образу раненого камня.

Камень — традиционный в горской поэзии символ мужества, терпения, выносливости. Только скалы окружали народ, который сам «камнем стал в теснинах рыжих окал». Подлинно трагедийная сила строки «из камня горец выжимает зерна» объясняет пристрастие Кулиева к неожиданным для европейского сознания словосочетаниям «каменное терпенье», «каменные жалобы каменного народа». Безмерно важный смысл заключен в них. Камень значит слишком много в жизни горца. Он всегда склонял усталую голову на камень с чувством доверия к вечному неразлучному спутнику. Сам поэт, возвратившись из дальних странствий, «припадал губами к отчим камням». Все свои мысли горец издавна вверял камню и потому камни — это вовсе не камни, а «скорби и стойкости твердые свитки». Потому «выразительны камни, как будто слова».

Не просто камень, а раненый камень — это уже нечто новое, это уже образ необычайной взрывчатой силы. За емкой многозначностью метафоры, наследующей неслабеющий дух фольклорного олицетворения, — трепетная душа живого существа. «Раненый камень» для меня, — отмечал грузинский критик Г. Асатиани, — образ, лишенный всякой эстетической условности, потому что я живу с ощущением, что скала — это живое существо, а не просто камень, так же как для русского человека береза — не дерево, а родственная, близкая ему душа». Кулиев не только говорит о языке, уроках камня, но и сравнивает камень с человеческим сердцем (не жестокое сердце, как принято, с камнем), призывает учиться доброте у камня, не принимая тривиальности выражения «у равнодушных, говорят, из камня вытесаны души». С чудесным перевоплощением камня мы встречаемся и в повести «Жень-шень» Михаила Пришвина: «Этот камень я за человека принял и был с ним, как с человеком», «этот камень-сердце по-своему бился...». В пределах одной жизни на равных сопрягается человеческое и природное как ее разные формы. Рельефная, осязаемая соотнесенность сердца и камня открывает изнутри живое начало «вещи в себе», вводит природное явление в сферу конкретно-чувственного бытования. Пришвинский «камень-сердце» и кулиевский «раненый камень» по существу тождественны, ибо там и здесь художник отменяет дистанцию между человеческим и природным, сближая их как части изначально целого. Ореолом святости и уважительности окружен в сознании Кулиева этот сплав несовместимых, как думалось, понятий — «раненый» и «камень». Замечательная «Песня камня», пронизанная рефреном «мне больно», начинается так:

Не сравнивай со мною
Сердца, в которых — зло.
Сравнение такое
Мне слышать тяжело,
Мне больно!
(Пер. Н. Гребнева)

Основательны, прочны, стабильны связи Кулиева с родной почвой. Его поэтическое слово корнями уходит в глубины народного мироощущения, преемственной нитью связанное и с богатством балкарского фольклора, и с подвижническим трудом Кязима Мечиева, и с неповторимым колоритом горского общежития.

Связь Кулиева с фольклором обнаруживается в циклической повторяемости духоподъемных символов как базовых индикаторов самоидентификации или «образа себя». Его художественная стратегия формировалась не столько в перманентной обращенности к горам как обители богов и сакральному топосу, сколько в том, что можно назвать постоянством приверженности и подверженности ментальной бытийственности, органически соотнесенной с фольклорным первоисточником. Креативная адаптация к обстоятельствам, мобилизация индивидуальной памяти и коллективного бессознательного как модуса самосбережения позволяли сохранять спасительный горизонт встречи с родной землей. Чувство благодарного преемства, отнощение к предку как экзистенциальному двойнику во многом предопределили жизнестойкость как лейтмотив поэзии Кулиева, хотя травматический опыт изгнанника напоминал о себе болью, упакованной в слова. Это тот случай, когда творчество, как и неизбывная фольклорная традиция, действительно становилось «способом жить, а не способом познания жизни» (В. Шаламов).

Подобное духовное сближение с фольклором как, по удачному выражению А. Грамши, «непосредственной философией», встречаешь в «Современных сказках» Э. Ахвледиани. «Не фольклористичен, скорее интеллигентен», — так отозвался о грузинском прозаике А. Битов. Интеллигентность в контексте раздумий Битова прочитывается как этическая культура, художественность как проявление нравственности и, если хотите, человечности. На этом уровне возможна соотнесенность не с буквой, а с самим духом извечной народной стихии, когда становишься, как заметил Н. Добролюбов в статье «О степени участия народности в развитии русской литературы» (1858), вровень с народным духом.

Надо дорасти до освобождения от самого себя, до приобщения к тайне народного мироощущения. Литератор, размышлял Битов, на-

чинает обычно с культивирования своего «я», насаждает себя. Ахвледиани начал с «чуда бесстильности», т. е. с той свободы от себя, которая помогла создать сказку, почти равную народной по «степени надличности». Важная деталь в битовских раздумьях: не модернизация сказки перед нами, а именно сказка, современная, но сказка. Будучи современной, остается сказкой. Сказки о Вано и Нико поначалу распространились, потеряв имя автора. Битов вспоминает вопрос Н. Берковского: «Вы слышали анекдоты про Вано и Нико?». Потеря имени создателя, конечно же, комплимент — так и расценивает ее Битов.

Сказки Ахвледиани — явление современной литературы, не только любопытное, но и образцово демонстрирующее нестандартное, поистине глубинное и творческое взаимосодействие фольклорного и литературного начал. Не имитацию и не осовременивание, а обнажение вечной современности не просто фольклорного жанра, а той художественной реакции на мир, адекватной кристаллизацией которой предстает сказка. Не следует понимать это как сознательную установку на искусственное оживление содержательности сказки. Как творческая индивидуальность, Ахвледиани решает свои, продиктованные нашим днем задачи, добиваясь как художник той степени непосредственности и органичности самовыражения, при которой это уже и не самовыражение, а голос самой жизни. Безыскусность художественного отклика здесь кажущаяся, она исполнена высокой философичности не только в эмпирическом существовании данного текста, но и в совпадении — не формальном, а духовном — с той стихией народного миропонимания, которая навсегда современна.

Художник, как бы он ни «путешествовал» во времени и пространстве, современен не по желанию, а по неустранимой неизбежности. И чтобы он ни писал, это будет так или иначе прочтением мира, как говорит Битов в рассказе о другом грузине — О. Иоселиани, «одновременного с нами» и дано ему говорить (речь, понятно, о талантливых) «на языке своего времени». Современность как условие и свойство художественной позиции отличает Ахвледиани не потому, что сказку он предварил прилагательным «современная». И современность не только в философской неоднозначности его миниатюр, что само по себе необычайно роднит их с современным художественным «климатом». Безошибочной современностью оплачено слово писателя потому, что он сумел претворить в свое внутреннее достояние вечно современную бесспорность народного мироощущения. В ряду необходимых для «служения современности» качеств В. Белинский называл «здоровое практическое чувство истины». «Современные сказки» пронизаны этим чувством истины, которое воспринимаешь и

как чувство современности, формирующее смысловой контекст «малой» прозы Ахвледиани.

Со стремлением переключить образ, освященный фольклорной традицией (Ходжа Насреддин — герой популярнейших на Востоке анекдотов), в план социально-психологического анализа, иной эстетической системы, мы встречаемся в повести Т. Зульфикарова «Первая любовь Ходжи Насреддина». Но здесь сказалось другое: несовпадение идеи, плодотворной по направленности, и ее реализации. Стала аксиоматичной мысль, что содержание таит в себе и способ его выражения. Перед нами тот случай, когда «идея еще не нашла формы внутри самой себя и остается лишь усилием и стремлением к таковой»[9].

Открывая дискуссию «Реальность и условность» в «Литературной газете», Л. Аннинский упрекал Зульфикарова в переизбытке аллегорического стиля, находя лишь на 10 процентов повествования (остальные девяносто — «узор»), цитируя: «Словно золотые поздние янгиюльские подсолнухи в туманах летают, витают, зрелые, полные...». Вот и я выписываю: «Восславим это утро, расчудесное это утро, которое как-никак начало дня, которое дает нам, живым, возможность наслаждаться радостью этой жизни, точно сочным яблоком, точно сладкой сливой, точно прелестной розой». Или: «Бубном гудело небо. Летели олени. Бешеные олени куда-то меня мчали. Снег слепил лицо, глаза, уши. Бубном гудело небо». Что это — все тот же Т. Зульфикаров? Нет, первый отрывок из рассказа А. Якубана, второй — из повести Ю. Шесталова. Вибрирующий, склонный к повторам, стиль Якубана и Шесталова в чем-то тоже ущемляет чистое повествование, но повышенный метафоризм и аллегоризм достаточно органично вписаны в художественную структуру. Форма здесь содержательна. Зульфикарова надо критиковать не за стиль-узор, а за недовоплощение замысла. За несоответствие идеи и ее воплощения. А. Бочаров в отличие от Л. Аннинского находит в повести плотность и напряженность, акцентируя сказочность, присутствие которой отчетливо оправдывает стиль легенды.

Сосредоточенный на всепоглощающем чувстве любви, Зульфикаров подтверждает ритм его бурного становления строфически и синтаксически. Проза его подчеркнуто фрагментарна, ставка делается на раскованную поэтику ассоциативного письма. Очевидны приметы «культурной искушенности», упомянутой Аннинским, изощренности в игре словом, в которой есть что-то от катаевского «мовизма», заостряющего прием. За Ходжой тянется шлейф историко-культурных ассоциаций. Автор это учитывает, умело подбирая многозначные, емкие эпиграфы.

Костяк фабулы трудно пробивается сквозь восторженно-романтический стиль, импульсивную разорванность откровенного душевного движения, стихию лирического воодушевления. Воссоздается поток переживаний, свободный от логической упорядоченности. Фрагмент текста воспринимаешь как частицу душевного состояния. Лексические и строфические анафоры, обилие параллелизмов («Кричат алые петухи. Кричат перламутровые петухи. Кричат жемчужные петухи»), нагромождение эпитетов, нагнетание восклицаний, музыкальный напор речитатива, интонационной волны стихотворения в прозе, демонстративная гибкость художественной структуры — за всем этим ощущаешь скрыто пародийную стилизацию под так называемый восточный стиль с его метафорической щедростью. Однако, уходя от привычных норм бытописательства, писатель сам, увы, попадает под роковой диктат им же выбранного стиля, хотя не могу отделаться от ощущения того, что автор со своими парадоксальными перепадами и свободой от канона жизнеописания нарочито экспериментален.

Встреча со слепым дервишем, призывающим поглядеть на «нищие низкие глухие саманные дувалы», увидеть боль людей, преображает Ходжу. Вызревает социальное зрение. Ходжа Насреддин «сошел с малой тропинки своей жизни и ушел на Великий Путь Добра...». Возмущенный Ходжа присягает на верность Слову Истины, выходя на «Великий Путь борьбы со злом». Однако момент кристаллизации нравственной проблематики автор упустил, растекаясь... нет, не мыслью, а словом по древу. Явно подводит его самодовлеющая сказовость, она размывает психологизм мотивировок, лишает четкости нравственное обеспечение сюжета. Смысловая конкретизация духовно-нравственной сущности героя остается недостижимой. Случилось то, что я назвал бы следствием избыточности стиля: интонация экзальтированного самовыражения подавила зыбкую пунктирность характера. Несовпадение языкового, эмоционального изыска с образно-психологической трактовкой нравственного выбора («Я освобожу всех молчащих, томящихся...») изнутри «взрывает» повесть.

Просчеты в переосмыслении традиционного фольклорного образа поучительны и для представителей других литератур. В исследованиях северокавказских ученых утвердилась однонаправленность жанровой динамики: «От эпической песни до эпопеи», «От песни к поэме», «От богатырского эпоса к роману». Неумолимая логика принципа поступательного движения (от — к), фиксируя формы и факты фольклорной трансформации, не всегда внимательна к сложной эволюции национального художественного сознания. Ускоренный темп эстетического развития, вызванный к жизни радикальны-

ми социальными преобразованиями, породил и такую, среди прочих, критическую модель, которая настойчиво поощряла ускоренное «преодоление» фольклора. Сопоставления двух принципиально различных систем так или иначе подспудно ущемляли художественные возможности фольклора во имя, казалось, важной и нужной цели — достижения литературой реалистических высот. Факты литературы и фольклора связывались отношениями «верха» и «низа».

Вот как прослеживается эта связь на примере книги Э. Капиева «Поэт» в научном сборнике «Вопросы дагестанской литературы»: «Правдивость «Поэта» — это правдивость не отдельных явлений, событий, как в народных лирических или исторических песнях, а правдивость множества развернутых картин народной жизни... Эта правдивость состоит из массы правдивых деталей (злая шутка тавтологии! — *К.С.*)... Сулейман — это не обобщенный персонаж: как в эпосе... Картины природы в «Поэте» также намного шире и реалистичнее, чем в фольклоре... Все действия героев мотивированы, логически последовательны, что свойственно народно-поэтическому творчеству не в той степени». Обращение к шаблонному приему безотказно создает иллюзию искомого сопоставительного анализа, который не мог не закончиться подобным «выводом»: «Таким образом, ограниченность (?) фольклорного реализма и правдивости оказывается преодоленной...». Вот ведь как все просто и ясно: битва или, на худой конец, схватка фольклорного реализма и литературы закончилась победой борца в красной повязке, то бишь литературы. Этот вывод-трюизм выдержан во многих рассуждениях, в том числе и в этом: «Разумеется, при всей яркой и темпераментной образности наивное в эстетико-мировоззренческом отношении народно-поэтическое творчество не имело за своими плечами такого колоссального социального опыта, и такой сложности задачи перед ним не стояло. Их решение под силу только литературе...». Так ли уж разумеется? Понятно, что есть задачи, решение которых в компетенции литературы, но совершенно непонятен тезис об отсутствии «за плечами» того самого «колоссального социального опыта», художественной концентрацией которого всегда являлся фольклор.

Нет смысла упрекать автора в непонимании идейно-художественной значимости фольклора. Напротив, он постоянно говорит о «благотворности этого влияния». Суть моих замечаний касается безапелляционного пафоса упрощенных обозначений взаимосвязи литературы и фольклора. Исследователя «настораживает обилием фольклорного материала» книга Р. Гамзатова «Мой Дагестан». Вот, кажется, интересный намечен поворот. В том смысле интересный, что

позволяет поставить вопрос о мере плодотворности и эффективности интерпретации поэтом фольклорного материала. Но автор спешит оговориться, поставить запятую: «...хотя в ней и нет подмены современной нравственно-психологической атмосферы фольклорной, хотя в ней всё народно-поэтическое к месту и обыграно мастерски». Простите, если всё к месту и к тому же «обыграно мастерски», то что же «настораживает»?

Лирико-философский «Мой Дагестан», опубликованный в «Новом мире» при поддержке А. Твардовского, стал не только манифестом самодостаточности национальной культуры как части культуры мировой, но и ответом на вызовы времени: в стремительно меняющемся мире, где набирает силу маховик глобализации, каждой национально-самобытной культуре предстоит выстоять на ветру истории. Рискну назвать эту книгу и художественной политологией, которая заговорила на языке образов и горской мудрости о грядущей судьбе немногочисленных народов и их культур.

Семантическое пространство текста явно не сводится к колоритному этнографизму, хотя легенды, предания, притчи использованы с нарочитой щедростью, стимулируя развертывание образа Дагестана во времени: «Я смешаю века, а потом возьму самую суть исторических событий, самую суть народа, самую суть слова «Дагестан». Мир ритуала, предания, обычая, архетипических культурных моделей маркирован повышенной частотой повторения сакраментальных слов и имен с их отшлифованной сигнализацией (очаг, бурка, аксакал, предки, горы, Шамиль, отец, Абуталиб). Иногда возникает ощущение, что автор балансирует на грани, литература сдает свои позиции, дрейфуя в сторону всего лишь ностальгического невзыскательного традиционализма, но все-таки определяющим остается стремление к объемной картине мира, небезразличное к поиску возможностей гармонизации «родного» и «универсального», «близких» и «далеких» смыслов. Ощущение твердой почвы под ногами, архимедовой точки опоры позволяет сблизить «далёкое» и «чужое», обнаруживая чувство родины «во всех явлениях мира и во всех его уголках. И в этом смысле моя тема — весь мир». Этот мотив сосуществует и непременно тяготеет к доминирующей этико-психологической установке: «В какие бы края не забросила меня судьба, я везде чувствую себя представителем той земли, тех гор, того аула, где я научился седлать коня».

Особенности межжанрового, композиционного и стилистического структурирования повествования предопределены динамикой внутреннего перехода, перетекания от фольклорной стилизации в её разнообразных модификациях, от программно смоделированной эт-

носферы, от артикуляции архаичного и личностного мифологизирования к взаимообогащающей диалектике «родного» и «всеобщего».

Если за этническим закрепляется некий аксиоматический смысл, то национальное как продление этнического, но не сводимое к нему, выступает скорее как явленность иного, более высокого уровня миропонимания, который нуждается в постоянном творческом подтверждении и продлении. Воссоздавая поэтику мифологем и этнических автостереотипов, экзотику орнамента и антуража, часто прибегая к приему сплошных фольклорных реминисценций, поэт в то же время подводит читателя к мысли об осознанно изощренной и даже гипертрофированной репрезентации воображаемой и почти идеализированной этничности. Перед нами феномен эстетически и этически отрефлектированной этничности, никак не связанной с апологией культурного этноцентризма с его примитивно-лобовым реставраторским пафосом или с демонстрацией колоритных индикаторов ментальности.

Опыт подобного художественного моделировании на краю, за которым таится риск провинциального триумфа локального (отдельного), по-своему уникален, не имея аналогов ни в советской, ни в российской литературах. Мысль, всецело погруженная в мир этнической культуры, как бы выламывается из ее берегов, но, с другой стороны, смысловая многозначность вызревает не вне и помимо этносферы, а изнутри её, символизируя осмысленность противостояния или духовную оппозиционность унифицирующим глобалистским тенденциям.

Фактически авторское «я», не покидая лабиринт символов, ритуалов, архетипов, позиционирует себя как равноправного участника мирового спора о судьбах самобытности и непохожести в современном мире. Эта позиция современно мыслящего человека, который при всей погруженности в полноводную реку этнокультурной архаики избегает искушения назидательным этнизмом, не превращает вербализованный праздник самобытности в самодовлеющую ретроутопию.

Символика национального бытия и атрибутика национального быта аккомпанируют друг другу, но картина мира была бы неполной без идеи пересечения границ, выхода в мир, культурной трансгрессии, порыва вовне: «Но сознание каждого настоящего писателя сегодня шире одной только своей национальности. Общечеловеческое, общемировое волнует его сердце и теснится в его мозгу».

Художественная модель этносферы не превратилась в псевдоспасительное убежище от вызовов мира. Отличающее её чувство меры и равновесия не позволило перегибать по части самодовлеющей эт-

нографической экзотики и, с другой стороны, поддаваться соблазнам торжествующей усредненности, бездомной беспочвенности — этим идолам массовой наднациональной культуры.

Книга стала полифонически развернутым ответом на вопрос поэта, прозвучавший в одном из лучших ранних стихотворений «Раздумье»: «Расулом / Мой отец меня нарек, / Что по-арабски «представитель» значит... / Чей представитель я?.. / С каких дорог / И для чего мой путь по свету начат?» (пер. Е. Николаевской и И. Снеговой). Не только «кто я такой?», но и «для чего рожден?», не только «скажи, народ мой, правды не тая, / В моих стихах жива ль душа твоя?», но и «земля как будто стала шире» или «земля прекрасна, и широк мой путь...». Традиционная метафора «двух ручьев», сливающихся в один поток, разворачивается до чувственной наглядности и востребованности идеи сближения части и целого: «Мой маленький Дагестан и мой огромный мир. Два ручья, которые сливаются в один поток, достигнув долины. Две слезинки, которые вытекают из двух глаз и текут по двум щекам, но рождены одним горем или одной радостью».

Обратившись к художественной практике, можно найти и другие примеры удачно использованной фольклорной символики, неотделимо присутствующей в реалистическом повествовании. В «Сломанной подкове» А. Кешокова гибнут старик Бекан и его прекрасный конь. Писатель, отталкиваясь от кабардинской легенды о джигите Ордашуко и коне Кагермасе, неразлучных и в смерти, предлагает легендарное продолжение реального эпизода: «Бекан очутился вдруг верхом на несравненном своем Шоулохе... И он направил коня не в черную пропасть, а вверх. И они плавно скачут по Млечному Пути...». Символика народной легенды обогатила реальный план, сообщила единичному поэтическую всеобщность, объемность.

В работах, посвященных литературам Северного Кавказа, ссылки на реализм более чем популярны. Причем часто суть реализма как метода априори считается чем-то само собой ясным, незыблемым в своей ориентации на формы жизнеподобия. Живое и гибкое многообразие выразительных возможностей реализма, обогащенного и опытом новейшей литературы XX века, остается, как правило, вне поля нашего внимания. Мы еще не претворили в достояние своей критической мысли испытанный в развитых литературах взгляд на фантастическое, сказочное, легендарное как формы познания реальности, еще не преодолели инерцию нашего критического восприятия, которое удовлетворяется знаком равенства между сказочностью в литературе и фольклорным влиянием, не поднимаясь до признания сказочно фантастического как формы познания реальности.

Насколько сатирична и злободневна пьеса В. Маяковского «Баня», но совершенно органично вписывается в ее структуру Фосфорическая женщина, представляя будущее в современности. Похождения Носа майора Ковалева, покинувшего хозяина, не только сообщают условный характер повести Гоголя, но и резко оттеняют именно дух реалистического обличения, пронизывающий повесть (потеря носа — потеря чина, что означало потерять себя как человека). Заряд социальной критики несет в себе и фантастическое у Гофмана. У него черный кот выскакивает из чернильницы, добрая фея Розабельверде попадает в приют для благородных девиц, а студент Ансельм — в стеклянную банку. Но главное в том, что языком сказки и фантастики Гофман решает важные социальные проблемы, сатирически развенчивая дух мещанства и филистерства. «Золотой горшок» он назвал «Сказкой из новых времен». У М. Булгакова в пьесе «Иван Васильевич» тридцатые годы нашего века совмещаются с XVI веком, куда переносится управдом Иван Васильевич, превращаясь в Ивана Грозного, и писатель мастерски использует в своих целях смешение времен, фантастический план повествования. Я привожу эти хрестоматийные примеры для того, чтобы лишний раз напомнить о богатом разнообразии форм познания реальности, о возможностях художественной условности.

Реалистически выписан образ Нуцы в романе И. Друцэ «Бремя нашей доброты», и этой реалистичности нисколько не отменяет вера дочери Карабуша в материнский сказ о переселении на небеса душ усопших. Вначале она, душа, среди живых улаживает дела, потом возносится в небо. Нуца в минуту душевной просветленности, рядом с мужем, когда у нее все хорошо, вспомнила о матери, о душе ее, отжившей свое на земле: «И было Нуце горько до слез, и вместе с тем была она бесконечно горда, что такое скромное и тихое существо, такая маленькая, незаметная женщина, духом своим оторвавшись от земли, пробиралась сквозь эти сказочные высоты, направляясь в ту великую страну, которую мы называем Вечностью». Без этой дымки сказочности не представляешь Нуцу. А можно ли безболезненно убрать аллегорию смерти в конце романа: «налетят черные бабочки, зашьют все своими крылышками, и всему наступает конец»? И в смерти Карабуша, так любившего сказки, И. Друцэ сохраняет атмосферу сказочной поэтичности, лиризма, в которой реальное причудливо, но органично сплетается с удивлением перед тайной жизни, загадкой бытия.

Несомненно родство Друцэ с традициями народнопоэтической культуры. Художник глядит на мир глазами своей национальной стихии, по словам Гоголя, а эта стихия естественно включает в себя

и легенду, и аллегорию, и сказ. В «Бремени нашей доброты» сказовость заявлена как камертон с первых же строк: «Говорят даже, что много тысяч лет тому назад стояло тут... Говорят, человек ко всему привыкает...». Друцэ крепко держится земли, «согретой твоими прадедами и переданной тебе», и в то же время не бежит соблазнов «буйной фантазии». У него море «тоже в положенное время собирает свои пожитки», он может написать, что «лед надрывно окал, глотая горячие пули», а долины «печально голосили, перекатывая выстрелы из подола в подол». Днестр торопится к морю, «спрятав за прозрачной щекой целые горы леденцов и медленно обсасывая их». Активная авторская персонификация явлений заставляет, естественно, вспомнить сказочный эпос. Исследователи, однако, аргументированно различают фольклорную волшебность и писательские олицетворения, выполняющие функцию поэтической выразительности, не переводя повествование в сказочный, типично фольклорный план. Слово прозаика не растворяется в стихии фольклора. Нетворческий же подход связан с потерей чувства меры и художественного такта. Некритическое использование формальных приемов, нерассуждающая эксплуатация эстетических ресурсов фольклора для художника саморазоблачительны, ибо обнажают фиктивность его связи с фольклором. Подделками под фольклор никто, кажется, сознательно не занимается, по нетворческое, основанное на слепой зависимости, внимание к нему объективно ведет к лжеценности.

* * *

Возможен ли, спрашивает В. Кубилюс, третий шаг в фольклор (первый — стилизация, второй — психологическая интерпретация), действительно новый, без «следов имитации»? И отвечает: «Да, это шаг в народную мифологию... Поэтика мифа, использованная творчески, обогащает изображение современного мира...». На этом пути каждая литература таит в себе нереализованные возможности творческого обновления и обогащения. Ссылаясь на И. Аксакова («не все струны народной души прозвучали»), В. Кожинов обратил внимание на тот факт, что для русской литературы отечественная мифология во многом остается книгой за семью печатями[10].

Важно напомнить, что именно к первобытному мифологическому эпосу о первопредках, как и к героической песне-сказке, восходит столь важный для становления каждой национальной культуры героический эпос, происхождение и ранние формы которого всесторонне описаны в трудах Е.М. Мелетинского. Он не только четко различал фундаментальное отличие мифической эпохи как «эпохи первопред-

метов и перводействий: первый огонь, первое копье, первый дом» (раздел «Мифическое время и его «парадигмы» в «Поэтике мифа»)[11], но и предметно обосновал фактор «историзации эпического фона», которая, однако, не исключала «широчайшего применения к историческим персонажам и событиям мифических мерок, моделей и структур»: древняя государственность описывается как мифический «золотой век», события далекого прошлого «укрупняются до космических масштабов», мифологические модели «определяют сюжетные схемы», а в эпических богатырях обнаруживаются «пережитки мифологического образа культурного героя»[12].

Во втором томе «Мифов народов мира» сфера фольклора характеризуется как промежуточная, в рамках которой взаимодействие литературы и мифов приобрело постоянный характер. Предложенное понятие «двойная природа фольклора» позволило четко сформулировать суть вопроса: «Народная поэзия по типу сознания тяготеет к миру мифологии, однако, как явление искусства, примыкает к литературе». Не менее необходимым оказалось и определение двух типов сознания — мифологического и литературного (письменного): «Если в дописьменную эпоху доминировало мифологическое (континуально-циклическое и изоморфическое) сознание, то в период письменных культур оно оказалось почти подавленным в ходе бурного развития дискретного логико-словесного мышления».

Значительным и научно перспективным поворотом темы нельзя не признать сюжет появления в мировой культуре неевропейских народов и, как следствие, «резкое повышение интереса к мифологии этих народов, в которой видят средство декодирования соответствующих национальных культур»[13].

В наших национальных литературах иногда трудно проследить тот рубеж, когда заканчивается историческое и начинается мифопоэтическое — настолько интенсивна взаимопроницаемость мифологизации истории и историизация мифа. Мифопоэтические конструкции, вовлеченные в повествовательную структуру как ее органическая часть, участвуют в конструировании модели прошлого как незавершенного и всегда актуального. У «неевропейского» автора М. Кандура, например, в трилогии «Кавказ» нартовское сказание о рожденном из камня Сосруко в исполнении бабушки входит в архитектонику текста, никак не смущаясь своей несовместимостью с реальностью. При описании рода в его генеалогической протяженности мифу придается этиологическая функция: «Род считает Сосруко своим предком (при упоминании имени героя в знак почитания его все встают). У старшей женщины рода хранится «полотенце Сосруко, которым ге-

рой перевязал свои раненые колени...». Отмена историко-культурной дистанции приводит к тому, что архетипический код нартовского богатырства и непобедимости интимно одомашнивается, максимально приближается к потомкам, символизируя некий поучительный образец. Реминисценции и аллюзии, отсылающие к эпическому времени нартов, нередко становятся ключевым элементом семейной хроники, создаваемой под знаком идеи эстафетной передачи от поколения к поколению священного огня традиции.

Это тот случай, который авторы упомянутой выше статьи из «Мифов народов мира» расценивают как типологически значимый: «позиции мифа и истории могут соотноситься не однозначно, а «мерцать» друг в друге, создавая сложную игру точек зрения». На мерцание или взаимное просвечивание мифического и исторического обратили внимание в 1930 г. А. Аршаруни и С. Вельтман в своей книге «Эпос Советского Востока»: дагестанские песни, сказания, легенды несли в себе неопровержимые мифологические элементы, но в процессе бытования фольклорные жанры наращивали удельный вес повествовательности, предпочитая не поэтические вольности и лиричность, а конкретику исторического мотива или события[14].

Привнесение мифа Кубилюс связывал с обретением «глубинной перспективы». Само по себе это верно, но признаки апологии мифа проглядывают там, где он считает невозможным достичь этой перспективы «при помощи непосредственного изображения». Такой угол зрения вторичен потому, что «провоцирует» выводить содержательность («глубинная перспектива») из самого факта использования мифа. Кроме того, не учитывается первостепенная важность таланта и уровня творческой индивидуальности, которой под силу достичь глубин при любом избранном характере изображения. Ведь прочитываем мы «Старика и море» как притчу, философски глубокую, несмотря на очевидность «непосредственного изображения», тем более подтвержденную самохарактеристикой Хемингуэя: «Я попытался дать настоящего мальчика, настоящее море и настоящую рыбу, и настоящих акул».

В критике распространена точка зрения, сопрягающая интерес к притче и мифу с возрастанием удельного веса интеллектуализма. Разговоры о понижении или повышении коэффициента интеллектуальности в литературе я считаю неубедительными. Произведение, если неопровергаема его художественная ценность как явления искусства, несет в себе интеллектуализм как родовое начало, предлагая чувственно-конкретное бытие мысли. За ширмой интеллектуализма чаще находишь преобладание рационального в ущерб эмо-

циональному. Можно даже говорить об экспансии рационального в современной литературе. При этом умственное усилие, становясь решающим, деформирует природу художественного отклика, лишая его эффекта жизненной непосредственности.

Много у нас пишут о романизации мифа, меньше о таком своеобразном явлении как демифологизация мифа. Один из участников дискуссии «Реальность и условность» в «Литературной газете» находил совершенную мифологическую модель в «Ста годах одиночества» Г. Маркеса, но оговаривался: интересна, мол, только форма. Нет «гражданской страсти художника». Тут же сказано об органическом соединении в латиноамериканском романе «мифического иносказания с осязаемой реалистической подробностью», о его умении «через неимоверное обнажать истоки наиболее вероятного и правдивого». И ссылается автор на... того же Маркеса, которого только что упрекнул в самоценном мифологизме.

Такой подход неоправданно обходит социально-критическую направленность романа. Да, есть в романе отстраненность от происходящего, но оправданная: уходит в небытие четко выявленный тип человеческого существования, «торпедируется» при всей мифологической обобщенности происходящего определенный социально-исторический этап латиноамериканской истории. Обозначена его обреченность, вскрыт конфликт, решенный на уровне апокалипсического финала, что не отменяет контекста истории, а скорее подчеркивает его общезначимость. Ведь прорицатель в романе говорит не только: «не останется даже следов рода Буэндиа». Этим словам предшествуют и такие: вместо Макондо появится «великолепный город с большими домами из прозрачного стекла...». Есть в романе не только определенность социальных координат, но и спасительная устремленность в будущее, исторический оптимизм художника. Эти качества во многом предопределили мировой успех романа. Не без основания в критике называют «Сто лет одиночества» романом-предостережением.

Финальная катастрофа — это не просто гибель рода Буэндиа, но и высший суд, разоблачающий в наказание как несостоятельную мифологическую историю рода. В романе чувствуется дыхание протеста, взывающего к возрождению жизни, но обязательно в новых формах. Маркес не зависит всецело от мифа, тонко и умно — не в прямых декларациях, а в поступи художественной логики — развенчивая его. «Своеобразной сбалансированностью исторического и мифологического плана, — писал Е.М. Мелетинский в книге «Поэтика мифа» (раздел «Различные виды мифологизации в современном рома-

не»), — интерпретацией мифического, в том числе и как типического, Маркес заставляет вспомнить о Т. Манне, хотя трудно обнаружить у него следы прямого влияния библейской эпопеи об Иосифе и его братьях»[15].

Можно говорить о социальной трансформации мифа у Маркеса. В фантасмагории — это относится не только к роману «Сто лет одиночества», но и к роману «Осень патриарха» — прочитывается историческое время, пульс осмысления, а не любования, предчувствия перемен, а не стремление законсервировать данный тип бытия. Мифологизм не подменил собой историзма, а оказался мерой его выявления и к тому же, как отметили авторы статьи «Литературы и мифы» во втором томе «Мифов народов мира», «одним из оригинальных проявлений мифотворчества Г. Маркеса является сложная динамика соотношения жизни и смерти, памяти и забвения, пространства и времени».

Связывая пафос мифологизма в литературе XX в. с выявлением вечных начал, «просвечивающих сквозь поток эмпирического быта и исторических изменений», Мелетинский подчеркивал особую роль идейно-эстетических целей, предопределявших разнонаправленное использование мифа. В отношении, например, немецких романтиков к мифу явно выражен элемент игры, смещения мифологических систем, Напротив, сверхсерьезным было отношение к мифу Р. Вагнера. Дистанция иронии чувствуется у Т. Манна, который, по словам В. Шкловского, боролся с мифом, и роман «Иосиф и его братья» есть не столько возвращение к прошлому, сколько «защита настоящего». Мифологический пласт в поэме Т. Элиота «Бесплодная земля» настолько академически усложнен, что почти ничего не поймешь без многотомной «Золотой ветви» Дж. Фрейзера. Мифологическая насыщенность не в последнюю очередь связана с излюбленной мыслью поэта о неизбежной трудности поэзии в условиях XX века.

Мифологизм Кафки сигнализирует о социальном отчуждении человека в противовес тождеству человека и коллектива в древних мифах. «Джойсовскому бегству от истории в миф — заметил Мелетинский в «Поэтике мифа» (раздел «Антитеза: Джойс и Томас Манн») — противостоят попытки Т. Манна уравновесить, примирить миф и историю, выявить роль мифа в организации исторического опыта, стремление остаться верным традициям и вместе с тем проложить путь в будущее»[16]. Для Катеба Ясина миротворчество стало восстановлением утраченной связи настоящего с прошлым как реакция на колонизацию Алжира. Джону Апдайку, автору «Кентавра», миф помогает «противопоставить миру грязи, стяжательства, сумерек некий высший мир вдохновения и добра».

Отмечая, что в наших национальных литературах использование мифа носит иной характер, важно не попасть в плен суммарных характеристик. Одно дело — мифологизм прозы Севера и Дальнего Востока, другое — соотношение мифа и реальности в татарской, бурятской или абхазской литературах. Или взаимосвязь легендарного и исторического в северокавказской прозе. Во многих литературах фольклорно-мифологические мотивы — живая еще реальность. Характерный их признак — двуплановость, сочетающая стихию фольклорно-мифологического мира с исторической и бытовой конкретностью, романтико-этнографичеокий пафос с современной социальной проблематикой. На стыке двух миров высеклось слово, например, Рытхэу и Санги, Шесталова и Курилова. Вот где мифологизм — и почва, и арсенал литературы. Есть в обращении к нему своя обязательность, своя значимость эстетической нормы. Происходит не реставрация мифов и не фантастическое преображение обыденного, а продолжение в сегодня нетленных духовных ценностей, сохраненных во времени. Здесь миф выступает скорее не в роли «машины для уничтожения времени» (К. Леви-Стросс), а как «величина сравнительная», как «генезис современности» (В. Кубилюс).

Новая социальная проблематика потребовала активизации духовных ресурсов народного опыта. Бросок в новое качество не отменил и не мог сразу отменить привычные давние нормы поведения и мышления. Рывок сознания не означал разрыва, а некое отрицание отрицания, возвращение на ином уровне, социально обусловленном. Реальность нового мира проецируется на экран представлений о мире, запечатленных в эмоциональном опыте народа. Если вспомнить В. Шкловского, то можно сказать, что здесь «эхо вчерашнего дня» особенно учитывается «при записи нового звука». Действует своеобразное двойное зрение, соотносящее современность с прошлым. Понятие «человек в истории, история в человеке» вписывается в параметры глобальной проблемы «Человек и Время». Настоящее предстает в ореоле исторической протяженности. Остро чувствуется одновременность современного и прошлого, сиюминутного и вневременного, мига и вечности. Происходит своеобразное «остранение», когда вдруг «в резком неподкупном свете» настоящего дня и социальных преобразований предстает необычность судьбы народа. Отсюда желание подробно и красочно поведать о своем народе, открыть миру богатство его жизни и души. Объяснить, поделиться, развеять неверные представления... Вот Ю. Шесталов в повести «Когда качало меня солнце» пишет: «...а шаман — это не простой человек. Не дурачок какой-то, как часто на сцене изображают». В его повести

«Синий ветер Каслания» та же интонация: «Медвежий праздник — это совсем не праздник медведя, не религиозный праздник, как утверждают некоторые, а праздник охотников...».

Не случайно Ю. Рытхэу назвал свой роман «Чукотская сага», где проследил судьбу народа, описывая жизнь охотничьего колхоза. Название вобрало в себя эпическую величавость, героичность народного сказания. Как и поэма Шесталова «Песня пробуждения», как и его повесть «Синий ветер Каслания»: «Я ею (сказкой — *К. С.*) дышал еще вчера». Встреча Времен, прошлого и настоящего, в судьбе народа, до революции лишенного исторического будущего, в литературе отразилась во взаимопроникновении поэтики и эстетики легенд и сказаний с навыками развитого современного художественного мышления. Это чувство связи, этот сплав дали то, что называют магическим (или волшебным, или фантастическим, или мифологическим) реализмом, который предстает не на ходулях, а щедрым в возможностях, обогащенным многоцветней изобразительных средств.

В произведениях Шесталова миф выступает и в формообразующей функции, и в роли смыслового организатора текста, обнаруживая себя не только в оркестровке повествования, но и в манере авторского мышления. Реальное и мифологическое настолько взаимопроникают, что стало обычным будничное их проявление. Вот типичный образчик из повести «Когда качало меня солнце»: «в неярком свете лампы ясно виделось, как летают синие духи...». Или тут же: в дом «заходили белые духи мороза». Описывая борьбу бога Темного царства с «духом нашего племени», Шесталов привычно комментирует: «я видел, как Мирсуснэхум вырвал мою голубоватую душу из костлявых пальцев Куля».

Использование мифа, притчи обязательно предполагает культуру и точное знание той границы, той точки насыщения и конечного предела, за которыми художественное слово становится жертвой неумеренной эксплуатации клишированного типа мышления. Надо признать, что Шесталов не всегда избегает этой опасности. Система метафорических сцеплений и аллегорических обозначений подчас нарочито тормозит ритм повествования в названной повести. Дело не в том, что неоднократно повторяется «самолет крылатым конем скачет по облакам». Бросается в глаза навязчивая демонстрация приема в действии: «ветер — мужик на звонкой нарте — проехался по туче». Или: «руки — два бобра-мастера... Ноги — два оленя... Глаза — два сияющих озера...». Педалируется и такой тип повествовательной формулы: не просто утки взлетели, а озеро «всплеснуло руками: подняло... острокрылых уток». При этом часто заявляет о себе кочующий

штамп. В одном месте читаем: «земля под солнцем снова заулыбалась серебряной улыбкой рек...». Через несколько страниц: «улыбнулось озеро серебряной улыбкой». У Шесталова не только «синий дух все щелкает и щелкает звучным языком», но и «синее небо щелкает и щелкает» — на этот раз «синим языком». Понятно, что повторы-лейтмотивы — естественная и даже неизбежная особенность поэтики, ориентированной на сокровищницу народных преданий (один из приемов выразительности). Но думаю, чувство меры и эстетического самоконтроля должно «сторожить» художественную действенность и смысловую необходимость приема, а вот это чувство иногда подводит прозаика.

В одной из своих работ Л. Арутюнов писал о «мифологическом уровне» как «вместилище нравственных проблем», добавляя при этом, что он становится «одной из наиболее современных форм художественного познания духовных коллизий современности».

Иную точку зрения отстаивал Л.Аннинский, наиболее последовательно в статье о Н. Думбадзе «Миф и мир», но, судя по логике размышлений, точнее будет: «От мифа к миру». Таким видился путь Думбадзе — от неунывающего Зурикелы («Я, бабушка, Илико и Илларион») к столетнему Гудули из рассказа «Неблагодарный». От «наивной простоты мифологического победоносного героя» к «акции личности, решающей свою судьбу». А «Белые флаги»? Знак переходности, поворота к новому качеству, «исчерпанности прежнего пути» Думбадзе-«мифотворца». Несовпадение темы, этически важной, и интонации привычного юмора, обнаруженное Аннинским в «Белых флагах», можно истолковать по-разному, но критик связывает с трудностями преодоления инерции мировосприятия: «В мифе ему было легко. В мире трудно». Тогда, во времена Зурикелы и его бабушки, было «страшно подумать, что может статься С этим ликующим чудаком, если разбить условный план легенды и пустить в повествование жестокую логику реальности». Сейчас же, с появлением рассказов («Неблагодарный» — один из них) произошло «решительное обновление».

«Неблагодарный» в концепции критика предстает как образцовый в смысле «отказа от старого». Отмахнуться от природности, цельности, корневой сути характера Гудули, идущей из глубин народного мироощущения, Аннинский не может, но как-то мимоходом бросает: «Это и у Гудули. Спасибо тебе, Солнце...». И тут же спешит к обозначению «нового Думбадзе»: «Но есть и еще что-то сверх эпического величия». Это «что-то» связывается с личностным выбором, с реальностью «неотменимого духовного опыта». Я согласен: есть что-

то сверх, есть приметы обновления привычной манеры. Но вот что смущает: изначальное прочно остается, не улетучивается. Более того, во многом определяет и атмосферу «Неблагодарного».

Гудули прощается методично «с небом и землей, с многоцветьем и светом, с деревьями и травой, с собакой и свиньей... Дольше всех прощался он со своей ровесницей грушей». Помните разговор в «Илиаде» Ахилла с конями, пророчащими смерть? Нечто подобное — я имею в виду признаки мифологического отождествления образа и явления — и в предсмертных беседах старика. Прощаясь с солнцем, «низко поклонился ему Гудули и преклонил колени: «Прощай, солнышко, вечное тебе спасибо! — За что? — удивилось солнце. — За все, милостивое, хотя бы за то, что все сто лет после каждой ночи наступал для меня рассвет!».

И уходит Гудули из жизни со спокойной совестью не потому ли, что верит в непрерывность и совершенство природы («ты самое совершенное на земле, и нет совершеннее тебя, дерево»). Писатель не останавливается на самоубийстве Гудули, вглядываясь и в реакцию на непостижимый, как уверяет сын Гудули, поступок человека, жившего в родстве с природой («так осрамил нас этот неблагодарный. С какими глазами я вернусь в Тбилиси?!»). Сын стыдится содеянного отцом. Он, уточняет Аннинский, из мира, не из мифа. Вот здесь нравственная коллизия. В столкновении мифа и мира, природной чистоты и душевной глухоты — смысловой центр тяжести рассказа. Нелепый репродуктор, который «изрыгал моцартовский реквием», топорное обывательское истолкование трагического события сообщают финалу такую грусть, такую просветленную тоску по ушедшему, что физически ощущаешь в уходе Гудули нечто жизненно важное, непоправимо упущенное, до конца непонятное. И таким никчемным, пустым кажется сын Дмитрий в своем желании оправдать, свести на нет неожиданность выстрела «неблагодарного» Гудули...

Повторяю за Аннинским: здесь новый Думбадзе, но не гаснет огонек народно-поэтической мифологической сферы и отказать прозаику в ориентации на эту сферу значит в чем-то обеднить природу его яркого таланта.

Проблемы мифологии принадлежат к числу наиболее притягательных и наиболее трудноразрешимых, и не случайно, по свидетельству авторитетного ученого И. Дьяконова, «над проблемой мифа ломают себе голову вот уже почти сто поколений ученых». Свою долгую-долгую историю интереса к древнему мифотворчеству как «важнейшему явлению в культурной истории человечества» накопила и литература.

Трудно принять тезис Р. Чейза о тождественности мифа литературному произведению или же попытку Г. Слокховера в книге «Мифопоэзия. Мифологические темы в литературной классике» артикулировать жизненность мифа в современной ситуации не как одно из средств познания, а как систему мировосприятия, необходимую нашему урбанизированному миру. Миф и литература связаны отношениями не двоемерия и не дуэта скрипок, равноправно звучащих. Ведущую партию голоса реальности поддерживает, обогащая оттенками, голос мифологизма. Мифы, по верному замечанию В. Шкловского, «как инструменты в кузнице», — нужны «для работы, а не для сохранения»[17]. Третью часть своей «Поэтики мифа» Е. Мелетинский начал с того, что «генетически литература связана с мифологией через фольклор...». Далее он пишет, что «наряду с прямым обращением к древним мифам мифологическая традиция часто усваивается литературой» через сказку и героический эпос, которые «являются одновременно формой сохранения и формой преодоления мифологии»[18].

Стремление говорить о слове только в его соотнесенности с духом и миром фольклора нуждается в существенной корректировке, учитывая тот факт, что «исконное словотворчество само во многом подчинялось мифологической логике» и вообще «главная форма — продолжал Мелетинский, — бытования мифологии — словесная, хотя мифы могут иллюстрироваться рисунками или танцами». Связь фольклора и мифологизма настолько неустранимо-кровная, что нельзя говорить об образной системе фольклора и ее влиянии на литературу, минуя ее зависимость от мифологической системы образотворчества (тем более после классических работ А. Потебни). Структура фольклорных метафор, сравнений, язык фольклорной символики есть фактически связующее звено между их литературной интерпретацией и их мифологическим генезисом. И разговор о взаимодействии фольклора и литературы обязательно должен учитывать бьющие сквозь время поэтические лучи мифологического мироощущения. Что говорить, если даже ультрасовременная техническая фантастика по-своему испытывает воздействие сказки и мифа. В современном художественном мышлении вплоть до его научно-фантастической разновидности «прочитываются» ретроспективные тенденции, явное или неявное присутствие мифологических элементов. Природа научной фантастики останется «закрытой» для понимания, если пройти мимо ее взаимоотношений с народной волшебной сказкой, восходящей к мифу.

Сохраняя образно-эмоциональную природу (по И. Дьяконову, миф «не может быть логически проверен») при своих прагматических функциях, эффект бессознательно-художественного, мифотвор-

чество по сути идентично процессу художественного мышления, и недаром К. Леви-Стросс в вводной главе к первому тому «Мифологик» говорит о близости структуры музыкальной и мифологической. С исчезновением мифической эпохи миф сам по себе не утрачивает значение эстетически и нравственно притягательного первоисточника — не в формах мифотворчества, а как прием, средство. Понятно, что недостаточно говорить о фольклоризме молодых литератур, не уделяя должное внимание их мифологическим истокам и не отвечая на вопрос: не отменим ли мы проблему исторической обусловленности фольклора, если не будем помнить о его предфольклорном состоянии?

Фольклорист Д. Бен-Амос отказывает этой проблеме в научной значимости, выдвигая в качестве объекта коммуникативные функции фольклора, его динамизм («личность в действии»), символический смысл фольклорных представлений — все то, что он связывает с реальным культурным контекстом, отказывая традиции в праве «быть критерием при определении фольклора в его контексте». Но этот контекст без формирующей его традиции понять невозможно, абсолютизируя принцип автономности. А пульс традиции неразрывно связан с мифологией. «...Нет оснований, — пишет Е. Мелетинский в работе «Миф и историческая поэтика фольклора», — сводить фольклор к мифологии, но если мифы — не только представление, но и повествование, то отсюда вытекает признание мифа древнейшей частью словесного фольклорного наследия. В самих фольклорных «текстах» мифы присутствуют и в виде архаических представлений о мире и человеке, и в качестве существенных элементов поэтического языка и стиля, и как определенный повествовательный жанр, генетически предшествующий другим эпическим жанрам»[19].

В связи с проблематикой вопроса о фольклорно-литературном взаимодействии нередко сталкиваешься с претендующей на приоритетность формулировкой: «прежде всего проблема развития литературного языка». Один из аспектов — было бы понятно, но почему «прежде всего»? М. Бахтин спрашивал («Есть ли целое художественного произведения в существенном словесное целое?») и тут же отвечал: «Конечно, оно должно быть изучено и как словесное целое, и это дело лингвиста, но это словесное целое, воспринимаемое как словесное, тем самым не есть художественное». Это «и» безошибочно отказывает языковому подходу в претензии на исключительное первенство: «... язык сам по себе ценностно индифферентен, он всегда слуга и никогда не является целью он служит познанию, искусству, практической коммуникации и проч...». Наконец, «творческое

сознание автора-художника никогда не совпадает с языковым сознанием, языковое сознание только момент, материал, сплошь управляемый чисто художественным заданием». Отношение к слову как к слову для Бахтина «вторичный, производный момент». Постоянно подчеркивая ценностный контекст творчества, Бахтин напоминает, что «...художественный стиль работает не словами, а моментами мира, ценностями мира и жизни, его можно определить как совокупность приемов формирования и завершения человека и его мира..»[20].

Одно дело, когда, по словам В. Проппа, «генетически фольклор должен быть сближаем не с литературой, а с языком, который также никем не выдуман и не имеет ни автора, ни авторов. Он возникает и изменяется совершенно закономерно и независимо от воли людей, везде там, где для этого в историческом развитии народов создались соответствующие условия. Явление всемирного сходства не представляет для нас проблемы. Для нас было бы необъяснимым отсутствие такого сходства». Совсем другое, когда проблема взаимодействия литературы и фольклора однозначно сводится к проблеме языка. В первом случае закономерен гносеологический подход, вне которого не понять генетических истоков фольклора. Здесь превалируют как решающие научные методы фольклористики. Во втором — выделение языка как и исходной точки отсчета, и цели внимания явно недостаточно («историк литературы, желая изучить происхождение произведения, ищет его автора»[21]), хотя такой подход в ряду других необходим.

При этом миф при всей своей фантастической направленности — свидетельство давней социальной упорядоченности. Характер отражения действительных форм жизни в мифологии Мелетинский связывал с «обязательной гармонизацией личности, социального и природного окружения», т. е. миф тяготел к целостной картине мира, когда «не допускаются даже малейшие элементы хаотичности, неупорядоченности», а «миф так объясняет человеку его самого и окружающий мир, чтобы поддерживать этот порядок».

Какие бы формы ни принимал интерес к мифу, решающим остается историко-социальный контекст произведения, та необходимость «наполнять миф современностью», о которой говорил Т. Манн. Художественная функция мифа, эстетическая его действенность обнаруживают себя как одна из форм познания современности. Миф, легенда, предание сразу выпадают в осадок, застывают мертвыми кристаллами, если художник изменяет современности. Универсальность, выход к первоосновам не в факте использования мифа, а в глубине постижения человека.

Критик И. Смольников считает, что в книге В. Санги «Легенды Ых-мифа» народные предания и легенды «звучат именно как самостоятельные произведения». И дальше: «Они просто информируют читателя, что вот, мол, есть в религиозно-мифологических представлениях нивхов такой-то аспект»[22]. Я так и не понял: упрек это или чуть ли не комплимент. В любом случае встает вопрос: где же творческая индивидуальность писателя? Ведь она принципиально не может быть сведена к пассивной фиксации легенд, которые «просто информируют»?

Нет и быть не может чистого мифологизма как явления художественной литературы. А. Лосев пишет о широком использовании мифа «в целях реализма», ссылаясь на «Бегущую по волнам» А. Грина: «полна мифологией, которая переплетается с действительностью». Небесполезно прислушаться и к такому замечанию ученого: «Методы символически-мифологического мышления с познавательной точки зрения оказываются необходимыми в изображении даже максимально-прозаических и позитивных сторон жизни, не говоря о прочих ее сторонах»[23]. Оказываются необходимыми...

Говоря о мифе, как «органическом элементе» современной литературы, Н. Думбадзе напомнил о воплощенных в мифах вечных тем, обладающих мощной силой притяжения. И нет ничего удивительного в том, что эта сила втягивает в свою работу и нашу современность. Неточный акцент, правда, бросается в глаза: «втягивает»... Талант неизбежно современен, о чем бы ни писал, к чему бы ни обращался. В многомерности взгляда на жизнь, в объемности ее восприятия, в сопряжении мифа и вечности, злободневности и всеобщности, мифа и мира неустранимо превалирует чувство современности... Поэтому для Ч. Айтматова, к примеру, «мифы — это сырье. Это тесто народного сознания, которое надо вовлекать в свое творчество». Ч. Айтматов выделяет «Баллады степей» казахского прозаика А. Кекильбаева, которому удалось, опираясь и отталкиваясь от мифологизма, затронуть насущные современные проблемы.

Стоит уточнить, что же это такое — современность... Она обнаруживает себя на содержательной глубине — в способе и форме миропонимания, в характере и направленности гуманистической ориентации художника. Меру, формы использования фольклора регулирует талант, социально-нравственная ориентация художника, выбирающего и отстаивающего позицию. Та «ностальгия по настоящему», то чувство современности, которое требовательно направляет художественную мысль, подчиняя себе фольклоризм. В заметках в связи с подготовкой ко Второму съезду писателей М. Пришвин писал о

«запросе современности», которая «что-то вроде суда или проверки каждого из нас на живого человека». Не останавливаясь на понятном «запросе», писатель предлагает искомую формулу: «чувство современности есть основная материя всякого настоящего таланта»[24]. Знаменательно почти буквальное совпадение этих слов с мыслью С. Чиковани: «Для меня чувство современности, т. е. сопричастности поэта к окружающему миру, всегда было первоосновой творчества»[25].

Нет явных исторических координат, внешних признаков современности в повести Ч. Айтматова «Пегий пес, бегущий краем моря». Но как сказалась, истинно заявила о себе современность в пронзительном человеколюбии, в неподдельном гуманистическом пафосе произведения, автора! По мнению Л. Аннинского, в «Пегом псе...» мифологическое исчезает «с началом подлинного действия»: трагедию Айтматов пишет «точными реальными красками». Однако бесследно исчезнуть мифологическое не могло хотя бы потому, что неустранимо, навсегда бытует в Органе как внутреннее качество его видения. Мифологизм заявлен не только во вступлении (сотворение земли, противостояние стихий, род Рыбы-женщины), но и в самой направленности сюжета архетипа: уход — испытание — возвращение. Повесть обрамляет мифологическое кольцо: повествование буквально возвращается к начальному стилю мифологического сказа. Я уже не говорю о ритуально-магической цифре «три» выдержанной на протяжении повести (три брата из легенды о роде Рыбы-женщины; трое мужчин едут к трем островам). Да и там, где начинается реальное действие (шторм и безвыходность), проблеск мифологического сказывается и в гиперболическом восприятии тумана («нечто невообразимо чудовищное, какая-то иная сущность, неземная, дышащая промозглой влажностью, поглотила весь белый свет — и Землю, и Небо, и Море...»), и в обращении Мылгуна к Шаману ветров, и в просьбе Кириска к утке Лувр взять с собой, и в постоянном возвращении во сне и в мыслях Органа к Рыбе-женщине... Но как очевидность, задающая тональность, мифологическое исчезает, — здесь Аннинский прав. Он считает, что это «хорошо». Получается, что Айтматов удачно и вовремя освободился от мифологического балласта, сбрасывая его за борт повествования — как его герои выбросили в шторм за борт каяка все вещи, кроме заветного бочонка. Я думаю иначе. Произошел разрыв, разрушение целостности: в данном случае нельзя изъять без ущерба мифологическое из текста. Ломается не только стилистическая партитура, но и смысловой строй, изначально и органично впитавший в себя мифологическое. Обжигающая выразительность реального плана оказалась настолько явно несовместимой с мифологической

сферой, что остается нерасшифрованным характер использования мифов: то ли пафос отталкивания, то ли дух солидарности... Мне кажется, что миф здесь не поднимается до эстетически и нравственно значимой силы, каким он предстал в «Белом пароходе».

Использование мифа в «Белом пароходе» представляется более глубоким и оправданным. Здесь очевиднее обаяние непреднамеренности, восходящей к бесконечной сути жизни, ускользающей от предварительного узнавания. В «Пегом псе...» миф наглядно функционален, сопровождая художественное решение.

Если в «Белом пароходе» добро и зло противостоят в мире людей, и миф выступает как нравственный закон против данной реальности, то в «Пегом псе...» в противостоянии мира природы и мира людей миф остается сопутствующей, но не активной содержательной силой художественного обобщения. Миф в «Белом пароходе» формирует существо нравственной проблематики, не посягая и не отменяя реальность, а сообщая происходящему глубинную перспективу. Мифологизм «Пегого пса...» нейтрален в своей вненаходимости по отношению к происходящему.

В «Белом пароходе» между мифом и реальностью тонкое взаимопроникновение, взаимоосвещение, и миф выступает неизбежным и надежным средством постижения целостности национального бытия. объединяя пафосом высокой тайны и поэзии Момуна и мальчика. В «Пегом псе...» миф замкнут в себе, самодостаточен, ограниченный традиционной функцией обращать ситуации к извечным основам бытия, к вечному субстанциональному началу. Как активное переживание он затрагивает только старика Органа, превращаясь в личное его достояние. Орган говорит Эмрайну: «Я был великим человеком! Это я знаю». Почему? Вот продолжение: «Мне всегда снилась Рыба-женщина. Тебе этого не понять...» И наконец: «Я хочу туда...».

Прозу Айтматова отличает напряженность нравственного выбора и духовный максимализм. На последнюю грань выходят его герои, делая решающий выбор. Последствия выхода в новое состояние корректируется «категорическим императивом» нравственного долга, обретающего в эстетике писателя значение стабильной ценности человеческого бытия. Так было с Джамилей, так было с Момуном, вынужденным поднять руку на нечто большее, чем убийство оленя. Айтматов не только тяготеет к пограничной ситуации выбора, но дает художественно убедительный ответ на подчас трагическую для человека ультимативность ситуации.

В «Пегом псе...» он рельефно обозначил соположение явлений на рубеже, в зоне прямого столкновения. С одной стороны, «мрак веч-

ности», с другой — «четверо обреченных». «Бушующее соприкосновение моря с берегом», «борьба двух стихий» — суши и моря, Жизни и Смерти, Начала и Конца, Беспомощности (Кириск) и Опыта (Орган). Первоначальный расчет плыть по испытанному маршруту к трем островам, но с другой стороны — «плыть было некуда». Герои оказались на пороге Предела, одинокий каяк — «перед лицом бесконечности».

Все предусмотрено Органом: «на все он имел свой расчет». Но планы рухнули: «туман обрушился, как обвал, погребая их в пучину безмерного мрака». Предварительный расчет сменился полной неопределенностью. И вот в этой ситуации нет-нет да и скажется расчет авторский. Конфликтность нравственной заявки исподволь отменяется, ибо путь один: необходимость спасти мальчика. Момун мог и не выстрелить, Джамиля могла не уйти к Данияру. Тем глубже, сильнее, неожиданнее и весомее их поступки. Здесь же сказывается жесткая неотвратимость одного результата, почти математическая выверенность художественного решения, предощущение определенного конца. Целенаправленное нагнетание безысходности сообщает повествованию оттенок рассудочности. Заранее угадываешь характер финала. Ориентация на итоговость настолько чувствуется, что видишь присутствие конца до его наступления. Заветная вода в бочонке, уменьшаясь, выполняет некую функциональную роль. Обилие внутренних монологов и воспоминаний как бы оттягивают, замедляют финальное разрешение, заранее знакомое, ибо иного, кроме спасения мальчика во что бы то ни стало, не дано и не может быть вообще дано. Вот Кириск первым увидел беду. Дальше следует пауза, заполненная неожиданным витком сюжета: «перед этим была удивительная минута покоя...». Идет подробный рассказ об отце, о Мылгуне и снова — «увидел совершенно неожиданное». Другой пример. Перед уходом из лодки отец вспомнил, как чудом остался жив под кроной упавшего дерева. Неоднократно повторяется: «Время жить у отца истекало...». Но дает знать о себе апробированное замедление: «Осталось еще два-три дорогих воспоминания». Причем, в повести воспоминаниями, внутренними монологами наделены все, кроме Мылгуна.

Элемент ретардации, обеспечивающей эффект торможения, обнаруживает себя и в пристрастии автора к комментирующим уточнениям. Айтматов как будто хочет настоятельно убедить, предварительно мотивировать, прибегая к языку логического обоснования, а не естественной художественности: «в том заключалась для него непримиримая беда и несчастье, а не в том...». Когда Кириск, проснувшись, не застал отца, в лодке, он долго кричал... Излишне так разъяс-

нять причины состояния, пронзительно ясного: «то была его плата отцам, его любовь, его горе и причитание по ним...». Пафос объяснения, уточнения посягает на действенность художественной энергии и там, где Кириску стало стыдно за Мылгуна, не выдержавшего пытку жаждой: «значит что-то тронулось, что-то нарушилось в нем или в том, что они из себя теперь представляли, эти четверо нивхов в лодке». Или тот момент, где Кириск вспоминает об игре с девочкой Музлук: «оттого, что кружилась голова, он представлял себе, как они играли, скатываясь с травянистого бугра, наподобие бревен».

Впечатляющие страницы повести связаны с душевной драмой отца, который должен покинуть — во имя Кириска! — каяк. Мальчик упрекает себя, что не вскочил, когда почувствовал толчок. Психологически точно выписывает Айтматов его состояние, но все-таки сбивается на уточняющий риторический вопрос: «Разве он допустил бы, чтобы отец выбросился в море? Разве он не кинулся бы с ним вместе в эту черную пучину?». Рациональная тяга к точке над «и» сказывается и в финальном обращении Кириска к звездам, ветру... «Но вы не виноваты, — обращается мысленно предельно ослабевший мальчик к звездам, — что так случилось. Вы же не видели нас в море. Великий туман скрывал нас. И теперь я один. А они уплыли, все трое уплыли. Они очень любили вас, звезды». Размеренно, не забывая подробностей, движется внутренний монолог: «Я сегодня сжевал кусок торбы из-под поколы, она из нерпичьей шкуры». Или: «Ты держись, ветер, не уходи... Волны, вы сейчас погоняете мой каяк, вы сейчас хороши». Не правда ли, подчеркнуто рассудительно маленькое, еле живое существо на грани жизни и смерти? Донельзя слабый мальчик «успел проследить направление полета полярной совы и успел запомнить ветер», до этого он «сумел остановить себя», когда захотел выпить. Особое значение приобретает строка «есть судьба, и есть судьба», окончательно уточняющая оптимистический финал: «Кириск глянул перед собой, протер глаза и обомлел. Прямо на него из-за темно-зеленой горбины моря выплывал Пегий пес».

* * *

В прошлом корабль споров привычно проходил между Сциллой абсолютизации и Харибдой недооценки. Одни делали далеко идущие выводы из горьковских слов о фольклоре как начале искусства слова, другие склонялись к «теории отмирания», борьбе с которой много сил отдали, к примеру, Максим Рыльский, Гамзат Цадаса, Эффенди Капиев. Это противопоставление изжито самой жизнью, практикой нашего литературного движения, но если вторая точка зрения се-

годня очевидно не находит сторонников, то продолжает действовать тенденция апологетики, защитники которой склоняются к излишне расширительному толкованию роли фольклора в развитии литературы, теряя необходимое и здесь чувство меры. Восторженное преувеличение, бесконечные доказательства того, что фольклор — хлеб насущный для культуры, признание фольклора как «острова спасения» — все это приводит к тому, что некоторые авторы вольно или невольно пропагандируют восприятие литературы исключительно под неохватным «тентом» фольклора. Понятие «традиция» в литературе вовсе не означает только «фольклорная традиция», предполагая разветвленную и разнохарактерную систему факторов становления и развития литературы. Вопросы типа «что выше: народная поэма «Фауст» или гетевская?»[26] подразумевают игру в одни ворота. Никто не отрицает богатство и значение фольклора, но ставка на идею его превосходства бессильна в решении сложного комплекса вопросов, возникающих на путях взаимодействия литературы и фольклора.

Как соотносится это взаимодействие с идеей универсализации, которая соприродна и фольклору? В книге «История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа» И. Неупокоева, выделяя типологические особенности национальной литературной системы, вслед за ее взаимоотношениями с фольклором называет связь с поступательным развитием всемирной литературы. Каждая национальная литература отягощена вопрошанием самой себя, внутренне ориентирована на всеобщность локального и культурную трансгрессию. Код тяготения к культурным универсалиям заложен в недрах национальной .культуры. Помню, как озадачила меня странная, казалось, фраза Л. Толстого: «Высшее совершенство искусства — это его космополитизм». Не приходит в голову воспринимать мысль великого национального художника как посягательство на суверенитет национальной литературы. Глубокий смысл высказывания становится ясным, стоит только вспомнить постоянные размышления Гете о мировой литературе или хотя бы известный тезис «Манифеста Коммунистической партии»: «...Из множества национальных и местных литератур образуется одна всемирная литература».

В движении национальной литературы неудержимо нарастает пафос универсализма, что не противоречит, а отвечает ее внутренним интересам и растущим возможностям. При этом проблематизация мифологизма и фольклорно-литературных связей подразумевает универсальность как важнейший модус становящегося авторского сознания, исходя из общезначимости каждого «вечного сюжета», каждой устной народной традиции и каждого талантливого авторства.

Литература

[1] Автор различает фольклор традиционный и фольклор современный со своими «принципиально иными эстетическими возможностями». Остается неуточненным само понятие «современный фольклор» // Русская литература. 1978. № 1. С. 82, 84.

[2] *Богатырев П.* Вопросы теории народного искусства. М.: Искусство, 1971. С. 374, 375.

[3] *Пропп В.* Фольклор и действительность. М.: Наука. 1976. С. 151, 152.

[4] *Твардовский А.Т.* Собр. соч.: В 5-ти томах. Т. 2. М.: Художественная литература, 1966. С. 406.

[5] *Веселовский А.Н.* Собр. соч. Т. 1. СПб., 1913. С. 326.

[6] *Гегель Г.В.Ф.* Эстетика: В 4-х томах. Т. 3. М.: Искусство, 1971. С. 505, 506, 504.

[7] *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство. С. 180.

[8] *Аргашев С.* Парида. Предисловие В.Я. Брюсова. М., 1924. С. 78.

[9] *Гегель.* Указ. соч. Т. 1. С. 82.

[10] Литературная учеба. 1978. № 1. С. 168, 172.

[11] *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. М.: Наука, 1976. Серия «Исследования по фольклору и мифологии Востока (URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/melet1/02.php).

[12] *Мелетинский Е.М.* Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М.: Наука, 1986. С. 62, 79, 80,70.

[13] *Лотман Ю.М., Минц З.Г., Мелетинский Е.М.* Литература и мифы // Мифы народов мира. В 2-х томах. Т. 2. Глав ред. С.А. Токарев. М.: Советская энциклопедия, 1987. (URL: http://www.mifinarodov.com/l/literatura-i-mifyi.html).

[14] *Аршаруни А.М., Вельтман С.А.* Эпос Советского Востока. Дореволюционные и послеоктябрьские мотивы. Ленинград: Academia. 1930.

[15] *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа... (URL: https://www.e-reading.club/book.php?book=38411).

[16] *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа... (URL: https://www.e-reading.club/book.php?book=38411).

[17] *Шкловский В.Б.* Тетива. М.: Советский писатель, 1970. С. 299.

[18] *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа... (URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/melet1/03.php).

[19] *Мелетинский Е.М.* Миф и историческая поэтика фольклора // Мелетинский Е.М. Избранные статьи. Воспоминания. М.: РГГУ, 1998. (URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/melet10/01.php).

[20] *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство. С.168, 169.

[21] *Пропп В.Я.* Поэтика фольклора. М.: Лабиринт, 1998. С. 161.

[22] *Смольников И.* Современные легенды. М., «Современник», 1975. С. 25.

[23] *Лосев А.* Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1976. С. 173, 191, 176.

[24] *Пришвин М.* О творческом поведении. М.: Советская Россия, 1969. С. 55, 54.

[25] *Чиковани С.* Мысли. Впечатления. Воспоминания. М., «Советский писатель», 1968, с. 25.

[26] *Федоров Н.* «Фауст» Гете и народная легенда о Фаусте // Контекст. 1975. М. 1977. С. 315–336.

О пределах этнического «ренессанса»: культурная инаковость и возможности диалога

... бесконечный и незавершимый диалог, в котором ни один смысл не умирает.
М. Бахтин

Сегодня ссылки на диалог стали неизменным атрибутом культурной рефлексии, но чаще всего он предстает в аксиоматической роли трюизма, выступая то как «свадебный генерал», то как символ политкорректности, то как дымовая завеса или эвфемизм, прикрывающий доминирование того или иного конкретного экономического или политического интереса. Попытка разобраться со множеством определений диалога не продвигается дальше разноголосицы, но можно сослаться на мнения, четко обозначающие крайние полюса: для философа Г. Гадамера диалог «метафизическая основная схема познания истины», для философа А. Пятигорского всего лишь «коммуникационная затычка».

Артикулируются и такие версии «диалога», когда он настороженно воспринимается как завуалированное посягательство на институт национально-культурной самобытности, как агент глобализации с ее унификаторскими претензиями, будучи «замаскированной и мягкой формой духовной агрессии Запада, чем внутренним убеждением...» или убежищем слабых: «за диалог часто выступают те, у кого нет сил доминировать»[1].

Подобная постановка вопроса сущностно дублирует идею ориентализма как формы западного господства (Э. Саид), которая реконструируется в расширительном контексте применительно к такому предельному концепту, как «диалог культур». Напомним, что западноевропейское знание о Востоке в интерпретации Э. Саида предстает как «корпоративный инструмент» для ведения дел с Востоком.

Более привлекательной выглядит трактовка диалога в первом томе «Новой философской энциклопедии»: «не спор самомнений, ... а беседа разных культур в сомнении относительно собственных возможностей мыслить и быть». Через продуктивное сомнение, возникающее в межкультурном собеседовании, «развертывается и преобразуется неисчерпаемый смысл каждой культуры»[2]. Формулировка плодотворна в том смысле, что диалог обнаруживает себя как содержательный фактор внутрилитературной эволюции, как ресурс идентичности и генератор творческих смыслов. Актуализация такого отношения к диалогу далека от двух популярных крайностей: от его

декларации, которая на поверку оказывается всего лишь признаком хорошего тона и политкорректности, и, с другой стороны, от постмодернистского оспаривания любого интегрирующего смысла как заведомо тоталитарного. Кого может не устроить такой подход, основанный на признании равноправия и равнодостойности национальных культур и не посягающий на самостоятельность каждой из них?

Диалог выступает как форма признания ценности разнообразия и равнодостойности национальных культур и одновременно снятия абсолютизации различия как такового, отделяя богатство «особенного» от духовной нищеты «отдельного». Диалогическая ситуация есть ничто иное, как гуманитарное мышление или коммуникативная этика в действии, когда открываешь в себе, как писал М. Бубер в книге «Я и Ты» (1923), отношение ко всему, как к другу, без которого остается неполным твое существование.

Нередко в различных публикациях встречаешься и с такой дефиницией, как «псевдодиалог». «Диалог для Л. Гинзбург, — пишет А.Зорин, — это, во многом, жесткая, формальная структура, с одной стороны, делающая монологи участников прагматически возможными, а с другой — подвергающая их неизбежной деформации. Несколько огрубляя, можно сказать, что если для Бахтина-Волошинова исследовательской задачей было обнаружить диалогическое в псевдомонологическом, то Гинзбург, напротив, стремится расслышать за псевдодиалогом ряд составляющих его монологов»[3].

Связанные презумпцией взаимообусловленности «идентичность» и «диалог» — ключевые категории гуманитарного знания. Обращение к идентичности, предполагая тот или иной ответ на вопросы «кто я?», «кто мы?», требует внимания к сфере ценностных ориентаций, семантических и символических форм, к системе этических норм, поведенческих и психологических кодов, предопределяющих самоощущение, самоопознание человека или этнического сообщества. Искомую формулу дал толстовский Хаджи-Мурат, который на вопрос о бале у кавказского наместника ответил: «у каждого народа свои обычаи. У нас женщины так не одеваются».

Когда в 60-х годах прошлого столетия в газете «Литература и жизнь» развернулась дискуссия о возможной интеграции культур и наций в нечто единообразное, надэтническое, монолитное, то незамедлительно возникла диаметрально противоположная тенденция и национальные литературы, взбудораженные призраком гипотетического «слияния» и гомогенности, ответили гамзатовским стихотворением «Родной язык»: «и если завтра мой язык исчезнет, то я готов сегодня умереть». Четко сформулированная сентенция, воспринятая

как символическая гарантия от подобных исторических «сюрпризов» и мгновенно растиражированная, прозвучала в унисон со статьей участника дискуссии В. Солоухина в защиту института национально-культурной самобытности. Представляя различные культурные традиции, русский прозаик и аварский поэт не только бескомпромиссно отвергли перспективу «жить единым человечьим общежитьем» в мире «без Россий, без Латвий», но и, что не менее важно, не поддались соблазну гиперболизации культурно особенного, устойчиво соотносимого в их эпоху с «чувством семьи единой».

Очередному бюрократическому замыслу, витающему в облаках воображаемого слияния, противостояла и научно-гуманитарная альтернатива, развернутая в книгах Г. Гачева «Чингиз Айтматов и мировая литература» и «Национальные образы мира». Была предложена реконструкция «неповторимой сетки координат» и «темпоритмов» жизни разных народов: болгар, русских, киргизов, грузин, казахов и т.д. Гачев говорил об самоидентификации, не отказывая ей в полифоничности, о ментальности как складе мышления и поведенческом стиле, о диалектике психоментального и онтологического планов, стимулируя продвижение в изучении национальных литератур, обозначив рубеж, после которого стали выходить из оборота инерционно употребляемые понятия типа «младописьменная литература».

Спустя десятилетия вопрос о национально-литературной характерности в очередной раз вернулся, но уже не от «имени и по поручению» спущенной сверху идеологической установки, а под знаком, с одной стороны, транскультурации с ее «взрывными модификациями» и таким отношением к «родной» литературе, когда она аттестуется как «окаменелость», «символическое насилие» и даже «гетто идентичности», с другой — абсолютизированной этнокультурной предзаданности, оттеснившей аксиологическую составляющую на периферию литературоведческого анализа. Иначе говоря, сегодня принцип динамической соотнесенности «идентичности» и «диалога», «различия» и «универсальности», «культурной суверенности» и «коммуникативности» в равной степени оспаривается с позиции «этнокультурной мобилизации» с её абсолютизацией различия или «транскультурного» человечества.

К последнему апеллирует М. Эпштейн в своих публикациях[4], настаивая на том, что «взрывное развитие цивилизации начала XXI века» превратило «родную, врожденную культуру» в «новую окаменелость на теле природы...». Сам по себе призыв «не застывать» в своей «прирожденной» культуре, не загонять себя, по слову автора, в «гетто идентичности» побуждает задуматься, но не

настолько, чтобы согласиться с таким отношением к «родной, врожденной культуре», когда она аттестуется как «окаменелость», не подающая признаков жизни. Более того, провозглашенная сверхзадача — «подрыв всех символических зависимостей» — ориентирована на реализацию идеи «самоподрыва каждой культуры, всеми своими осколками разлетающейся в ранее закрытые пространства других культур». Освобождайтесь, мол, от груза национальной традиции как от «камня на шее», от родовых, семейных, нравственных ценностей как от балласта. Не думаю, что всерьез можно полагать, что единственно адекватной формой соответствия «взрывному развитию цивилизации» может стать именно логика национально-культурного саморазрушения.

Затронутая в работах Эпштейна проблематика нуждается, безусловно, в дискурсивном обновлении. Если помнить, например, о дихотомии «устойчивость-изменчивость», работающей в каждой национальной литературы, то становится очевидной необходимость заново актуализировать проблему традиции, воспринятой не в смысле ее эталонности, а с позиции лучшего понимания механизма ее творческого продления в каждом вновь возникающем историческом контексте. Надо признать, что доминирующая риторика самоидентификации и самоописания, озабоченная поддержанием онтологического статуса феномена идентичности, недостаточно отзывчива на ее метаморфозы в современном мире.

Трудно, однако, согласиться с абсолютизацией признаков кризиса национального нарратива и ностальгического культурного традиционализма. Фактически тема обновления семантических «фильтров» и форм репрезентации идентичности подменяется моделью конфронтационного взаимодействия «транскультурного» и «национального» с обязательной аннигиляцией последнего.

Название работы медиевиста и культуролога Х. Гумбрехта выдержано в вопросительном ключе: «Есть и должно ли быть сегодня что-то устойчивое в “национальной принадлежности?», что само по себе в случае отрицательного ответа означало бы гипотетическое совпадение его позиции и подхода Эпштейна. Но аргументация Гумбрехта ориентирована не на конфронтационную логику и упразднение «родной, врожденной культуры», а на сохранение эвристического потенциала концепта «национальной принадлежности», образующей, как он пишет, «сообщество совместной ответственности, как устремленной в прошлое, так и активно направленной в будущее». И далее: «национальная сопричастность остается “нерастворимой” реальностью даже в историческую эпоху глобализации»[5].

Отказываясь от корней, от символического капитала взрастившей тебя традиции, взрывая себя изнутри, писатель вряд ли только по этой причине способен возвыситься до общечеловеческой всеохватности или транскультурного человечества. Универсальность, чтобы не быть чистой абстракцией, должна вырастать из частного корня, из теплой конкретики родного очага, из различения «своего – чужого» при ясном понимании универсальности механизма смыслополагания.

Единственный путь к универсальности, по мнению С. Жижека, «проходит через партикулярность. Вопрос в том, как сделать вашу партикулярность универсальной ... Мне нравится понятие конкретной, частной универсальности. Универсальность — это всегда частный случай, возвышенный до универсальности... Нужно уметь признавать свою партикулярность ... За нее всегда приходится бороться. Универсальность никогда не нейтральна»[6].

Мысль о «частной универсальности» или всеобщности особенного возникает при прочтении книги балкарского прозаика Б. Чипчикова «Мы жили рядышком с Граалем» (2008). Обращает на себя внимание многомерность художественной мысли автора, что называется, неевропейских кровей. Никакой нарочитой актуализации «врожденной» идентичности и в то же время — ее проблематизация в контексте современных реалий. Исконные ценности своего народа неопровержимо дают знать о себе в психологических нюансах и ментальных тонкостях, но без издержек избыточного этнографизма. В повестях «Там, где будет стоять дом», «Нерестились рыбы в свете лунном», в виртуозно написанных рассказах «Джантуган», «Возвращайся свободным!», «Бэлла» характерность национального бытия, «местный колорит», освобождаясь от статики орнаментальности, естественно размыкаются в пространство экзистенциально значимых вопросов.

Прежде, чем охарактеризовать авторский метод, стоит напомнить об определении «поэтический консерватизм» или «сберегающий консерватизм», предложенном А. Н. Веселовским в исследовании “Прометей в кавказских легендах и мировой поэзии”, опубликованном в 1902 г. (“Кавказский вестник”). Размышляя о слиянии греческого мифа о Прометее, литературно обработанного Гезиодом двадцать шесть веков тому назад, с местными преданиями о скованных титанах-страдальцах, ученый особо выделил бессмертие народной памяти на Кавказе, сберегающей тысячелетиями духовное богатство народа, в том числе память о прикованном к кавказским горам Прометее. Возвращаясь к автору книги «Мы жили рядышком с Граалем», можно говорить о творческом неотрадиционализме, имея в виду органику

сопряжения нравственных и эстетических импульсов «поэтического консерватизма» и современной культуры письма и мышления.

В отечественном дискурсе популярна метафора «цивилизационного бульона» применительно к постсоветскому пространству. Одна из возможных расшифровок все еще кипящего «бульона» видится такой: мы пребываем в транзите между девальвированной «дружбой народов» или советским мультикультурным проектом, обанкротившимся по причине идеологической передозировки, и возможным переоткрытием в новых условиях, в ситуации нарастающей культурной диверсификации онтологического принципа межкультурного взаимодействия.

Развенчание «дружбы народов», однозначно воспринятой как идеологический конструкт, обернулось выпадением из дискурсивной практики самого концепта «единство многообразия», издавна присутствовавшего в мировом гуманитарном знании от Платона («единое множественно» и «многое едино» — из диалога «Парменид»[7]) до Вильгельма фон Гумбольдта с его «многообразием и единством»[8] и Иммануила Канта, размышлявшего «о том способе, каким разум должен сочетать величайшее многообразие в порождениях с величайшим единством происхождения»[9].

Если вспомнить классические определения «concordia discors» (единство несходного), «e pluribus unum» (единое из многого), то они не предполагали недооценку или отказ от фактора самобытности и различия, но отсылали к тому, что несходное, оставаясь несходным, тяготеет в силу внутренне мотивированного развития к единству — назовите его надэтническим уровнем, сферой культурных универсалий или пространством «мировой литературы».

В современной литературоведческой практике, ориентированной на обнаружение преимущественно этнокультурных детерминаций, диалог фактически превратился в «спящую» категорию, воспринимаемую как псевдоним «дружбы народов» или остаточная идеологема, восходящая к былому интернационализму. Центробежные тенденции набрали такую силу, что свобода от идеологии далеко не плавно перешла в свободу друг от друга. Кризис национально-культурной идентичности в советскую эпоху трансформировался в постсоветский кризис межкультурной коммуникации, которая подчас радикально воспринималась как рецидив языка «дружбы народов». В методологическом плане — в очевидную разъединенность этнокультурного и коммуникативного дискурсов, не обнаруживающих точек соприкосновения. По аналогии с известным диагнозом «целились в КПСС — попали в страну» можно и так сказать: списывая

«дружбу народов» по графе «коммунистическая утопия», мы выбросили с водой ребенка — реализуемый в диалоге и через диалог принцип взаимопонимания.

Если вспомнить отшумевшие девяностые годы XX века, то я бы сослался на метафору опустевшего перекрестка культур, по которому бродил призрак взаимонепонимания, подпитывая этноконфликты — ситуация в чем-то близкая к самочувствию строителей вавилонской башни: «...один не понимал речи другого»[10].

Об идентичности говорили на каждом углу, но нередко в контексте некоей непреодолимости культурных различий: мол, чужая культура, как и чужая душа — потемки. Отсюда недалеко до взаимного перечня исторических обид и абсолютизации различия, неизбежно удлиняющих разделительную дистанцию между народами и культурами. Хорошо запомнилось это странное ощущение какой-то ускоряющейся разобщенности... Мы стали спотыкаться на пороге, за которым начинался другой национально-культурный мир, раздражаться при встрече с другой ментальностью — как тут не вспомнить по аналогии то раздражение, которое вызывала горская сакля (дом) у завоевателей: «Глаза нам только сакля колет: / Зачем она стоит у вас, / Не нами данная...» (из поэмы Т. Шевченко «Кавказ»). Активизировались культурные предрассудки и предубеждения, стандарты этнической неприязни по схеме, запечатленной еще Н. Карамзиным в «Письмах русского путешественника»: французы легкомысленные, итальянцы коварные, англичане угрюмые...

В постсоветской борьбе за идентичность межлитературные связи оказались в тени — и как внутрилитературный фактор, и как предмет исследования. Но сегодня лучше понимаешь, что приоритет самобытности и различия не должен подавлять встречное культурное движение как заведомо чуждое и «отменять» то чувство, которое Гете называл «мужеством ощущать себя частью целого», что межкультурный диалог — не благое пожелание, а, если хотите, залог выживания каждой национальной литературы в современном мире.

Неизолированность, предвосхищение нового духовного горизонта, выход за привычные пределы навстречу неизведанным возможностям, переживание встречи с другой культурой, обещающей возможное расширение жанрово-стилевого диапазона — всё это такой же ресурс самобытности, как и национальная характерность. Каждая литература самодостаточна, но столь же очевидна ее связь с общими основаниями человеческой культуры — неслучайно философы говорят об универсальном механизме смыслополагания, который реализуется через национально-литературную вариативность.

Вырываясь из-под глыбы советского патернализма с нескрываемой надеждой на лучшее, живая мысль оказалась под прессом этноцентристского агитпропа и стала утрачивать, с одной стороны, навыки конструктивной национальной самокритики, с другой — способность к диалогическому взаимодействию, находясь под «обаянием» этнокультурного монологизма. Глубинной основой своеобразного литературоведческого этноцентризма стала дихотомическое соотношение «свой-чужой», которое могло не декларироваться, но непременно присутствовать как фоновое знание в размышлениях об этнической идентичности, воспринимаемой как «бытие-в-себе и для себя», скорее как «отдельное» и «локальное», чем «особенное» и «универсально-значимое».

Делая ставку на лидерство самого факта обращения к этноментальным предпосылкам, апологеты этнолитературоведения забывают о том, что судьбу текста в конечном итоге определяет общезначимость художественного результата, который есть нечто большее, чем добросовестная верность «местному колориту». Выделяя «не столько лежащую на поверхности тему пространственной подвижности, сколько все то, что Достоевский назвал всечеловечеством Пушкина...», С. Аверинцев далее подчеркнул: «Всечеловечество невозможно без интереса к «местному колориту», но и несводимо к нему, более того, в определенной мере противоположно всему, что есть только гурманство по части экзотики»[11].

Важнейший вопрос «как» (механизм развертывания художественного смысла) подменялся констатацией «что» (эмпирический уровень). Перед нами фактически модульное мышление, игнорирующее имманентную структуру текста, освобождающее литературоведческий анализ от его важнейшей функции — ценностного различения художественного и нехудожественного, подлинного и поддельного, оригинального и подражательного.

Самодовлеющее этноцентристское «прочтение» литературного текста часто вовлекалось в магнитное поле национально-возрожденческой идеологии, когда национальная история удлинялась, героизировалась, а литературному тексту приписывалась инструментальная функция в процессе конструирования славного, хотя и нередко воображаемого, прошлого. Это тот случай, когда под знаком этнокультурной парадигмы происходит разлитературивание литературы.

Если разглядеть другую сторону медали... Сложилась влиятельная тенденция, которую можно аттестовать как наступательный этнонегативизм или попытку упразднить субстанциональное ядро этнического. После выхода научного бестселлера Б. Андерсона «Во-

ображаемые сообщества» стало популярным отношение к этническому как фантому, симулякру, конструкту, как форме социальной конвенции или интеллектуальной договоренности. А. Кустарев, например, артикулирует репрессивность понятия «нация», исходя из того, что «неопределенность и эмоциональная нагруженность этого понятия позволяют легко им манипулировать в расистских, ксенофобских и репрессивных риториках. Разумнее всего было бы вообще изъять его из обращения...»[12].

Уместно напомнить о точке зрения Н.С. Трубецкого, который в статье «Об истинном и ложном национализме» охарактеризовал «истинный национализм» как «безусловный положительный принцип поведения народа», воспринимая «моральный и логический смысл самобытности» как «коррелят непрерывного и непрестанного национального самопознания»[13] .

В сборнике дореволюционных статей, опубликованном в 1918 г., Н. Бердяев назвал «великим самообманом» желание «творить помимо национальности», настаивая на том, что «всякая национальность есть богатство единого и братски объединенного человечества, а не препятствие на его пути» [14]. Именно этот программный подход, наиболее адекватный при изучении литератур народов России, активно оспаривается сегодня с позиции конструктивизма — влиятельного оппонента примордиалистской теории этничности.

Конструктивизм по сути тяготеет к концепции вымышленного или воображаемого этноса. Педалируя принцип изобретательности и привнесенной искусственности, он делает ставку на популярную ныне идею «нациестроительства», на эмпирически ориентированную интерпретацию этнокультурных явлений. Макрополитическая идентичность, именуемая гражданской нацией, обоснованно позиционирует себя как стратегическая цель и добровольный выбор россиян, но конструктивизм с его апологией нивелирующей воображаемости фактически игнорирует феномен идентичности в пользу функционализма, технологичности и инструменталистского подхода к тонкой материи и реалиям этнического.

Позиция видного абхазского прозаика А. Гогуа — «именно через возвращение в собственное этническое «магнитное поле» лежит путь к новым связям, новым сближениям народов... — к единению человечества, но не на насильственной, принудительной основе, в трясине которой погибло столько народов и культур, а на основе подлинного равноправия» — эта позиция под знаком конструктивистского подхода может быть квалифицирована как откат к архаике, как самоцельный культ самобытности, вызов модернизации

от имени традиционализма. Художник и публицист настаивает на том, что «народ, как растение, имеет свои неповторимые свойства, лишившись которых он становится простым количеством, «населением». Как перец без своих свойств становится обыкновенной травой». В этом контексте реализация идеи «всеобщего единения» возможна не в форме удручающего «однообразия», а под знаком «углубления многообразия»[15]. Абхазский прозаик выступает за тот диалог, который, не устраняя значение и смысл особенного, выявляет его содержательность как всеобщей ценности, как достояния человечества

Подобный тип размышлений органично вовлекается в русло авторитетной культурной традиции, не утратившей своего значения и в ситуации глобальной нивелировки различий. В своем отклике на сборник переводов на английский язык немецких писателей (1828) И.-В. Гете высказал нисколько не утратившую своей актуальности мысль о «всеобщей терпимости», которая «будет достигнута лишь тогда, когда мы дадим возможность каждому отдельному человеку или целому народу сохранить свои особенности, с тем, однако, чтобы он помнил, что отличительной чертой истинных достоинств является их причастность всечеловеческому»[16].

Сегодня национально-литературная диахрония заметно потеснила синхронию типологических, не сводимых только к фактору генетического родства, сопоставлений, о важности которых в свое время писал В.М. Жирмунский: «... те, кто думает возвысить свою родную литературу, утверждая, будто она выросла исключительно на местной национальной почве, тем самым обрекают ее даже не на «блестящую изоляцию» а на провинциальную узость и «самообслуживание»[17]. Характерна ссылка на «блестящую изоляцию», которая гипотетически представлялась возможной, но в реальной культурной практике неизбежно оборачивалась «провинциальной узостью» и «самообслуживанием».

Показательно совпадение методологических установок русского ученого и его современника, немецкого ученого Э. Ауэрбаха, который в работе «Филология мировой литературы» (1952) отмечал: «В высшей степени ценным и необходимым достоянием филолога еще являются язык и культура его народа; однако они становятся действенными только тогда, когда удается изъять их из обособленности и преодолеть их самодовление». Акцентируется мысль о «взаимном обогащении за счет разнообразия», о насущной необходимости «удержать и укрепить сознание судьбоносной взаимосвязи между отдельными народами»[18]. При таком понимании коммуникативная

функция выступает как имманентное свойство литературной динамики и не может быть всецело отнесена к сфере периодически возникающих тем или иных посторонних «влияний» со стороны.

Взаимодополняемость синхронного и диахронного аспектов изучения — необходимое условие целостной характеристики национальной литературы. Суть не в поиске альтернативы этнокультурному монологизму, а в контаминации парадигматики и синтагматики, вне которой невозможно «...уловить то единство историко-литературного процесса, без которого ход литературной жизни становится хаотическим нагромождением случайных явлений», о чем писал С.А. Венгеров во вступлении к программе трехтомного издания «Русской литературы XX века»[19]. Принципы изучения, категории анализа, критерии оценки «работают» на достижение целостной характеристики, сопрягающей специфические черты и столь же насущные универсалии.

Мысль о целостности национальной литературы, о «литературно-историческом уровне, на котором задается и оправдывается смысл литературного развития», последовательно проведена в теоретико-методологических трудах А.В. Михайлова. Он соотносил принцип целостности с представлением о «круге, в котором соопределяются пласты литературной истории» или «горизонте, в котором все ...понятия получают определенность». В работе «Методы и стили литературы» Михайлов писал о действующей в теле литературы «интерференции, создающей густую сеть отношений — взаимозависимостей, взаимоотражений»[20].

Подобная трактовка целостности нисколько не дезавуирует антиномичность живого литературного развития, внутрилитературные смысловые коллизии. Целостная характеристика базируется на признании того, что каждая литература — сложно организованная система, создаваемая конкурирующими художественными идеями как непременной предпосылки творческого продления традиции. Характеристика литературного процесса в его непрерывности и преемственности ориентирована на восприятие диалогического принципа как содержательного фактора внутрилитературной эволюции.

В статье «Вавилонская башня и смешение языков» Н.С. Трубецкой квалифицировал «духовное обезличение» как обязательное условие «гнусного подлога», который может выдаваться за «братство народов». Как лес возможен при наличии составляющих его деревьев, так и межлитературное взаимодействие возможно, если позиционирует себя как встреча необезличенных субъектов. Трубецкой не оперировал понятиями «идентичность» и «самоидентификация»,

предпочитая говорить о «культурной самобытности» и выступая против «отрицания равноценности народов и культур» и претензий «нивелирующего культуртрегерства»[21].

Постановка вопроса о культурной самобытности или культурном различии предполагает то или иное представление о культурной инаковости, которая может быть интерпретирована как система ценностных и ментальных предпочтений, формирующих индивидуальность или, по слову Ф. Достоевского, «личность нации».

Непроявленность различия лишает диалог содержательного смысла. Диалогический принцип входит в состав мировидения национального художника, выявляя качество неизолированной локальности. Артикуляция этнокультурной и ментальной отличимости становится необходимым условием коммуникативной связи. Культура не может остаться наедине со своим различием, обретающим самодостаточность в процессе общения или диалога различий. Точка разъединенности в процессе культурного взаимодействия может оказаться точкой соприкосновения. Будучи ключевым компонентом самоидентификации, различие выступает онтологически значимой предпосылкой диалога, который позиционирует себя как собеседование идентичностей, иначе говоря — как встреча особенного с особенным.

Переоткрытие принципа диалогического взаимодействия, изъятого из идеологической монополии, предполагает сущностную взаимодополняемость этнокультурной тождественности и фактора притяжения-отталкивания разнонациональных литературных традиций, приоритетность национально-литературной конкретики и востребованность широко понятой контекстуальности. Задача или сверхзадача состоит в том, чтобы, преодолевая инерционность и тривиальность словосочетания «межкультурный диалог», открыть идею диалога как атрибутивного качества национального литературного развития. Отдавая должное лучшим работам в рамках этнокультурного проекта в его литературоведческой версии, важно обозначать, четко артикулировать назревшую потребность в другом крыле анализа, в другой опорной точке.

При любом качестве и уровне самоутверждения в разные эпохи по-разному дает знать о себе — явно или латентно, имплицитно или эксплицитно выраженное — культурно плодотворная модульная дихотомия «свое–чужое». Диаметрально противоположный подход, предельно откровенный в неприятии самой идеи понимания «другого», предложил А. Агеев в статье под демонстративно вызывающим названием «Заноза». Решительно обозначая исходную позицию («Кто тут римляне, а кто варвары?»), автор повел разговор о «паре

десятков малочисленных, но чрезвычайно самоуверенных этносов» Кавказа, которые «двести лет не желают трансформировать хотя бы кое-какие из базисного набора своих архаических традиций...». Он не скрывает своего искреннего недоумения: «...так мы должны это уважать?». Подобная риторика, демонстративная тоска по унификации оборачивается усилением конфликтного потенциала, но с ответственным мышлением о судьбе многонационального Отечества ничего общего не имеют. Отрицание права быть другим, на тебя непохожим, выдает ту прискорбную односторонность, которую еще Пушкин называл «пагубой мысли». Иначе, чем пагубным для межнационального согласия в нашей стране, не назовешь это утопическое требование к другому перестать быть самим собой[22].

Призыв В.С. Библера понять диалог «как определение гуманитарного мышления, взятого в его всеобщности»[23] означает, что это мышление по определению насквозь диалогично, формируясь на пересечении смыслов, на чуткости к встречным движениям, на преодолении чуждости и открытия. Гуманитарно мыслить значит отказывать чуждости или отчужденности в онтологическом статусе, связывая их только с качеством и направленностью интерпретации.

Вот один из литературных примеров подтверждающих неожиданные последствия категоричной и потому ложной трактовки «чужого». Лермонтовские черкесы пережили потрясение, когда на теле убитого Измаил-Бея, ранее служившего в русской армии и награжденного за героизм Георгиевским крестом 4-й степени, увидели «белый крест на ленте полосатой». Легко представить их ужас: крест на шее правоверного мусульманина мгновенно превращал его в глазах соплеменников в вероотступника и «джяура проклятого». Слишком высокой оказалась цена вспыхнувшей эмоциональной реакции на боевую награду: поспешная и неверная интерпретация обернулась непреодолеваемой отчужденностью.

Гуманитарное мышление исходит из того, что отличимость — условие коммуникативной связи, а ее непроявленность лишает диалог содержательного смысла. Но следует признать, из стимула взаимного интереса и интегрирующих ценностей культурные различия нередко становятся камнем преткновения, фактором раздражения, заведомо исключающим какой-либо взаимопреобразующий диалог. Приверженность иной системе ценностей, однако, не может быть поводом для посягательства на культурную инаковость, для восприятия той или иной национальной культуры как заведомо чуждой.

Имея в виду безысходную по многим признакам северокавказскую ситуацию, Томас де Ваал тем не менее резонно предостерега-

ет от попыток демонизировать национально-специфические культурные навыки и различия, приписывая им исконную ущербность: «...в тлеющих конфликтах Кавказа нет никакой культурной предопределенности. Мы видим, что эти конфликты не имеют ничего общего с «этнической несовместимостью» или «извечной ненавистью». Они возникают — и утихают — в соответствии со сменами интересов или расчетов... Первый исторический урок состоит в том, что конфликты в этом регионе не предопределены судьбой; второй показывает нам, что Кавказ не так кровав, как кажется. Местные жители вступают в борьбу, когда они вынуждены это делать, но у них также есть и хитроумные способы ухода от конфликта. Конечно, я не говорю, что Кавказ — это мирное вегетарианское место. Это не Дания ...»[24].

Различия стали вызовом, на который охотно и быстро дает свой ответ только обывательская ксенофобия («понаехали тут»). Нет ответа на этот вызов ни в советском смысле, когда они снимались концептом «единства многообразия», но не отменялись. Ни в европейском смысле, о котором сказано в докладе «Жить вместе в Европе XXI века в условиях свободы и многообразия», представленном Совету Европы. Авторы проекта предпочитают видеть обновленную Европу «более уверенной в себе, принимающей и приветствующей многообразие идентичностей, а не избегающей его».

Идею межнационального согласия и взаимотяготения разнонациональных культур как государствосберегающую четко сформулировал в 1933 г. русский мыслитель Г.П. Федотов в парижском докладе на заседании Русского Студенческого Христианского Движения, посвященном проблеме национализма: «Если Россия будет подлинно «своим домом» для всех народов, входящих в состав ее, она снова может быть великой и цельной, – в противном случае ей грозит окончательное распадение». Федотов предостерегал от «разобщающей игры национальных страстей», от подхода, «подставляющем вместо нации неодухотворенную этнографическую величину». Остается, несомненно, актуальным и его призыв помнить о том, что «национальное сознание – огромная ценность, но вместе с тем и огромная опасность» и потому его «должно постоянно воспитывать, очищать, облагораживать, в голом виде оно не созидает, а разрушает»[25].

Проблема культурного многообразия, столь важная для судеб многонационального государства, неоднократно остро дискутировалась еще в дореволюционной печати — достаточно назвать публикации М.О. Меньшикова, ведущего автора газеты «Новое время», работу Н.Д. Красильникова «Роковая ошибка в политике русского правительства и русского общества» и др. Сторонники ускоренной

унификации фактически предлагали катком нивелировки пройти по культурам малочисленных народов, но историческая Россия избрала иной и куда более перспективный путь сохранения национально-культурных миров. В статье под более чем ответственным названием «Будет ли существовать Россия?» (1929) Г. Федотов, раздраженный культурной политикой большевиков, поначалу дал волю сарказму: «Каждый маленький народец, вчера полудикий, выделяет кадры полуинтеллигенции». Но тональность главного вывода совершенно иная, куда более значительная: «Многоплеменность, многозвучность России не умаляла, но повышала ее славу»[26].

Один из возможных убедительных примеров: в ИМЛИ РАН состоялась защита диссертации о несказочной прозе теленгитов — небольшой алтайской народности численностью в 2300 человек, не утратившей свое богатое фольклорное наследие. Она сохранилась, продолжает жить вопреки неутешительным прогнозам: согласно атласу Юнеско 2500 языков из 6500 существующих обречены на исчезновение.

Россия не оспаривала, не ставила под радикальное сомнение идею культурной самоценности каждого народа независимо от его количества и вероисповедания, но пережитые страной постсоветские конфликты обнаружили негативный эффект разъединенности национальных культур и конфронтационную логику, которая вырывалась на поверхность общественной жизни, отягощенная культурными и историческими (коллективная память, взаимные обиды) коннотациями. Мы хорошо помним, как кризис межкультурного взаимопонимания невероятно усложнил продвижение к спасительному политическому компромиссу.

Неоспоримая, казалось бы, концепция «дома для всех народов» оспаривается, однако, не только на газетных страницах — вот, например, предложенный «Московским комсомольцем» рецепт выхода из кавказского тупика: «Самый простой: уйти с Кавказа совсем. Сбросить его, как усталая лошадь сбрасывает тяжелый тюк. Выстроить стену, аналогичную берлинской».

На одном из конгрессов меня поразили озвученные результаты социологического опроса. В ряду предложенных реципиентам вопросов был и такой: «С кем в наибольшей степени вы ощущаете свою связь?». Из возможных вариантов — «с земляками», «с людьми одной веры», «с россиянами» — 72% опрошенных выбрали последний, подтверждающий близость с согражданами-россиянами. Но на другой вопрос, близкий по сути первому — «Считаете ли вы Россию общим домом для всех народов России?» — положительный ответ дали ме-

нее 50%. Выходит, что ощущение «своей связи» вовсе не равнозначно отношению к России как общему дому, хотя казалось эти два чувства — общности и одного дома — сплочены воедино, но связующая их синонимичность, согласно соцопросу, уже не является таковой.

Можно понять Н.Г. Козина, когда он, не скрывая тревоги, пишет об «идентификационном кризисе и его психологической проекции — идентификационном неврозе», который заявляет о себе и в такой форме: «мы превратились в людей, страстно влюбленных в свою ненависть». Нельзя также не согласиться с тем, что «общество с разрушенной идентичностью перестает задавать вопросы самому себе, ибо лишается центров социального самосознания. Идентификационный кризис рождает такие идентификационные мутации общества в истории и истории в обществе, которые завершаются их взаимоотрицанием и полным коллапсом социальной истории».

Но цель и суть его статьи в журнале «Вопросы философии» предопределены такой артикуляцией насущной проблемы самоидентификации современного человека, когда она всецело и программно разворачивается только в мононациональном измерении. Логика авторских размышлений, потенциально ориентированная на обострение оппозиций «свой-чужой», «наши — ненаши», «мы-они», не только содержит в себе осознанный вызов полиэтнической и поликонфессиональной природе российской государственности, но и демонстрирует истощение надэтнического видения проблем страны.

Только однажды упомянут мультикультурализм, но зато много сказано и об «оккупированном сознании», и о «сломанной идентичности», и о необходимости «вернуть Россию в ее исторические границы» (читай: советские — *К.С.*). Только однажды, да и то в негативном контексте, отмечено «многообразие культур», но этот концепт обозначен для того, чтобы тут же его опровергнуть его, призывая перестать свое «Я» «размазывать в многообразии культур и цивилизаций»[27]. Трактовка «многообразия» явно страдает обвинительным уклоном: именно на это понятие и, надо думать, на сопутствующую ему культурную практику, не вчера возникшую, взвалена вся ответственность за ослабление и даже искажение процесса самоидентификации. Подход, нарочито упрощающий и обедняющий представление не только о природе идентичности, но и о реальной многомерности российской действительности, настоятельно требующей куда более адекватного истолкования.

Фактически озвучена альтернатива федерализму, суть которой в возвращении к порочной схеме, разделявшей народы на «избранные» и «неизбранные», «центральные» и «периферийные». Этот подход,

опасный для судеб российской государственности, объективно может быть реализован в двух версиях: либо распад на более мелкие и однородные образования, либо реанимация исторически изжившей себя идеи многонациональной империи.

Проблема сосуществования различных культур приобрела в современном мире тревожную остроту, обусловленную интенсивностью транскультурных и миграционных процессов, негативным эффектом несоответствия классическому идеалу терпимости, возникающим, как правило, в результате несостоявшегося взаимопонимания носителей разных этнокультурных традиций. Даже благополучные страны, сохранявшие традиционную верность принципу толерантности, не скрывают растерянности при столкновении с вызовами культурного разнообразия. Всем памятно официальное европейское прощание с идеологией мультикультурализма. Английский премьер-министр заявил о назревшей необходимости «проснуться и осознать, что же происходит внутри наших границ». Авторы упомянутого выше доклада «Жить вместе в Европе XXI века в условиях свободы и многообразия» проснулись и осознали взаимозависимость двух тенденций. Безусловно, процесс умножения разнообразия несет Европе массу проблем, в том числе нежелание адаптироваться к условиях страны проживания. Но, с другой стороны, видение угроз и рисков европейским ценностям лишено апокалиптических обертонов: с многообразием идентичностей лучше считаться, как считаются с неопровержимой реальностью.

В интервью, опубликованном под заголовком «Диалог всегда находится в опасности», С. Аверинцев подчеркнул, что диалог — «это то, что ...всегда под угрозой, но без чего на самом деле обойтись невозможно». Характеризуя отсутствие диалога как «катастрофичное», он напомнил, что это слово «само по себе выражает золотую середину между изоляционизмом и всеобщей унификацией. Диалог предполагает, что собеседники различны, но, уважая свою личность, они одновременно уважают собеседника, выслушивают его и искренне пытаются понять»[28].

Ключевое слово в названии не столько «опасность», сколько «всегда». Всегда и везде — в литературе, в политике, в межнациональных отношениях — в опасности то, что Аверинцев назвал «золотой серединой». Стоило мультикультурализму, настаивая на празднике разнообразия, сдвинуться к полюсу изоляционизма вне и помимо коммуникативности, как тут же заявил о себе его конфликтный потенциал. Со всей очевидностью стало ясно, что диалог — это непрекращающаяся борьба за диалог и его отсутствие или невозможность

катастрофичны в том смысле, что отнимают горизонт у человека, литературы, государства. Борьба за систематическую проблематизацию диалога и, следовательно, его переоткрытие — даже там, где обстоятельства исключают эту возможность.

Философия диалога, акцентирующая спасительную «золотую середину» и поиск взаимоуважительного компромисса, и сегодня находятся в опасности. Трудно дается понимание того, что разнородность языков, ментальных привычек, жизненных укладов — не помеха, а необходимое условие коммуникативности. Стойкая традиция недооценки диалога нашла свое отражение в романе А. Кристи «Багдадская встреча» (1951): один из персонажей предложил тему лекции «Мировые отношения и братство народов», а другой откомментировал эту формулировку: «Полная ерунда ...Чем сильнее вы стараетесь сблизить людей, тем с большей подозрительностью они друг к другу относятся».

В последнее время появился ряд публикаций, в которых обесценивание самой идеи диалогического взаимодействия приобрело программный характер за счет такой артикуляции культурных различий, когда они противопоставлены любой форме «коммуникативного действия» (Ю. Хабермас) или «коммуникативного события» (Э. Лич).

Поначалу статья А.М. Мелихова «Конфликт иллюзий»[29] воспринимается как апология и отстаивание непохожести каждой культуры. Но, вчитываясь, понимаешь, что предложенная абсолютизация различия как такового слишком очевидна, чтобы ограничиться привычной констатацией «ценности разнообразия» как визитной карточки мультикультурализма. Радикальному переосмыслению подвергается сами потребность и готовность к межкультурному собеседованию. Ход размышлений автора ориентирован на устранение фигуры собеседника — будь это конкретный читатель или конкретная литература. Семантическое поле культурного пограничья подменяется застывшими в своей непоколебимости разграничительными линиями, культуросберегающий механизм «отталкивания-сближения» — риторикой самоизоляции. Но вспомним работу Ю.М. Лотмана «Культура и взрыв»: культура взрывает границы, чтобы остаться сама собой...

Исходным пунктом авторских размышлений становится «страх одной культуры перед другой». Недооценка диалогического принципа приобретает форму однотипных в своей парадоксальности умозаключений типа «национальные культуры не сближают, но, напротив, наиболее остро разобщают нации», «...тесное соприкосновение культур всегда бывает гибельным как минимум для одной из них», «... чем больше народы соприкасаются, чем лучше узнают, тем сильнее

и раздражают друг друга». Предложенную трактовку принципа взаимодействия культур иначе, как сужением горизонта возможностей национальной культуры, не назовешь: «...народы должны общаться через посредство своих рационализированных элит и прагматизированных периферий, а соприкосновение национальных тел, их культурных ядер желательно свести к минимуму». Естественная дистанцированность культур друг от друга гипертрофируется до такой степени, что условием их самосохранения становятся разрыв культурных связей и упразднение диалога как посягательства на самобытность. Подобная недооценка — безошибочный индикатор представления о ценностно-смысловом «ядре» каждой культуры как «остановленной» культурной специфики. Упускается из виду главное: для национальной культуры нет ничего заведомо ненужного или заведомо чуждого.

Объективно игнорируется и такое обстоятельство: именно внутренняя логика национального культурного и литературного развития требует выхода в коммуникативное пространство. Вместо поиска «сходства несходного», расширяющего поле самоидентификации, предлагается апология взаимонепонимания и взаимной неуслышанности. Но за предлагаемой «идеологией» перманентной настороженности, за риторикой культурной разобщенности легко обнаруживается приглашение к национально-культурному саморазрушению (самоподрыву, по М. Эпштейну) как неизбежному следствию декларируемого изоляционизма. Стоит напомнить и об исторических уроках, неоднократно подтверждавших тот факт, что риторика фатально «отдельного» неизбежно вовлекается в логику воспроизводства межнациональных и межкультурных конфликтов.

Справедливости ради должен заметить, что несомненным достоинством статьи Мелихова является ее интеллектуальная провокативность как закономерная реакция на нынешнюю смысловую инфляцию понятия «диалог». Тексты, подобные статье Мелихова, побуждают от противного ответственно думать о необходимости переоткрытия диалога, возвращая ему сущностное значение и тем самым преодолевая шаблонность словосочетания «межкультурный диалог» ради того, чтобы, как писал Э. Ауэрбах, «удержать и укрепить сознание судьбоносной взаимосвязи между отдельными народами».

Культурное самосознание должно стать сознанием, чтобы быть подлинно национальным. Отдаляясь от перекрестка разнонациональных традиций и перекличек, локальное начинает утрачивать притягательный привкус культурной общезначимости и возможность взглянуть на себя со стороны или глазами других культур. Особенное

нуждается в отражении в зеркалах других культур, чтобы убедиться и подтвердить свою непохожесть. Специфика, чтобы остаться таковой, требует коммуникативного пространства и поиска своего места в циркуляции социокультурных, художественных, политических идей.

Задача преодоления репродуктивной и инерционной эксплуатации как бы навсегда несомненного и безусловного диалогического принципа возникала на разных историко-культурных этапах — достаточно вспомнить, как Г. Гадамер в докладе о речевом жанре утопии в «Государстве» Платона назвал Ф.Шлегеля и Ф. Шлейермахера переоткрывателями (не перво-, а переоткрывателями) диалогического принципа как «метафизической основной схемы познания истины»[30].

Принципиально иным, если сравнивать с упомянутой статьей о «страхе одной культуры перед другой», был ход размышлений Андрея Белого, посетившего Кавказ 90 лет тому назад. Свою книгу путевых впечатлений «Ветер с Кавказа» он открыл словами: «Кавказу предстоит громадная социально-экономическая будущность». И далее продолжил: «Каждая местность имеет свой фокус; лишь став в нем, увидишь что-нибудь». Глаз художника безошибочно улавливал «местный колорит», не игнорируя различий и отдавая должное той же бараньей папахе, украшавшей горца (в тексте «бараньи, клокастые шапчищи»). Но мысль, инициированная встречей с Кавказом, обнаружила масштабность солидарного мышления, о дефиците которого приходится говорить сегодня. Переполненный новыми эмоциями и наблюдениями, А. Белый педалирует прагматически ориентированный глагол «доработаться». Доработаться до восприятия — это не только разглядеть в вознесенном ввысь Казбеке «гигантский ритмический жест, данный в паузе неба и воздуха», но и приложить усилия, чтобы «увидеть единое в многом». Писательская оптика, изымая экзотику из обособленности, обнаруживает тоску по устранению преград между людьми и культурами. Тот же пафос преодолеваемой разобщенности нетрудно распознать в одном из ключевых авторских признаний: «...проживши три месяца, перед отъездом в Россию, — вздыхаешь: и здесь бы остаться, и там»[31]. Разрыв между «здесь» (Кавказ) и «там» преодолевается постоянно возобновляемой потребностью разглядеть «единое в многом».

Через четыре года после ярких южных впечатлений русского поэта и мыслителя увидела свет книга с не менее выразительным названием «Страна Прометея», впервые изданная в Шанхае в 1932 году и переизданная в Нальчике (2004). Видный представитель евразийского движения, уроженец Моздока и послереволюционный эмигрант К.А. Чхеидзе наглядно сопоставил европейский и кавказский спосо-

бы восприятия, обусловленные различными ментальными установками: «Если бы меня спросили, в чем состоит главная разница между психологией кавказца и психологией европейца, я бы сказал, что разница состоит в том, что у горца есть нечто, что он признает абсолютным и незыблемым. А у европейца все подвержено сомнению и относительности. Но это отличие слишком глубокое и, так сказать, философическое. Есть еще много других отличий, из которых одно особенно бросается в глаза». Далее описана сцена посещения европейского дома, из окна которого открывается вид «на тысячу дымящихся кровель». Увиденное желательно откомментировать «шумным восторгом» и восклицаниями типа «замечательно, восхитительно» вопреки тому, что вы вдыхаете «сложный состав бензина, копоти и пыли, называемый городским воздухом». Молчание или недостаточная искренность гостя могут быть восприняты как досадная и вызывающая невежливость.

Совсем иначе, продолжает Чхеидзе, на Кавказе. Хозяин приглашает гостей выйти на балкон его дома, чтобы увидеть, «как садится солнце за Эльбрус». Следует описание «нестерпимого восторга», охватывающего наблюдателя: «миллион окровавленных ангелов с грозно поднятыми огненными мечами несется по вечереющему небу». Но если вы не сдержали «вырывающийся крик», то вас могут принять «за особу, которая по роковой случайности носит на голове не платок, а папаху». Еще более неприемлемой была бы ваша попытка порассуждать «с ужимками» о красоте Эльбруса, однозначно превращающая вас в глазах гостеприимного горца в «слабонервного полуидиота». Финальная авторская сентенция призвана прояснить фундаментальный смысл неординарной психологической реакции: «... предполагается, что каждый имеющий глаза — видит. И каждый, живущий под небом, разумеет, что есть красота».

Перед нами развернутое и по-своему утрированное описание специфических типов рецепции, восходящих к определенным культурным традициям, к устоявшимся комплексам эмоциональных и ценностных предпочтений. Но эффектно продемонстрированная несовместимость поведенческих матриц, этнокультурных трафаретов не приобретает статус окончательного «приговора». Образ мира базируется на преодоленной маргинализации, опознавательным признаком которой могла бы стать самодостаточная констатация различий как таковых.

Миропонимание и мирочувствование автора «Страны Прометея» явно взыскуют более объемного взгляда на вещи и иного мысленного горизонта. Книгу открывает череда вопросов: «Что такое культура?

Что такое поле? Что такое «культурное поле»? Чем отличается культурное поле от дикого?».Отсутствие сдерживающих начал в борьбе за выживание, когда каждому кустарнику или дереву «кажется, что мир существует лишь для него...» — таковы дикое поле и девственный лес. Культурным или возделанным лес становится «после того, как между деревьями были установлены отношения взаимного признания права на жизнь...» и «счастье одного из них не строилось непременно на несчастье другого». Разница между дубом и березкой огромна, но «перед Небом они равнодостойны в своем стремлении шириться, расти и цвести»[32].

Тот факт, что конфликтогенный потенциал глубинных культурных различий никто не отменял, располагает к трезвому взгляду: различия могут оказаться не только фактором позитивной самоидентификации, но и источником соперничества культур или так называемой «войны идентичностей». Дуальная природа «различия» как конституирующего принципа национально-культурного самоопределения и гипотетического катализатора отчуждения досконально рассмотрена в книге С. Бенхабиб «Притязания культуры». Исходя из того, что «пределы всеобщего уважения всегда испытываются различиями между нами...», автор в то же время отдает должное значению «прагматического императива, побуждающего нас понять один другого и вступить в межкультурный диалог». Развернутый тезис о современном «сообществе взаимозависимости» дихотомически связан со сквозной мыслью о том, что «мы становимся сами собой только потому, что отличаем себя от реального, а чаще — воображаемого «другого». Если формирование культур происходит «через противопоставления», то вопреки декларациям о взаимном уважении «нам не дано знать, чего потребует или что повлечет за собой такое уважение при столкновении с глубокими культурными противоречиями»[33].

Фактически речь идет о неизбежности конфликта ценностей, предопределенного реальной глубиной культурных различий. Рассуждения С. Бенхабиб далеки от какой-либо самоцельной манифестации различий, но, воссоздавая расширяющийся контекст их взаимозависимости, она все-таки недооценивает возможную переводимость различия на язык диалогической, т.е. взаимопреобразующей, сообщительности, отдавая излишне щедрую дань претензиям охранительного культурного традиционализма. Фактор обособленной самобытности или культивирования «особости» почти не соотнесен с вопросом о пределах автономизации различия. Из спектра смысловых интенций выпала процессуальность культурного различия, предрасположенного к трансформации. Упускается базовая, онтологически

значимая соотнесенность культурной множественности, основанной на приоритете различий, с общими основаниями человеческой культуры с уровнем всеобщего, с явленностью «сходства несходного».

Представление о диалоге как генераторе творческих смыслов стимулирует другой уровень понимания самобытности, которая перестает быть только объектом мемориального созерцания. В межкультурном собеседовании историко-культурная уникальность отвоевывается у забвения, сохраняя открытость будущему. Этот процесс можно охарактеризовать как самоактуализацию через диалог, как открытие качества неизолированной локальности в приобщении к духу целого, неизбежно напоминающего о себе: «форма речи, разговор, в котором дух целого возникает и прокладывает себе дорогу сквозь различия реплик»[34]. Субстанциональный аспект этой темы предельно лаконично обозначен в известном письме Л.Н. Толстого Н.Н. Страхову от 3 сентября 1892 г.: «чем глубже зачерпнуть, тем общее всем, знакомее и роднее»[35].

Признание «общего всем» как фундаментальной характеристики человеческого существования становится — при всем понимании роли фактора различия — тем основанием, которое позволяет постулировать совпадение культур как культур. «Различение, — пишет философ А.В. Смирнов, — это первый шаг к осмысленности, и он должен быть понят из себя самого... Нет двух похожих культур, как нет двух похожих людей. Но само это утверждение означает, что культуры принципиально схожи, иначе не было бы смысла их различать: мы же не говорим, к примеру, что люди и камни различны (такое утверждение истинно, но имеет мало смысл)»[36]. Предложенная трактовка культуры как «способа сделать мир осмысленным» позволяет прояснить «общее всем» как метауровень или метаконтекст, в котором национальные культуры различаются как версии универсального механизма смыслополагания.

Методологическая сложность издавна заключалась в сопряжении «отдельности» национальных культур и их же исторически оформившейся «неотделимости», в диалектике сложившегося взаимосодействия и взаимотяготения полюсов — «меж нами нет родства» и «меж нами есть родство», если вспомнить строки поэта А. Тарковского.

Чувство надэтнического родства отсылает к цивилизаторской миссии русского языка, которому дано было стать катализатором культурного обмена, ускорителем конвергенции. Трудно переоценить интегрирующую роль и значение перевода на русский язык для национальных литератур. Выход их ярких представителей, некогда обласканных советской властью и читателями, на общероссийский

уровень был предопределен именно феноменальным размахом переводческого дела и отлаженной переводческой индустрии.

Переводчики жили, по словам Я. Козловского, «...судьбою офицера связи, / Как в дни войны, на главном рубеже», превращая этот рубеж в мосты взаимного доверия. Еще одно подтверждение особого рода заинтересованности в переводе на русский язык как некоем «моменте истины» для литератур народов России. В 1934 году произошло знаменательное событие: в Москве вышла «Дагестанская антология», составленная и откомментированная Э. Капиевым. Он же автор предисловия, в котором сказано, как и положено в изданиях того времени, о «...недостаточном овладении нашими авторами марксистко-ленинским мировоззрением». Разумеется, подобная установка требовала соблюдения чистоты классового подхода при подборе правильных имен.

Но в число авторов Капиев позволил себе включить кумыка Магомет-Эффенди Османова, хотя, как сказано в биографической справке, он «родился в богатой и знатной семье», лакца Юсуфа-Кадия Муркилинского, получившего «высшее духовное образование», аварцев Али-Хаджи из Инхо, виднейшего представителя религиозной поэзии, и Гамзата Цадасу, хотя он «вышел из чуждой и враждебной среды — духовенства». Творцы, без которых история дагестанской литературы непредставима, включены вопреки продекларированному положению о «недостаточном овладении».

Капиев понимал, что, во-первых, без них книга, претендующая на статус антологии, будет заведомо неполной. Во-вторых, он не мог упустить возможность представить таких поэтов в переводах на русский язык. Будучи не только выдающимся прозаиком, но и замечательным переводчиком, Капиев дорожил этой возможностью как историческим шансом. Четко осознавая огромную роль перевода на русский язык, он относился к нему как форме авторитетного признания места писателя в родной литературе.

Вхождение в инонациональный контекст, распознание другого голоса и другой жизни в ее теплой человеческой конкретике становились чуткой диагностикой возможного сближения. Перевод был ориентирован на сверхзадачу — не давать погаснуть идее движения навстречу друг другу, возобновляя его с каждый новым переводом и исходя из основополагающей посылки: нет культуры, от имени которой кто-то скажет мне, «что здесь я на чужбине». Строки А. Ахматовой, проживавшей во время войны в Ташкенте и вспомнившей свою родословную от последнего золотоордынского хана Ахмата: «Я не была здесь лет семьсот, / Но ничего не изменилось.../ Всё так же

льется Божья милость / С непререкаемых высот». Откровение при встрече с другим миром — «Так вот ты какой, Восток!» — и в то же время его негостевое восприятие: «Он прочен, мой азийский дом...». Генеалогический мотив перерастает границы самодостаточности, приобретая метафизическое измерение: «Кто мне посмеет сказать, что здесь / Я на чужбине?!». Вступая в диалог с другими литературами от имени своей литературы, В. Брюсов переводил армянских поэтов, Б. Пастернак — грузинских, А. Тарковский — туркменских, Я. Хелемский и Я. Козловский — дагестанских, С. Липкин — киргизский и калмыцкий эпосы, но кто посмеет сказать, что в других литературах они оказались на чужбине?

Консолидирующая функция переводческого дела «работала» на всеохватную мысль, как говорил толстовский Левин, об «общем благе», которая была не менее масштабной, чем мысль о несходности и творческой самостоятельности. Многовековой опыт сосуществования российских народов и культур был не менее значителен, чем верность национальной традиции. Приверженность «общей судьбе», зафиксированной в преамбуле российской Конституции, не дана кем-то и когда-то раз и навсегда — она требует подтверждающего воспроизводства и нуждается в постоянстве разнонациональных усилий. Литературы народов России — система взаимоотражающих зеркал и для каждой из них нет ничего заведомо ненужного или заведомо чуждого. Если же говорить о художественно-коммуникативной макростратегии, соприродной российской цивилизационной доминанте, то надо признать, что у литератур народов России здесь особая, ни с чем не сравнимая роль и функция. Каждая из них, сохраняя самобытность, укоренена в родной почве, но держится на ветру истории силой взаимного притяжения и только ей, этой силе, дано сокращать культурную дистанцию между народами, укрепляя чувство «общей судьбы».

«Муса был татарин, — читаем в рассказе В. Шаламова «Студент Муса Залилов», — и как всякий «нацмен» принимался в Москве более чем приветливо». Заданная интонация безусловной доброжелательности к иноязычному товарищу по общежитию подтверждена выразительной подробностью: студенты «восхищенно следили за упражнениями Мусы при восхождении на Олимп чужого (русского — *К.С.*) языка». Позднее он станет Мусой Джалилем, напишет «Моабитскую тетрадь» и будет казнен фашистами в августе 1944-го...

При составлении книги отца Камиля Султанов по его архивным материалам меня больше всего поразила прямо-таки зашкаливающая степень неподдельного взаимного интереса представителей различ-

ных литератур. И не только в общесоюзном масштабе: в кулуарах Первого съезда дагестанских писателей (1934) впервые встретились литераторы, разделенные языковыми барьерами: «лезгины не подозревали, что в высокогорном Хунзахе живет поэт, ставший основоположником новой аварской литературы. Точно также аварцы не имели представления о поэзии лезгинского крестьянина из аула Ашага-Стал, успевшего к тому времени создать множество стихов и песен»[37]. В те весенние дни впервые увиделись С. Стальский и Э. Капиев — не будь этой встречи лезгинский поэт не стал бы затем всесоюзно известным, а Э. Капиев не написал бы своего «Поэта».

Показательных примеров неформального и деятельного интереса друг к другу в книге множество, но выберу только два. Еще в довоенном и знаменитом МИФЛИ отец сдавал экзамен выдающемуся фольклористу и автору первого учебника по русскому фольклору Ю. Соколову. Когда Юрий Матвеевич узнал, что студент родом из Дагестана, то предложил посетить его дома. Оказалось, что профессор хотел уточнить собранные им сведения о дагестанских певцах и сказителях. Но «чем вызван такой интерес к горскому фольклору»? На недоуменный вопрос гостя последовал ответ: «Фольклором народов Северного Кавказа я интересуюсь со студенческих лет. Любовь к горцам и их народному творчеству привил мне мой учитель Всеволод Федорович Миллер — крупнейший знаток Осетии...».

Или вот фотография афиши вечера дагестанской поэзии. Ничего, казалось бы, особенного, но, если присмотреться к нижнему краю афиши, то увидишь дату: «подписано к печати 11 июля 1944 г.». В столице, переполненной проблемами военного времени, нашлось время и место для подобного вечера! Открыл его Н. Тихонов, предоставивший слово докладчику К. Султанову, а затем Б. Пастернаку, Д. Кедрину, другим видным русским поэтам. В том же военном 1944-м отец совместно с С. Обрадовичем подготовил и издал в Москве сборник «Поэты Дагестана», привлекая к переводам лучших поэтов — Н. Асеева, Н. Тихонова, И. Сельвинского и др.

Но пришло другое время... Признаки понижения уровня концептуальной толерантности я остро почувствовал в тот день, когда встретил подавленного Р. Гамзатова, вернувшегося с шумного и безрезультатного форума, организованного М. Горбачевым с целью примирения армян и азербайджанцев. Расула вообще очень угнетали вспыхивавшие один за другим внутрикавказские конфликты, а тут еще этот псевдофорум с его риторикой абстрактного напутствия и отвлеченного назидания. Он рассказывал о нем с нескрываемым чувством разочарования. Давняя дружба со многими азербайджанскими и

армянскими писателями не позволяла ему решительно встать на одну сторону, пренебрегая другой. Он попытался в своем выступлении подняться над схваткой (а что ещё оставалось!), призвал на помощь общие гуманистические ценности, но так и остался неуслышанным: слишком велики были накал эмоций и взаимная неприязнь, чтобы миротворческий пафос поэта достиг своей цели. Позднее из Еревана и Баку хлынул поток возвращаемых книг некогда любимого поэта.

В советскую эпоху концепт «единство многообразия» отличался нескрываемым креном в сторону «единства» — за лесом часто не различали деревья. «Единство в различии», к которому апеллируют сегодня, нередко трансформируется в апологию различия — за деревьями не проглядывается лес. Дрейфующая диалектика «леса» и «деревьев» или «локального–регионального–общероссийского-мирового» колебалась в согласии с «генеральной линией» или под давлением очередной мировоззренческой «смены вех», но все-таки фундаментальное ядро сохранялось — сбережение этнокультурной множественности в непротиворечивой соотнесенности с культурными универсалиями, отсылающими к духу целого.

С позиции каждой национальной литературы, озабоченной самосохранением в усложняющемся мире, резонно отстаивать свои специфику и индивидуальность, не забывая о том, что именно они и являются подлинной предпосылкой межкультурного собеседования, взаимосближающего диалога. Хоми Баба в работах по постколониальной проблематике выдвинул тезис о «концептуальной амбивалентности современного общества», которая «превращается в исходный пункт написания нации». Он подчеркивал, что «национальный нарратив есть место амбивалентной идентификации», усматривая в этой амбивалентности определенный тип «нарративной стратегии» [38]. В мире нарастающей взаимозависимости и культурной множественности нельзя писать только различием, нельзя писать только отвлеченным призывом к диалогу, но можно писать концептуальной амбивалентностью. Концептуально амбивалентной предстает не только сфера национального, но и сама глобализация, будучи и вызовом национально-культурным мирам, и контекстом их функционирования. Популярное ныне гибридное понятие «глокализация», сопрягая «глобальное» и «локальное», фиксирует усложняюшийся и напряженно-противоречивый характер их взаимодополняемости. Парадокс глобализации в том, что, символически опрокидывая пограничные столбы и нивелируя различия, она интенсифицирует этнокультурную самозащиту, повышая статус национальной самобытности и самодостаточной локальности.

М. Бахтин отмечал, что «внутренней территории у культурной области нет: она вся расположена на границах, границы проходят повсюду, через каждый момент ее... Каждый культурный акт существенно живет на границах: в этом его серьезность и значительность; отвлеченный от границ, он теряет почву, становится пустым, заносчивым, вырождается и умирает»[39]. Эти слова чаще всего воспринимаются в том смысле, что границы, разделяя, соединяют, тем самым как бы самоупраздняются, но стоит помнить и о не менее важном обстоятельстве: соединяя, они продолжают существовать и разделять, испытывая нивелирующее давление глобализации, но сохраняя значение дифференцирующего фактора. Чувство «внутренней территории» и разделяющей культурной дистанции усиливается. Многообразие растет, но уровень взаимопонимания падает, хотя сегодня мы лучше понимаем, что не только сходство, но и различия связывают культуры. Угроза унификации стимулирует феномен «новой локальности», активизирует чувство культурной дистанции, что не отменяет тезис о жизни культурного акта «на границах». Эта напряженная амбивалентность во многом определяет природу и сложность происходящих процессов.

Логика отчуждения, как свидетельствуют давние и новейшие исторические коллизии, набирает силу, абсолютизируя культурное различие как таковое и, следовательно, его заведомую несовместимость с иной культурной традицией. При всей интенсивности транскультурных процессов, при всех призывах к межкультурному диалогу всё более проблематичной становится межкультурная совместимость, всё активнее заявляет о себе профанная модель инонационального бытия, всё острее дает знать о себе сверхзадача адекватного восприятия иной культурной традиции, противостоящая спорной идее непреодолимости глубинных культурных различий.

Современный диалог концептуально амбивалентен в том смысле, что выступает и как признание ценности разнообразия, права быть другим, и как форма снятия абсолютизации различия как такового — не различия, а его абсолютизации, которая, кстати, щедро подпитывала этнокультурные революции, вспыхнувшие на постсоветском пространстве.

К числу наиболее интересных философских последствий глобализации видный социальный теоретик, автор книг «Культурная логика позднего капитализма», «Культурный сдвиг: избранные работы о постмодерне» Ф. Джеймисон отнес «потребность пересмотра пределов национальных культур и, следовательно, пересмотра самого феномена их взаимодействия»[40].

Речь должна идти о динамической модели самоидентификации, преодолевающей узко понятую идентичность, соотносимую преимущественно с культурными архетипами, и, следовательно, гарантирующей семантический разрыв «идентичности» и «диалога». Модели, ориентированной не на упомянутую абсолютизацию, а на такое опознание изменяющегося в неизменном, устойчивого в изменяющемся, которое удерживало бы в себе живой пульс амбивалентности. Клишированное словосочетание «общекультурное пространство» рискует утратить смысл, если не учитывать тот факт, что состоявшаяся смена общественно-политических контекстов требует выработки нового языка взаимопонимания, открытия новых возможностей диалога в условиях постсоветской культурной диверсификации. Во «Всеобщей декларации ЮНЕСКО о культурном разнообразии» говорится не только о современных вызовах для культурного разнообразия, но и об «условиях для нового диалога между культурами и цивилизациями». В другом международном интеллектуальном проекте под эгидой ООН «Преодолевая барьеры» во главу угла поставлена та же мысль об активизации нового диалогизма: «пространство между анонимным универсализмом и этноцентричным шовинизмом огромно и открыто. Оно стало той областью, на которой может и должен происходить межцивилизационный диалог».

Принципиально важно продвинуться в понимании того, что «диалог» и «идентичность», взятые в конкретике их историко-культурного бытования, связаны отношениями взаимодополняемости. Анализ, одинаково чуткий и к этнокультурной специфике, и к диалогическому принципу, расширит наши представления о национальной литературе как динамичной и открытой системы. Настоятельной становится потребность в обновленном подходе и к понятию «национальная литература», суть которого не только в естественном отказе от ограничительных идеологических коннотаций, но и в выработке инновационного представления о «феномене взаимодействия» и новом диалогизме. Он проблематизируется как базовый компонент анализа национальной литературы, когда аспект всеобщности выступает как атрибутивное свойство литературной динамики, а диалогизм не будет воспринят как некий противовес или даже альтернатива этнокультурной диахронии.

Литература

[1] Диалог культур в глобализирующемся мире: мировоззренческие основания и ценностные приоритеты». М.: Наука, 2005. С. 183–184.

[2] Новая философская энциклопедия: В 4 томах. Т. 1. М.: Мысль, 2000. С. 660.

[3] *Зорин А.* Проза Л.Я. Гинзбург и гуманитарная мысль XX века // Новое литературное обозрение. 2005. № 76 (URL: http://magazines.russ.ru/nlo/2005/76/zo4.html).

[4] *Эпштейн М.* Нулевой цикл столетия. Эксплозив — взрывной стиль 2000-х // Звезда. 2006. № 2; «Культура — это переселение душ...». Беседа с М. Эпштейном // Слово» 2006. № 50.

[5] *Гумбрехт Ханс Ульрих.* Есть и должно ли быть сегодня что-то устойчивое в “национальной принадлежности”? // Неприкосновенный запас. 2009. № 4. (URL: http://magazines.russ.ru/nz/2009/4/gu2.html).

[6] «Левые должны вновь открыть для себя подлинно героический консервативный подход...». Беседа с философом С. Жижеком // Русский журнал. Ежедневное сетевое издание: www. russ.ru. 2007. 4 июня.

[7] *Платон.* Сочинения в трех томах. Т. 2. М.: Мысль, 1970. С. 407.

[8] *Гумбольдт В. фон.* Язык и философия культуры. М.: Прогресс, 1985. С. 373.

[9] *Кант И.* Сочинения в шести томах. Т. 5. М.: Мысль, 1966. С. 73.

[10] Библия. Первая книга Моисеева. Бытие 11: 7. — М., 1968. С. 10.

[11] *С. Аверинцев.* Гете и Пушкин (1749–1799–1999) // Новый мир. 1999. № 6. С. 194.

[12] *Кустарев А.* Нация: кризис проекта и понятия // Pro et Contra, 2007. № 3. С. 72

[13] *Трубецкой Н.С.* Наследие Чингисхана. М.: Эксмо, 2007. С. 171, 174.

[14] *Бердяев Н.* Судьба России. — М.: Советский писатель, 1990. С. 92, 95.

[15] *Гогуа А.* Время собирать камни // Защита будущего. Кавказ в поисках мира. М., 2000. С. 109, 104.

[16] *Гёте И.В.* Об искусстве. М.: Искусство, 1975. С. 535.

[17] *Жирмунский В.М.* Проблемы сравнительно-исторического изучения литератур // Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Л.: Наука, 1979. С. 71. Другая работа ученого — «Литературные отношения Востока и Запада как проблема сравнительного литературоведения» — содержит поучительный пример историко-типологического сближения литератур, несопоставимых по генетической родословной и национально-культурным основаниям. Сопоставляя поэмы Низами, созданные на фарси в XII веке, с произведениями его французского современника Кретьена де Труа, исследователь поставил вопрос о типологии

«стихотворных романов куртуазного типа как произведений одного жанра и одной исторической эпохи» при отсутствии «прямых заимствований с той или с другой стороны». Независимо друг от друга на Востоке и на Западе произошло «поэтическое оформление новой идеологии рыцарского общества» // Там же. С. 40.

[18] *Ауэрбах Э.* Филология мировой литературы // Вопросы литературы. 2004. № 5. С. 128.

[19] *Венгеров С.А.* Вступление. Программа издания // Русская литература XX века. 1890–1910. В 3-х томах. Т. 1. М., 1914.

[20] *Михайлов А.В.* Методы и стили литературы. М.: ИМЛИ РАН. 2008. С. 55.

[21] *Трубецкой Н.С.* Указ. соч. С. 456, 168.

[22] *Агеев А.* Заноза // www.russ.ru. 09.11.2005.

[23] *Библер В.С.* От наукоучения — к логике культуры. Два философских введения в двадцать первый век. М.: Издательство политической литературы. 1991. С. 300.

[24] *Томас де Ваал.* Кавказ: лёгкость истории // Полит.ру. 2010. 13 ноября.

[25] *Федотов Г.П.* Национализм (конспективная запись доклада) // Вопросы философии. 2011. № 10. С. 125.

[26] *Федотов Г.П.* Будет ли существовать Россия? // Вестник РСХД. Париж. 1929. № 1–2. С. 13, 20.

[27] *Козин Н.Г.* Идентификация. История. Человек // Вопросы философии. 2011. № 1. (URL: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=254&Itemid=52).

[28] *Аверинцев С.С.* Диалог всегда находится в опасности // Известия. 2001. 11 января.

[29] *Мелихов А.М.* Конфликт иллюзий // Дружба народов. 2010. № 2. (URL: http://magazines.russ.ru/druzhba/2010/2/me12.html).

[30] См.: Густав Шпет и современная философия гуманитарного знания. М., 2006. С. 219–220.

[31] *Белый А.* Ветер с Кавказа. Впечатления. М.: Федерация, 1928. С. 5, 178.

[32] *Чхеидзе К.А.* Страна Прометея. Нальчик: Издательство М. и В. Котляровых. 2004. С. 96, 97, 35, 36.

[33] *Бенхабиб С.* Притязания культуры. Равенство и разнообразие в глобальную эру. М.: Логос, 2003. С. 44, 43, 9, 8, 14.

[34] Культурология. XX век. Энциклопедия в двух томах. М.: РОССПЭН. 2007. С. 171.

[35] *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений в 90 т. (Юбилейное). М.-Л.: Гос. изд., 1928–1964. Т. 66. С. 254.

[36] *Смирнов А.В.* Как различаются культуры? // (URL: www.intelros.ru/readroom/fg/fg_2/5489).

[37] *Султанов Камиль.* Избранное. Воспоминания. Статьи. Неизданное. Письма. Составление и вступительная статья Казбека Султанова. — Махачкала: Дагестанское книжное издательство. 2011. С. 188, 189.

[38] *Хоми Баба.* ДиссемиНация: время, повествование и края современной нации // Синий диван. 2005. № 6. С. 79, 113, 70.

[39] *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература. 1975. С. 25.

[40] *Джеймисон Ф.* История как цепь катастроф // НГ-Екслибрис. 2006. 27 июля.

В преддверии обновленной парадигмы *из опыта изучения национальных литератур: кризис нормативности*

Замысел и структуру IV Международной конференции «Русская литература XX–XXI веков как единый процесс. Проблемы теории и методологии изучения» (МГУ им. М.В. Ломоносова) отличала примечательная особенность: впервые в границы русской литературы как «единого процесса», всецело обусловленного ее самоопределением, вовлекалась как органическая часть проблематика литератур народов России, которой была к тому же посвящена отдельная секция.

Каковы внутрилитературные предпосылки такого подхода к «единому процессу», такой артикуляции «единства несходного»?

Известный историко-литературный факт — публикация рассказа С. Казы-Гирея в первом номере пушкинского «Современника» в одном ряду с «Путешествием в Арзрум...» и гоголевской повестью «Коляска». Неоднократно отмечались два обстоятельства: текст корреспондировал с историософскими размышлениями самого А. Пушкина (черкесская тема в «Путешествии...», «самовар» и «проповедание Евангелия» как спасительные нововведения) и, во-вторых, появление рассказа «Долина Ажитугай» в программном первом номере призвано было обновить и изменить контекст и параметры литературной борьбы. Третьему, не менее важному обстоятельству, почти не уделялось внимание — году выхода номера. 1836-й — это время подъема движения имама Шамиля, верховного главы теократического государства, когда огонь войны разгорался, поднимался Западный Кавказ, несовместимость двух миров казалась фатально непреодолимой.

«Вот явление, — пишет А. Пушкин в своем емком и лаконичном послесловии, — неожиданное...». Любой, казалось бы, этнографически маркированный текст несет в себе эффект непредсказуемости для русского читателя, но ход мысли поэта другой: «...неожиданное в нашей литературе». Первое произведение, неизвестный автор, к тому же «сын полудикого Кавказа» и – «становится в ряды наших писателей»? Более того, его верность «привычкам и преданиям наследственным» нисколько не препятствовала знанию русского языка, на котором он «изъяснялся» настолько «свободно, сильно и живописно», что «мы ни одного слова не хотели переменить...»[1].

Смысловая нагрузка притяжательного местоимения «наши», как и пушкинского наречия «ныне» («...и ныне дикой тунгуз» из созданного в том же 1836 году стихотворения «Я памятник себе воздвиг

нерукотворный...»), настолько значительна, что наводит на мысль о стратегической интуиции поэта. Он поднимал планку на высоту, исключающую скидки и покровительственное похлопывание по плечу. Представление этнически нерусского автора переведено в регистр уважительного и мудрого в своем поэтическом преувеличении отношения.

«Пушкин вписывает Казы Гирея, — отмечал И. Фрайман — в современную литературную ситуацию, помещая его рядом с уже известными писателями, тем самым изменяя литературный контекст»[2]. Первым номером «Современника» Пушкин решал злободневные задачи, тщательно продумывая его структуру с учетом литературной борьбы. Но это вписывание имело и другое измерение, не столь значительное по тем временам, но чрезвычайно важное в исторической перспективе. Русский поэт явил проницательность и интуицию будущего, провидчески обозначая иной масштаб видения в противовес и вопреки сложившейся ситуации на Кавказе. Поэту, продуцирующему уважение к «малому», тесно в мире негативистских интенций. За пределами разногласий он гипотетически сводит «самобытность» и «универсальность».

В произнесенной 8 июня 1880 г. на заседании Общества любителей российской словесности речи Ф. Достоевский назвал А. Пушкина «угадчиком» — слово не менее весомое, чем семантически с ним соотнесенные «всемирная отзывчивость», «пророчество», «указание». Поэт угадывал возможную общую историческую дорогу и грядущую нераздельность, иную перспективу в противовес разгоравшейся на Кавказе войне, задавал камертон отзывчивости, столь важный для последующего становления русского культурного сознания.

Вовлекая такого автора в состав «нашей литературы», Пушкин снимал, во-первых, ощущение периферийности, возникающее при встрече с экзотическим именем, и, во-вторых, предвидел грядущую культурную нераздельность России и Кавказа, задавая столь важный для русского культурного сознания камертон всеотзывчивости. Он был услышан Толстым — тоже угадчиком иной исторической перспективы, ориентированной на «идеал человеческого без насилия». «Казаки» и «Хаджи-Мурат» вышли из этой пушкинской шинели, из пушкинского угадывания возможной общей исторической дороги. Автор повести о Хаджи-Мурате, имплицитно связанной в собственно литературном плане с «Путешествием в Арзрум», отозвался на пушкинский камертон, во многом определивший силовые линии послепушкинского становления русского культурного и литературного сознания.

Не будь этого угадывания — мог бы Г. Тукай, классик татарской литературы, в марте 1911 г. говорить о своей заветной мечте, связывая ее с пушкинским словом: «...на татарском, в татарском духе, с татарскими героями, хочу создать своего «Евгения Онегина»? Не будь этого угадывания — мог бы духовный лидер якутского народа, поэт-мыслитель А. Кулаковский увлеченно создавать словник «Русские слова, перенятые и усвоенные якутами (кроме собственных имен и названий)», а до этого в «Послании якутской интеллигенции» перебирать геополитические версии («Передаться Америке, Японии, Китаю? Нет...те нас быстро задавят...»), находя «единственным рациональным средством» сближение с Россией? Не будь этого угадывания — мог бы Р. Гамзатов признаться в том, что «русскую литературу мы воспринимали как собственную», Пушкина как аварского поэта и вообще «Кавказ пленила пушкинская Русь»? Никому, даже бдительному идеологическому отделу Обкома КПСС, не пришло в голову указать и поправить: все прекрасно понимали, что такого рода признание делается не ради красного словца. Оно свидетельствовало о чем-то более значительном — о принятии определенного исторического опыта, об осознанности вхождения в цивилизационное пространство России, которая покоряла явлением Пушкина и Лермонтова, посылала академические экспедиции на «погибельный» Кавказ, создавала грамматики и словари по местным языкам, вписывала в 1804-м в устав Казанского университета изучение восточных языков, открывала Азиатский музей в 1818-м, обучала юных горцев в Ставропольской и других гимназиях.

Когда почти через сто лет после выхода пушкинского «Современника» М. Горький на Первом съезде советских писателей назвал С. Стальского Гомером XX века, а Н. Тихонов, посетив Дагестан, нашел «кавказского Блока» в лице аварского лирика Махмуда, то в таком отношении к инонациональным культурным явлениям нетрудно уловить завещанные Пушкиным дальнозоркость и всеотзывчивость, которым только и дано сокращать культурную дистанцию, разделяющую национальные миры.

«Объединение народов России, — писал Г. Федотов в статье «Будет ли существовать Россия?» (1929) — не может твориться силой только религиозной идеи. Здесь верования не соединяют, а разъединяют нас. Но духовным притяжением для народов была и останется русская культура. Через нее они приобщаются к мировой цивилизации»[3].

Духовное притяжение — единственный род притяжения в ряду иных способов его обеспечения (военных, административных и т.п.),

подразумевающий абсолютную добровольность, радостную непринудительность ответного культурного и душевного движения. Прибегая к понятию «цивилизация», Г.Федотов артикулировал уровень историко-культурной общности высшего порядка, сущность и притягательность которой обусловлены «культурным элементом» — именно это понятие позднее введет А. Тойнби в свою характеристику цивилизации: «культурный элемент представляет собой душу, кровь, лимфу, сущность цивилизации».

Цивилизационный выбор России в пользу сбережения национально-культурного многообразия сегодня назвали бы нерентабельным, затратным (зачем, скажет ревнитель бюджетной экономии, издавать в Дагестане литературу на семи языках?), но по большому счету он оказался мудрым и дальновидным. Собирая земли и народы, Россия сохраняла за каждым из них право быть самим собой, не оспаривала, не ставила под радикальное сомнение опыт их самоопределения во имя того, как сказал поэт, «чтоб не был малым человек, принадлежащий к малому народу».

Эта тональность отчетливо заявляла о себе еще в дореволюционный период: каждый «национальный тип», отразившийся в литературе, дополняет, писал В. Розанов в статье «Эстетическое понимание истории» (1892), другие типы «как недостающий звук, который, только не сливаясь с другими звуками, образует с ними необходимый аккорд»[4]. Позднее, но тоже до надвигающихся потрясений, один из авторов сборника «Интеллигенция в России» (1910), оппонировавшего «Вехам» (1909), М. Славинский в работе «Русская интеллигенция и национальный вопрос» писал о «согласовании моментов государственного единства и национального разнообразия», о «державном возрождении», имея в виду «силу возрождающихся национальностей», о «единстве, построенном на таком широком и стойком фундаменте, как национальное сознание всех народов»[5].

В послереволюционный и к тому же эмигрантский период идею цивилизационной макроидентичности активно продвигал ученик П. Новгородцева, глава евразийского государственно-правового направления Н. Алексеев, который главнейшей задачей российской политики считал грамотное районирование необъятной территории, выделяя как решающий фактор сознательный интерес народов России «к естественному взаимному сцеплению» — без него «смерть грозит и целому, и каждому отдельному члену»[6].

Что же дает проблематизация цивилизационного подхода как необходимого компонента изучения литератур народов России? Укрупнение масштаба видения, сопрягающего множественность раз-

ноязыких литератур с тем, что в гуманитарном знании издавна характеризуется как «единство несходного».

В номенклатуре специальностей Высшей аттестационной комиссии числится «Литература народов Российской Федерации». Единственное число продиктовано необходимостью формализовать конкретную дисциплину. Но выпущенный Институтом мировой литературы РАН словарь назван «Литературы народов России. XX век» и включает 45 литератур, представляющих зональные группы: Поволжье (7 литератур) и литература Карелии (на финском и вепском языках), Дагестан (8), Северный Кавказ (9) и калмыцкая литература (1), Сибирь (4), Север и Дальний Восток (14).

Реалии литературного процесса, казалось бы, требуют отстаивать живое разнообразие как предельный уровень, остановившись на рубеже дифференциации «непроницаемых» друг для друга литератур или дискретности вне синтезирующего начала. Отдавая должное фактору различия, мы не можем его принимать как последнюю смысловую инстанцию. Ваковская дефиниция и позиция авторов словаря, представившего российские национальные литературы во всем их многообразии, внутренне соотносятся как разные ипостаси одного процесса, суть которого выражена упомянутой классической формулой «единство несходного».

Недостаточно констатировать литературный плюрализм как явление самодовлеющее, минуя целое — российское цивилизационное пространство как фактор системообразующий. Завершилась, мол, эпоха многонациональной советской литературы, пришло время литературных автономий... Но останавливаться на рубеже разобщенности вне и помимо собирательной мысли значит отказывать различным по генеалогии и исторической протяженности литературам в органической предрасположенности к надэтническому и концептуально значимому макрорегиональному уровню.

Полезно вспомнить и тот исторически непреложный факт, что экстенсивность исторического расширения российского цивилизационного пространства компенсировалась интенсивностью национально-культурного самоопределения народов, когда каждая национальная литература обретала чувство историко-культурной субъектности. «Советский Союз, — отмечал проф. Гарвардского университета Т. Мартин, — стал первым многоэтничным государством в мировой истории, заявившим о себе как об антиимпериалистическом государстве. Партия попросила русских принять формально неравный национальный статус, чтобы продолжить сплочение многонационального государства»[7].

Мысль об общем или о коалиции самобытно-культурных миров в российских условиях всегда была не менее определяющей, чем артикуляция непохожести и самоценности, но в преддверии XXI века пришлось пережить период тревожного истощения надэтнического видения проблем страны и ее многонациональной культуры, когда реакцией на распад советского мультикультурного проекта стал в общественной жизни — политизированный этнизм, в культурной практике — манифестация самобытности как формы этнокультурного реванша. Щедрая дань этнокультурным, национальным, конфессиональным различиям обернулась, однако, утратой духа целого...

Есть очень важное для точного диагноза состояния общества понятие «системные риски». Их появление в сфере межнациональных и межкультурных отношений более чем нежелательно в силу неизбежности обострения национального вопроса. В ряду этих рисков — кризис взаимного доверия, который по своим нравственным и эмоциональным последствиям гораздо хуже кризиса экономического, и тревожное истощение собирательной и сопрягающей мысли, чуткой к больным вопросам полиэтнической страны.

Презумпцию уважения к культурным различиям вряд ли можно считать добродетелью в неудержимо глобализирующемся мире, но для многонациональной страны, какой была и будет Россия, она остается нравственно необходимой и стратегически перспективной нормой-ориентиром, вне которого не обретешь точку опоры в приобщении и тем более в понимании инонационального бытия.

Сегодня постановка вопроса о современном сопряжении национального и цивилизационного вызывает, особенно в республиках, некоторую настороженность, которая побуждает воспринимать словосочетание «цивилизационная парадигма» не столько как содержательный принцип, действующий внутри национально-литературных характеристик, сколько как эвфемизм, призванный вернуть девальвированную «дружбу народов» и идеологию «старшего брата».

Ссылаясь на накопленный литературами народов России опыт позитивной идентичности или переживания своей «самости», мы, как правило, выделяем типологически общие факторы, к числу которых относим прежде всего роль фольклора как источника становящегося литературного сознания, значение просветительства как оппонента культурного традиционализма и «строительной площадки» литературы и особую миссию русской литературы как литературы мирового уровня, сохраняющей этико-эстетическое воздействие на национальные литературы. В этом типологическом ряду могла бы оказаться и отрефлексированная потребность в идентифицировании

себя с определённой цивилизационной общностью, причастность к которой освобождала бы от культурного одиночества и чувства периферийности в соответствии с принципом «народов много — страна одна».

Самоидентификация, традиционно соотносимая с этнокультурными параметрами, реально не замыкается в пределах артикулированной архаики или культурного неотрадиционализма, о чем свидетельствовали результаты социологического опроса, который этнолог Т. Сиверцева проводила в дагестанском ауле Хуштада. Она обратила внимание на амбивалентный характер локальной идентичности. Объединение в более широкие внуридагестанские общности (аварцы, кумыки, даргинцы, лакцы, лезгины) не обеспечивало защищенности, в том числе от местных клановых финансовых или властных групп. Респонденты называли себя хуштадинцами, аварцами, дагестанцами, но не скрывали и потребности в надрегиональном уровне солидарности и за пределами аула Хуштада, в более высоком пороге самочувствия, соотнесенном с общероссийской перспективой.

О современной эффективности цивилизационного подхода, чуткого и к национально-индивидуальной «картине мира», и к потенциальной возможности ее универсализации, свидетельствует теоретико-методологическая судьба понятия «межлитературная общность», которое пережило «второе дыхание» в новых исторических условиях. Соотносимое раньше с советской многонациональной литературой, оно сегодня предметно локализовано, функционируя в региональном формате — сошлемся на недавние труды «Проблемы создания региональной истории литератур народов Поволжья» (Чебоксары, 2014), на коллективную монографию «Национальные литературы республик Поволжья (Барнаул, 2012), в которой дана синхронная характеристика историко-литературного процесса 1980–2010-х гг. как «межлитературной общности», на работы уральских исследователей, разработавших концепцию региональной межлитературной общности, развитие которой предопределено триединством национальных блоков — русского, тюркского, финно-угорского.

Различные аспекты концепции становились предметом обсуждения и на ежегодных научных конференциях «Литература Урала: история и современность». Актуализацию проблематики литературной общности в ее региональном измерении можно охарактеризовать как выход из методологического тупика, ставшего очевидным после постмодернистской констатации распада метанарративов, одним из которых была и шеститомная (в семи книгах) «История советской многонациональной литературы» (1970–1974).

Не утрачивая близости к корням, локусу, месторазвитию, удерживая дух автохтонности и jus soli (принцип почвы), региональный подход позволил разомкнуть ограничительные рамки диахронически развернутого национального нарратива в пространство межлитературных перекличек-пересечений, синхронного сосуществования литературных течений, стилевых новаций, типологически значимых тенденций. Успешным опытом литературоведческой регионалистики стала «История литературы Урала. Конец XIV–XVIII вв.» (М., 2012).

Под одной обложкой сошлись, дополняя друг друга, русская книжно-рукописная традиция на Урале и истоки развития удмуртской литературы, типы словесности горно-заводского Урала в XVIII в. и средневековая башкирская литература. Авторы не просто продекларировали многонациональный характер региональной литературной общности как ее атрибутивное качество, но и аргументировано обосновали равнодостойность составляющих ее трех литературных традиций, проявленной, например, в анализе истоков общности, которые восходят к эпохе формирования башкирской литературы в X–XI вв.

Проблема региональной спецификации литературного процесса позиционирует себя как весомая часть интенсивно развивающегося регионально-идентификационного дискурса (социология, философия, краеведение и др.). Его живую процессуальность нетрудно прочувствовать, сопоставляя «Историю литературы Урала...» с предварительным рабочим проспектом этого капитального труда. Тогда, до появления книги, подготовительный проект оставлял двойственное впечатление.

Отношение к литературе Урала как особой межлитературной общности, обусловленной регионально значимыми факторами, не вызывало каких-либо сомнений. В характере и «местном колорите» литературы, чуткой к уральским реалиям, не могли не проявиться региональная ментальность и то, что авторы именовали «особым бытом Урала», но эта артикулированная «особость» представала в ореоле некоей феноменальности, всецело определяющей значение произведения.

Также трудно было согласиться и с фактическим отождествлением понятий «региональная литература» и «феноменология регионального сознания», когда поставленный во главу угла принцип регионализма в его ментально-этнографическом выражении фактически начинал довлеть над собственно литературоведческой задачей. Излишне расширительное толкование регионализма применительно к литературе оставляло за скобками аксиологический подход, делая

ставку на приоритетность самого факта «областнической» принадлежности. Любое состоявшееся литературное явление регионально по внешней атрибутике (место рождения, этноментальные предпосылки, психологические истоки, неослабевающее влияние «малой родины»), но судьбу текста в конечном итоге определяет художественная результативность, которая есть нечто большее, чем добросовестная верность региональной специфике.

Когда в 1928 году Н. Пиксанов выдвинул идею «областных культурных гнезд» как источника креативной активности, то он не счел нужным выделять «областную литературу» как явление, существующее отдельно или параллельно с русской литературой. В упомянутом проекте «Малахитовая шкатулка» П. Бажова характеризовалась как «выдающееся произведение русской литературы и литературы Урала» — этот соединительный союз «и» вызывал недоумение. Если признать «Малахитовую шкатулку» выдающейся только по той причине, что в ней изображен «особый быт Урала», то это означает ничто иное, как редукцию уровня художественного мастерства к факту самодостаточного описания региональной специфики, подменяя важнейший вопрос «как» приоритетной констатацией «что». П. Бажов, Ф. Решетников, П. Ершов, С. Аксаков, Д. Мамин-Сибиряк не просто включены в контекст «общерусской литературы» — они и есть сама русская литература, в рамках и на уровне которой определяющей стала безусловная художественная выразительность их произведений.

С появлением «Истории литературы Урала. Конец XIV–XVIII вв.» стала очевидной «черновая» промежуточность проекта, в итоге претерпевшего существенную корректировку. Она свидетельствовала о перспективном отходе от культурной гомогенизации регионального нарратива с должным учетом многонационального фактора. Региональное литературное пространство предстало не столько как конгломерат идентичностей, сколько как уникальная историческая и культурная целостность, сохраняющая российское цивилизационное ядро. Авторы «Истории...» в полной мере осознают, что регионалистская рефлексия, с одной стороны, реагирует на симптомы кризиса общенационального самосознания, но, с другой, позиционирует себя как неослабевающее подтверждение глубинной связи «особого состояния уральской ментальности» с российской цивилизационной идентичностью.

Усиление регионализма, периодически возникавшее в российской истории, нередко оценивалось как попытка децентрализации и реанимации дестабилизирующего культурно-политического разлома, но было бы неправильно синонимически связывать понятия «регио-

нализм» и «сепаратизм», не придавая значение существенной разнице между ними: первый озабочен неполитизированным возрождением и полнотой воспроизводства культурной идентичности, второй же тяготеет к сецессии. Содержательный смысл и подъем регионализма в его культурно-литературной ипостаси желательно также не путать ни с изоляционизмом, ни с «бунтом регионов» — словосочетание, вынесенное в название раздела пятого номера журнала «Неприкосновенный запас» за 2013 год.

Ценностно-смысловой потенциал регионального дискурса, реализованный в работах уральских ученых, наводит больше на мысль об успешной концептуальной разведке и обновлении исследовательской перспективы в изучении российского цивилизационного метапространства с позиции локальных идентичностей, развернуто представленных в литературах народов России. Тем не менее хотелось бы привлечь внимание к амбивалентности нынешней историографической ситуации, суть которой безошибочно уловил А.В. Михайлов: «Сегодня истории литератур писать нельзя, но и не писать их невозможно». Жанр тотальных историй, претендовавших на монументальность и всеохватность, действительно изжил себя, но и не писать нельзя, если считаться с неизживаемой потребностью в системном осмыслении и описании каждой национальной литературы. Внутренне тяготея к формату «Истории...» как некоей идеальной норме, эта потребность в систематике осознается на местах как мобилизующая сверхзадача, гипотетическая реализация которой поддерживает академический тонус, определяя состояние и уровень национального литературоведения.

Не трудно заметить, что подобная постановка вопроса иногда отдает непреодоленной инерционностью, обнаруживая привкус маргинальности перед неотвратимо надвигающимся центральным вопросом: как мыслить «национальную литературу» в эпоху глобализации-глокализации, нарастающей транскультурной мобильности и необычайно активизировавшихся концептов «гибридизация», «креолизация», «культурное пограничье»?

В своей методологически стимулирующей статье Г. Тиханов пишет о назревшей необходимости мыслить в терминах либо региональной, либо транснациональной парадигмы как «мощного и необходимого противоядия от все более вызывающих смущение, но пока еще громогласных лозунгов, призывающих к созданию истории национальных литератур».

Он приводит характерный пример: 13-томную Оксфордскую историю английской литературы, два тома которой посвящены од-

ному и тому же материалу, почти одному и тому же периоду, но по характеру и направленности интерпретаций оказались диаметрально противоположными. Если в название одного тома, охватившего период 1960–2000 гг., вынесено «Прощание с Англией», т.е. расставание с английским национальным нарративом, то ведущей идеей и, соответственно, заголовком другого тома, хронологически замкнутого в границах 1948–2000 гг., стала «Интернационализация английской литературы», т.е. «изрядно истощенное национальное повествование», как пишет Г. Тиханов, переведено «в тональность мультикультурного глобализма».

Отстаивая метадискурсивный принцип в его региональном или транснациональном обличии, автор программно дистанцируется от национального нарратива в пользу усиливающейся «эпистемологической парадигмы, претендующей на то, чтобы практически полностью освободиться от него»[8]. О необходимости трансформации жанра национально-ориентированной истории литературы сказано достаточно убедительно, когда автор обратился к материалу литератур славянских народов (особенно родной болгарской).

Но спешить с экстраполяцией модели конфронтационного взаимодействия «транскультурного» и «национального» с обязательной аннигиляцией последнего в многонациональный российский контекст вряд ли целесообразно: абсолютизация кризиса национального нарратива или «прыжок через национальное» не найдет на современной стадии развивающегося республиканского литературоведения солидарного отклика.

Об уязвимых местах традиционно и монолитно выстроенных историй литературы задолго до болгарского исследователя говорил Ю. Виппер с той разницей, что он иначе расставлял акценты в поисках выхода из тупиковой для жанра истории ситуации, полемически заостряя стержневую, на его взгляд, проблему синтезирования «элементов постепенной эволюции и качественных скачков, своего рода художественных переворотов» и возвращая в орбиту советского литературоведения экзотические концепты «скачок» и «переворот»[9]. Задача преодоления накопившихся стереотипов в изучении литератур народов России неотвратимо требует дискурсивного обновления, но было бы непродуктивным на данном этапе приписывать ему склонность к «покушению» на феномен национального, что не должно, разумеется, означать невнимание к его серьезным метаморфозам и формам репрезентации в современном мире.

Отстаивая феномен национального и считая, что «ради самосохранения своего художественная литература заинтересована в том,

чтобы не растаяли нации», Г. Гачев тем не менее не избегал дискомфортной мысли о хрупкости и возможной смерти национальных миров, которые стали интерпретироваться как архаичные в эпоху транскультурного человечества и унифицирующей глобализации с ее, по Гачеву, «вселенской смазью» беспочвенности, усредненности, стандартизации. Его сакраментальный вопрос — «Как добраться до тончайшего и неуловимого?» — все определеннее приобретал катастрофические обертоны: до чего добираться, если сам национальный мир под угрозой исчезновения... Он называл этот тренд главной мировой проблемой, а свою работу с национальными образами — лебединой песней, так и не примирившись с «силой вещей», с явной решимостью формулируя иную и по сути антиглобалистскую позицию: «отсталая» национальная культура в сравнении с «универсалистской» современной — это скрипка Страдивари и Амати рядом с массовым фабричным производством стандартных скрипичных изделий»[10].

Для литератур народов России вопрос об идентичности был и остается ключевым: за ним и сегодня распознается субстанциональность национального бытия, защитная функция традиционализма, воспринимаемого как залог выживания, инстинкт самосохранения народа и, соответственно, тревога в предчувствии возможного катастрофического слома идентичности в случае отрыва или вынужденного отказа от базовых ценностей.

Волна постсоветской этноностальгии накрыла национальные культуры и, как следствие, инициировала обострение бинарной оппозиции «свой-чужой» в роли двигателя «самовозбуждающейся» идентичности, которая заговорила на языке самодовлеющего различия. Конфронтационная логика подпитывалась и обильными историческими коннотациями (коллективная память, взаимные обиды и неизбывные претензии к соседям — сошлемся на недавнюю статью северокавказского автора, заподозрившего соседние народы в «этнокультурном грабеже»[11].

Проблема самоидентификации, столь популярная в постсоветский период, приобрела исключительно диахроническое измерение, существенно изменившее тональность разговора о национальной литературе. Парадигмальную роль приобрели словосочетания «этноментальные основы», «этнодуховные основания», «этнопоэтика» — вплоть до «этнолитературоведения», адепты которого предпочитали больше этнологически ориентированную реконструкцию текста, чем его интерпретацию как определенной структурно-семантической целостности.

Этнокультурная экспансия оказалась внутренне противоречивой: неурезанное осмысление истории литературы, тяга к самопознанию без ограничений, потребность в семантической перезагрузке устоявшихся представлений, но, с другой стороны, возобладала статическая модель литературного процесса, адаптированная к поиску и обнаружению примордиальных этноконстант. Поначалу этот методологический тренд воспринимался как эффективная форма национально-культурного оппонирования доктрине фетишизированного «единства», но обозначилась и центробежная тенденция, превратившая диалог как якобы рецидив «дружбы народов» в фантомную категорию: метили, как водится, в идеологический конструкт «дружба народов» — попали в «диалогический принцип», присутствие которого в сфере гуманитарного знании трудно переоценить.

Литературоведение заговорило на языке самодовлеющего различия и в духе «областничества» с той оговоркой, что исконный смысл взятого в кавычки слова был в дореволюционный период больше связан с достижением экономической самостоятельности отдельных областей (Сибирь, Урал). Упрек в некорректном обращении к этому слову возможен, но ссылка на «областничество» как форму насаждаемой самоизоляции не так уж неуместна, если всерьез реагировать на реально присутствующую в нашей литературной и исследовательской практике проблему сужения коммуникативного пространства.

Постперестроечная методологическая ситуация отличалась двойственностью: это был, с одной стороны, период плодотворной филологической, культурологической самоактуализации, национально-культурного оппонирования любым формам унификации, кумулятивного развития гуманитарного знания. Выделим как позитивную тенденцию преодоления искусственно возведенных рубежей между различными потоками национального литературного процесса, возвращения имен, текстов, чувства конкретики, вкуса к фактологической самоценности вновь открываемого материала, включая литературную диаспору, которая во многих исследовательских разработках квалифицировалась как полноценная часть «материковой» литературы. С другой — этнокультурный «прорыв» в сферу гуманитарного знания привел к тому, что в роли единственного идентификатора культурных процессов стала выступать этнологически ориентированная реконструкция.

Семантический разрыв между этнокультурным и коммуникативным подходами оставлял неотрефлексированным тот факт, что наци-

ональная культура в своем эволюционном развитии идентифицирует себя и как место встречи культур. Если литературное сознание, подчеркивал Г.Г. Шпет, «определяется как сознание национальное, т.е. не неопределенно-этническое сознание, а именно национально-историческое...»[12], то логичным представляется отказ от статично понятой идентичности, детерминированной исключительно этнической спецификой, исходя из того, что самобытность национальной культуры, чтобы остаться таковой, требует коммуникативного пространства, иначе говоря — нет идентичности вне контекста коммуникативности, нет диалога вне контекста самоидентификации.

Динамическая модель самоидентификации концептуально связана и с тем, что называют культурным пограничьем, формируясь не только в координатах ментальной и этнической детерминированности, но и в точках соприкосновения различных культур, в пространстве «пересекающихся культурных кодов» (М.Л. Гаспаров) и обновляющихся смыслов. Речь идет об интегральной идентичности, сопрягающей верность базовым основаниям национальной характерности и восприимчивость к «иному» не как абсолютно чужому.

Идея межкультурных взаимоотражений вовлечена в современное «прочтение» процесса самоидентификации и осмысляется как установка на полноту мировосприятия, когда за самоценностью национальных миров различался и общий план, многонародное человечество, за микрокосмом — макрокосм, за сингулярностью — всемирность. Для Г. Гачева национальные образы при всей их самодостаточности — инварианты Образа Мира. «Локальное» освобождалось от модуса маргинальности и неуслышанности. Цель их изучения «не в том, чтобы твердо закрепить какой-то аспект видения мира за данным народом ... но в том, чтобы разглядеть многовариантность мироздания, используя в качестве точек наблюдения разные национальные космосы, откуда прозрачнее проступают те или иные грани бытия».

В работе «ДиссемиНация: время, повествование и края современной нации» Хоми Баба подчеркивал, что феномен национального есть «пороговая форма социальной репрезентации». Метафора «порога», однако, может трансформироваться в феномен непреодолимости различий и, как следствие, взрывной лиминальности, сопутствующей столкновению идентичностей: в двух популярных индийских романах — «Цвета насилия» С. Какар и «Наследство разоренных» К. Десаи (Букеровская премия) — убедительно представлена неотвратимая логика разрыва межнациональных отношений. В первом — почти онтологическая ненависть индусов и мусульман и это не окси-

морон, а прямой и честный взгляд на реальность, в которой людское безумие трагически тяготеет к некой субстанциональности.

Второй роман о том, как постколониальный мир готов стать вполне колониальным: речь идет о жестоком обращении к народности горки, живущей в Индии рядом со своей исторической родиной Непалом. Сегодня вместо привычного «конфликта ценностей» все чаще прибегают к более зловещему словосочетанию «война идентичностей»: спутником религиозной или национальной самоидентификации нередко становится насилие, о чем развернуто и доказательно написал нобелевский лауреат Амартия Сена в книге «Идентичность и насилие» («Identity and violence». New York, London 2006).

Тем не менее гуманитарная мысль, взятая в своей всеобщности, призвана не столько отменять и унифицировать, сколько справляться с культурными различиями, неизбежными в полиэтническом мире, как бы нас не пугали глобализацией и исчерпанностью национального нарратива. Презумпция уважения к отличимости или приверженности к ***иной*** системе ценностей противостоит поверхностной рецепции национального мира. В 90-е годы XX века мы пережили не только угасание интереса друг к другу, но и дефицит адекватного восприятия иной культурной традиции, нередко подменяемого квазизнанием о Другом, образчик которого представлен в чеховской «Дуэли»: герой «редко видел немцев и не прочел ни одной немецкой книги, но, по его мнению, все зло в политике и науке происходило от немцев. Откуда у него взялось такое мнение, он бы сам не мог сказать, но держался его крепко».

Сложный случай рассматривается в работе П. Рикёра «Повествовательная идентичность» в связи с романом «Человек без свойств»: у Р. Музиля «человек без качества в мире, полном качеств, но бесчеловечном, не может быть идентифицирован». Наличие собственного имени ничего не значит: «неидентифицируемое делается невыразимым». Эта ускользающая или уже ускользнувшая идентичность, конфискованная обстоятельствами, ассимилированная, невостребованная – все-таки не повод «отказываться от проблематики персонажа как такового. Не-субъект ... не есть ничто»[13]. При всем нашем повышенном интересе к идентичности решающим фактором остается приоритетность человеческой самости: человек «не есть ничто» даже там, где «неидентифицируемое делается невыразимым».

Аутентичная самоидентификация апеллирует к смыслу «творческой идентичности» (А. Бадью) как формы самоактуализации человека. Это особенно важно, если помнить, что глобализация, выступая за мир без границ, подпитывает и альтернативную тенденцию дивер-

сификации — этнокультурную самозащиту, большую сосредоточенность на идее самосохранения.

По большому счету вопрос об идентичности имплицитно соотнесен с тем, что можно назвать судьбой национального нарратива или даже феномена «национальной литературы» с последующим стандартным уточнением: в изменяющемся мире, в информационном обществе или в эпоху, по словам социолога З. Баумана, «безумно быстрых перемен», когда ничто не может стать исключением — литература в том числе. Его книга «Текучая современность» стала современным ответом на «безумно быстрые перемены», распознанием идеи текучести всего и вся, выразительно представленной, например, в названиях фестивалей видео-арта «Жидкие идентичности» в Бангкоке и «Гибридные идентичности» в Венеции.

Рабочее определение идентичности предполагает удержание в себе накопленного до тебя опыта, выбор и право на отождествление с определенной национально-культурной традицией, когда человеку дано утверждать «наш Пушкин», «наш Руставели», наш «Тукай».

Парадоксальный вызов устоявшейся модели может выглядеть так: в последней переписи населения некоторые студенты назвали себя эльфами, другие предпочли именоваться хоббитами. Типично постмодернистский жест, настаивающий на относительности всего и вся, не исключая фактор традиции – она может не наследоваться, а выбираться и изобретаться вопреки выданной родителями «лицензии» на «кровь и почву». Сегодня лучше понимаешь алармизм Ч. Айтматова с его обеспокоенностью перед нарастающей энтропией традиционных ценностей, перед обесцениванием традиции, которая в его представлении есть залог непрерывности народного бытия, страховка от распыления национального духа.

Как же сегодня мыслить идентичность? Современная трактовка не может ограничиваться представлением об автаркической самобытности, преодолевая классический примордиальный подход и акцентируя, помимо безусловной ментальной предопределенности, неэтнические константы — темпоральность, процессуальность, культурная взаимопроницаемость, небезразличне к присутствию Другого, трансгрессия, отсылающая к идее коммуникативности.

По-своему удивительный историко-культурный факт: бывший премьер-министр Великобритании и будущий граф А. Бальфур, выступая в 1910 году в английской Палате Общин по египетскому вопросу, говорил о современных ему египтянах, как об обитателях эпох Древнего, Среднего и Нового царств. Неевропейский мир как бы мимоходом приговаривался к пребыванию вне истории, освобождался

от творческой, развернутой во времени идентичности, от креативной трансформации, оставаясь «прописанным» в устоявшемся и неподвластном времени мифологическом пространстве.

Уподобляясь А. Бальфуру, Г. Гачев, например, мог бы порассуждать о киргизах, не выходя за рамки эпического времяпространства «Манаса» и патриархальной статики, но он предпочел написать о «просыпающихся народах», о человечестве, которое «стало подтягивать ...свои резервы — народы, временно стоявшие в стороне от столбовой дороги всемирно-исторического движения»[14]. Ему ближе пушкинская интонация («...ныне дикой тунгуз») и, следовательно, пушкинская идея движущейся, а не «застывшей» истории. Гениальное наречие «ныне» привносило столь важные для любого национального самосознания темпоральную открытость и цивилизационное измерение, отменяющее приговор «не придет», прозвучавший спустя почти пять десятилетий в отзыве А. Фета на стихотворный сборник Ф. Тютчева: «У чукчей нет Анакреона, / К зырянам Тютчев не придет».

Этому подходу не откажешь в убедительности: далеко не каждая литература способна выдвигать фигуры такого масштаба, как Ф. Тютчев. Но, если взглянуть шире, императивность фетовского «диагноза» оппонировала пушкинскому вектору открытой и непредсказуемо динамичной истории, затрагивая всё ту же болевую точку — исторический или внеисторический, т.е. обрекающий на роль бессловесных статистов, характер жизни народов. Размыкая горизонт, А. Пушкин тем самым признавал священное право человека и народов, в том числе «диких тунгузов», на развитие: сегодня «дикой» — послезавтра другой...

В формировании новой парадигмы в изучении литератур народов России определяющим должен стать принцип комплементарности их понятной «неслиянности» и цивилизационной «нераздельности» — при всем понимании разноуровневого и разностадиального характера их развития. Он нуждается в следующем уточнении. Если раньше предпочитали выделять «единство» как символический союз отдельных национально-литературных своеобразий, то сегодня больше сосредоточенности на внутренней полифоничности каждой литературы, формирующей определенный тип художественного сознания. В меняющихся исторических контекстах она вбирала в себя и содержательные противоречия, и творческое оспаривание национального канона, и столкновения креативных и репродуктивных тенденций.

Этот вектор преодоления схематизма, выпадения из «гнезда» обычая как регулятора нормативности из-за нетривиальности и непред-

сказуемости жизненных положений выразительно конкретизирует литературный пример. Джамилю из одноименной повести Ч. Айтматова Г. Гачев характеризует как «озорую, огневую девушку-джигита»[15]. Более чем парадоксальная аттестация, совмещающая несовместимое: никому никогда в голову не приходило сводить эти взаимоисключающие слова по очевидной причине: джигит — это обязательно мужчина. Но, если вдуматься, гачевский оксюморон безошибочно схватывает суть и ошеломляющий эффект поступка Джамили: ее дерзкий уход из аила вопреки неизбежному общественному осуждению, вызывающе смелый разрыв с жесткими традиционалистскими требованиями остались бы «закрытыми», если бы Гачев не нашел тонизирующую идею безоглядной мужской смелости, джигитской вольности.

Национальные литературоведческие школы многое сделали для инвентаризации литературного наследия и восстановления исторической полноты каждой национальной литературы, для реконструкции целостной картины, возвратившей в родной контекст имена и тексты, когда-то изъятые по внелитературным соображениям — сошлемся на долгую и драматическую историю реабилитации литературного наследия создателя новой якутской литературы А.Е. Кулаковского (1877–1926) .

Усилилось внимание к многовариантности путей художественного самоопределения, к переходным периодам и пограничным явлениям. Пересматриваются устоявшиеся взгляды на зарождение литературы, приводится в соответствии с историко-культурными реалиями хронология, освобожденная от идеологической «передозировки». Изучение, например, арабоязычного культурного наследия народов Дагестана позволило иначе взглянуть на родословную их литератур, несовместимую с постулатом о «младописьменности», и аргументированно конкретизировать мысль И. Крачковского о развитии в Дагестане самобытной, оригинальной литературы на арабском языке.

В ряду решающих предпосылок дисциплинарного обновления следует выделить «реабилитацию» фактора непрерывности национального литературного развития: рубеж 1917 года перестал восприниматься как фатально разделительный, отсекавший «старое» от «нового». В неурезанном объеме воссозданы уходящие корнями в дореволюционный период творческие биографии татар Гаяза Исхаки, Гали Рахима, Фатиха Амирхана, Мажита Гафури, лезгина Сулеймана Стальского, марийца Сергея Чавайна, чуваша Михаила Сеспеля — всех тех, кого признали основоположниками новых национальных литератур в XX веке, но этому признанию стабильно сопутствовало

однотипное «дисциплинарное взыскание»: «...не поднялся до исторического материализма...», не дорос, не дошел до понимания марксизма и т.п. Северокавказская литература начала XX в., например, в той же вульгарно-социологической манере всецело сводилась к единственной заботе ее создателей — провести «разграничительную линию между людьми, сословиями, линию, за которой — стоят противоборствующие классы»[16].

Утрата императивности одного метода (социалистический реализм) привела к зияющей методологической пустоте, но, с другой стороны, и к значительному событию — падение сакрализованной доминанты культурного прогрессизма как процесса, однолинейно восходящего «к зрелости» и непременно к «расцвету». Суть, понятно, не в самой благотворной идее прогресса, а в предписанной историко-литературному процессу целенаправленности и целесообразности, заведомо упразднявших представление о неоднозначной природе литературной эволюции, которая знает не только «взлеты», но и «спады», не только «подъемы», но и «разломы», не только «расцвет», но и «закат». Теорию прогресса применительно к литературному процессу О. Мандельштам находил «прямо-таки убийственной». В статье «О природе слова» (1922) он решительно полемизировал с «точкой зрения», согласно которой писатели «участвуют в конкурсе изобретений на улучшение какой-то литературной машины, причем неизвестно, где скрывается жюри и для какой цели эта машина служит». Если же квалифицировать смену форм как факт литературной динамики, то надо признать, что «каждая смена, каждое приобретение сопровождается утратой, потерей»[17].

Демистификация модели культурного прогрессизма с ее зацикленностью на неотвратимости «восхождения» позволила переключить внимание на живую игру «взлетов» и «утрат», многовариантность художественного поиска, на переходные состояния и пограничные явления. В сферу изучения национальной литературы вернулись субстанциональные смыслы, представление о целостности как неделимом «сплаве» константного и вариативного, сингулярного и всеобщего, цивилизационного и этнического.

Обозначился парадигмальный сдвиг — усложнившиеся представления о генезисе и духовных основаниях национальной литературы объективно работали на упразднение некогда популярного понятия «младописьменная литература». Оно явно не отличалось релевантностью по отношению к историко-литературным реалиям, к таким насущным проблемам, как обновление хронологической дифференциации литературного процесса, смена эпох в жанрово-стилевой динамике и т.д.

Востребованность многофакторного филологического анализа, вобравшего в себя идентификационные отсылки к вопросам этно- и культурогенеза и призванного исчерпывающе воссоздать базисные предпосылки формирования литературы, привнесла в изучение литератур народов России инновационный импульс. В современных работах — особенно о литературах Севера, Сибири и Дальнего Востока — со знанием дела и развернуто могут быть описаны и этимология знаковых местных понятий, и механизм обрядовых действий, и ритуал инициации, и промысловый культ. Художественный текст перечитывается и переосмысляется как вербально зафиксированное пространство напряженного взаимодействия глубинных культурных кодов.

Существует фундаментальная диалектика сущностно взаимосвязанных констант, присутствующая в каждой культуре как ее конститутивный принцип: онтология национальной проблематики, соотнесенная с исторически сформировавшейся шкалой ценностей, отказ от которой равнозначен катастрофическому слому идентичности, и, с другой стороны, ее прагматика, требующая на каждом этапе национального самоопределения творческой переоценки ценностей, обновления социокультурного пространства, инфильтрации новых идей, расширения поля межкультурной коммуникации.

Выразительным свидетельством не просто назревшей, но и состоявшейся переоценки ценностей осталось в истории якутской и российской культуры творчество А. Кулаковского. Он прекрасно чувствовал метафизическую глубину национального бытия, но и понимал, что сама по себе она не страхует от исторических катаклизмов, грозящих этносу исчезновением. Как чуткий художник и мыслитель, А. Кулаковский видел тревожные трансмутации национального быта и с редкостной прямотой и искренностью сказал о них в «Послании якутской интеллигенции».

В то же время реальная ситуация и неутомимая мысль о народном благе не позволяли ему безоговорочно принять благодушную идею «исторического прогресса» как линейно восходящего к лучшему и непременно к «светлому будущему». Принцип, как сказали бы сегодня, субсидиарности, требующий по возможности решать задачи на местном уровне, показался бы А. Кулаковскому явно недостаточным. Его творческая интуиция не только уловила неместное значение местных проблем, но и потребовала другого регистра, другой уровень понимания, обнаруживая внутреннюю связь национальной проблематики, идеологии просвещения-возрождения своего народа и социокосмоса человечества, сингулярности и всемирности.

Глубина понимания проблемы этновыживания вошла в непротиворечивое единство с мировым масштабом, с жизнью человечества, с семьей народов, многие из которых прошли через свой травматический опыт. Апокалиптические предчувствия автора выдающейся поэмы «Сон шамана», насыщенной концептуальной метафорикой, его пророческое предощущение мировой войны и революции до их появления оказались созвучны надвигающимся общечеловеческим катаклизмам. Поэт, заглянув в бездну, явил пример духовной дальнозоркости, оставаясь верным миростроительной философии жизни, деятельностному отношению к ней, демонстрируя неутопическое проективное мышление, тяготеющее к диалогичности — и внутринациональной, отмеченной высокой степенью самокритичности, и с миром. Просвещенческий и литературный опыт А. Кулаковского свидетельствует и о таком феномене, как поликультурность каждой национальной культуры, предполагающая чуткость к диалектике своего-чужого, присвоения-отталкивания, усвоения-переосмысления, сходства-несходства, к творческому спору с родной традицией.

Не стоит, однако, недооценивать следующее обстоятельство: ни в одной, наверное, области гуманитарного знания не накопилось столько «сгустков», как в изучении литератур народов России. К слову «сгусток», как известно, прибегнул Ю. Тынянов в своей полемике с В. Белинским, который «отважно написал вздор о XVIII веке», утверждая, что «у нас нет литературы». «У нас, — утверждал Ю. Тынянов в статье «Промежуток» (1924), — одна из величайших стиховых культур; она была движением», но «на нас этот стих падает как сгусток, как готовая вещь, и нужна работа археологов, чтобы в сгустке обнаружить когда-то бывшее движение»[18].

Пробуждение «бывшего движения» становится возможным, если перечитывание, в том числе хрестоматийных текстов, действительно превращается в акт переосмысления, отвоевывавшего «спящие» смыслы у забвения — будь это столь значимые для литератур Севера мифопоэтическая традиция, ритуальные тонкости шаманизма, завещанный предками культ слова как сакральной ценности («нельзя, — говорят ненцы, — играть Словом») или заново «прочитанный» общетюркский контекст трех литератур Поволжья — татарской, башкирской, чувашской.

В современном литературоведении усиливается спрос на восстановление неурезанной истории каждой национальной литературы и, следовательно, на преодоление существующего разрыва между аксиологическим и этнокультурным аспектами анализа. Теоретико-методологическая актуальность вопроса о корреляции «национального»

и «художественного» представляется несомненной, учитывая насущную задачу преодоления аксиологического вакуума. Вспомним, как на волне ценностного релятивизма в 90-е годы XX в. дискредитировалось само понятие «классика» под знаком демифологизации авторитарной идеологии и морализирующего литературоцентризма как проявлений насилия над человеком. Провозглашалась энтропия смысла и целостности, текст воспринимался сквозь призму демонстративной перекодировки смыслов и осознанной стереотипизации, квалифицировался как игра с «чужим словом» и коллаж цитат.

Истолкование произведения возможно при понимании его одновременной принадлежности к сфере этнокультурной непохожести и «зоне действия» художественной аксиологии. Эстетически ориентированный анализ текста озабочен не столько «вычитыванием» отдельно взятого национального своеобразия, сколько его восприятием в «лабиринте сцеплений», в пространстве внутритекстовых связей и комплементарности всех составляющих художественного мира.

К числу опознавательных признаков «этнокультурного разворота» в постсоветском изучении литератур народов России следует отнести и релятивистскую «эстетику» неразличения творческой интенции и ее суррогата, подлинного и мнимого и, как следствие, девальвацию категории «художественная ценность», сворачивающейся до периферийного сопровождения доминирующей этнокультурной парадигмы.

Сужая пространство эстетически ориентированного анализа, преобладающая этнокультурная маркировка текста нередко становится способом оправдания или сокрытия художественной несостоятельности произведения. В недавнем прошлом заведомо доминантной становилась идейно-тематическая презентация, например, историко-революционного романа, необычайно популярная в национальных литературах – из-за самого факта обращения к подобной тематике эта жанровая разновидность подлежала обязательной позитивной трактовке.

Ослабление интереса к структурно-семантической сложности произведения превращают роман или стихотворение в «заложника» этнокультурных детерминаций, оттесняя фактор художественной результативности, который есть нечто большее, чем просто добросовестная верность локальной или региональной специфике. Взятая в своей предзаданности, эта специфика становится основополагающей, вычленение «этнокорня» приобретает статус идентификатора произведения, а артикуляция воспроизводимого «местного колорита» воспринимается как самоцель.

Решающая роль в интерпретации произведения принадлежит самому факту сплошной принадлежности слова к этнокультурному контексту, когда превалирует отношение к литературе как форме манифестации этносвоеобразия, а тексту вменяется обязанность быть не только вместилищем-хранилищем этноуникальности, но и выполнять некую инструментальную функцию ее транслятора. За скобками оставался вопрос о литературоведческом модусе описания воплощенных в произведении этнокультурных реалий, предполагающем осмысление их жанрово-стилевой функциональности, когда ни один компонент внутренней организации текста не может быть понят иначе, чем в соотнесении с другими компонентами.

Избыточность этнокультурных коннотаций, определяя направленность и характер реконструкции текста, фактически дезавуировала собственно эстетические критерии. Возможности критико-литературоведческого анализа существенно обедняются из-за недооценки значения тех смысловых интенций, которые важны для понимания произведения, но остаются невостребованными из-за отсутствия этнически маркированной отличительности. Тем самым происходит нивелировка эпистемологической ценности дискурса, освобожденного от соотнесенности этнокультурного проекта в его литературоведческой версии с тем, что В.Н. Топоров называл резонантным полем культуры, с проблематикой аккультурации.

Сегодня одним из последствий кардинального изменения общественного статуса литературы стало преобладание факта издания книги, раскрученного в формате рекламы, над читательской рефлексией и критико-литературоведческой оценкой: своевременный и желательно наступательный ритуал презентации книги или фильма куда важнее их реального художественного веса. Это, к сожалению, общий тренд: произведение перестало идентифицироваться как художественная ценность, национальная литература превращается в собрание НЛО — эстетически неопознанных литературных объектов. Чтение некоторых современных работ по национальным литературам оставляет ощущение неопознанности текста как художественного произведения по причине непроявленности его «ценностного веса».

Размытость литературоведческого осмысления произведения как «второй реальности» дает знать о себе и в распространенном, хотя и спорном, использовании понятия «этническая литература». Если перед нами действительно «этническая литература», то это состояние следует охарактеризовать как предлитературное или долитературное. Если же переход от фольклорного мироощущения к авторскому миропониманию все же состоялся, то уместно говорить о национальной

литературе. Понятие «этническая литература» артикулирует принцип соответствия групповой идентичности, отсылающий к этнокультурным константам, но атрибутивное качество литературы связано с авторским сознанием, индивидуализацией героев, вариативностью типов человеческого поведения и т.д.

При всей взаимопроницаемости «этнического» и «национального» необходимо помнить и об их принципиальном смысловом несовпадении. Если «этническое» подразумевает вневременную устойчивость ментальности как склада мышления, поведенческих навыков, то «национальное» разворачивается в истории как задача творческая и концепцептуальная, требующая неослабного и настойчивого стремления не только «быть» (постоянство этнического), но и «стать» (становление, преображение, трансформация). Именно в этой ценностно-смысловой сфере незавершаемого выбора путей развития лежат факторы, конституирующие литературное сознание.

Что делает текст, воспринимаемый преимущественно в этнокультурных параметрах, литературой? Не сводим ли мы литературу к «не-литературе», уделяя повышенное внимание внелитературным факторам и тем самым косвенно оспаривая устойчивую определенность понятия «национальная литература»? Каков литературоведческий модус описания воплощенных в произведении этнокультурных реалий, если описательность явно превалирует над осмыслением их функциональной роли в многомерной художественной структуре? Как этнокультурный проект в его литературоведческой версии корреспондирует с аксиологическими критериями или дистанцируется от них? Происходит или не происходит переход, перетекание от опознания этносвоеобразия, от констатирующей атрибутивности к надэтническому смыслу, к такому качеству миропонимания, когда особенное, не редуцируясь до отдельного, обнаруживает общую значимость? Вот в чем вопросы...

Проблема не том чтобы поставить под сомнение этнокультурный дискурс как таковой: правомочность подобного подхода как одного из многих возможных прочтений того или иного текста оспариванию не подлежит. Речь может и должна идти о литературоведческой мере актуализации этнокультурного контекста, об аксиологии текста, находящей общий язык с проблемно-тематическим подходом.

Прозвучавший на IV Международном конгрессе компаративистов тезис («Что следует понимать под «национальной литературой»?»), не только выдавал кризис нормативных представлений о предмете изучения, но и приобрел теоретико-методологическую значимость в том смысле, что не исчерпывался фактом сравнительного сопоставления

– необходима и взаимодополняемость этнокультурного и аксиологического аспектов изучения, «национального своеобразия» и «художественной ценности», вне которой представление о феномене «национальной литературы» в контексте непрерывно модернизующейся современности будет заведомо неполным. Современная компаративистика стремится к такому сопряжению «своего» и «чужого», когда потребность национальной литературы в самоосознании и самоопределении нуждается в присутствии и в понимании иного национального мира, иной художественной реальности, иной культуры — с учетом исторически сложившихся ценностно-эстетических ориентиров[19].

История каждой литературы — это не только приоритет каталогизирующей фактографии или линейная последовательность литературных событий и изданий, но и кристаллизация ценностных ориентаций, формирующих внутреннее единство литературы, смена или переоценка ценностей как движущая сила перемен и обновления жанрово — и стилеобразующей системы.

При определении сущности ценности и ценностных суждений философ-неокантианец Г. Риккерт акцентировал как системообразующий принцип значимости для познающего субъекта[20]. Мыслить аксиологически значит распознавать за летописью литературных фактов нечто более значительное — диалектику устойчивого и изменчивого как имманентного регулятора литературной динамики, разграничение базисных и периферийных факторов развития.

Единственность и индивидуальность каждой национальной литературы, восходящие к особенностям ее культурогенеза, закреплены в сложившейся иерархии ценностей – разве не «ценностей незыблемая скала» (О. Мандельштам) задает камертон, предопределяя особое место Габдуллы Тукая в татарской литературе, Михаила Сеспеля – в чувашской, Алексея Кулаковского – в якутской, Кязима Мечиева – в балкарской, Кузебая Герда – в удмуртской? Литература, конечно, не клуб избранных, но и не проходной двор, где «правит бал» эгалитаризм, «добру и злу внимая равнодушно», игнорируя принцип эстетической избирательности, генерирующий представления о художественных ценностях.

Каждая литература проходит через качественные скачки и литературоведческая аксиология призвана обращать внимание на признаки нового языка самоописания, новой архитектоники идей и смыслов, раздвигая привычные границы и возвращая в сферу анализа ускользавшие ранее интенции. Ценностный подход подразумевает соотнесенность двух планов: выделение текста как состоявшегося явления литературы и актуализация принципа его смысловой неисчерпаемости, неизолированности от любого вновь возникающего контекста,

открытости для каждой новой интерпретации.

Когда мы говорим о динамической модели самоидентификации в ее литературном воплощении, об эстетически значимых трансформациях в якутской, татарской или мордовской литературах, то предполагаем возобновляющуюся потребность в перечитывании и переосмыслении текстов, в том числе хрестоматийных. Произведение как состоявшаяся художественная ценность запрограммировано на множественность потенциальных трактовок, ни одна из которых не может претендовать на роль последней смысловой инстанции. Кроме того, актуализация ценности основана на признании экзистенционально значимой и сущностной природы ценностей (М. Шелер), которая не может быть идентифицирована только с вариативным субъективизмом.

На пути к новой парадигме в изучении национальных литератур определяющей становится стержневая триада литературоведческого знания и анализа — «художественная ценность», «идентичность», «межкультурный диалог». Смена парадигмы может не только расширить спектр возможностей литературоведческой реконструкции произведения как художественной структуры и литературного процесса как целостности, но и содействовать содержательной пролонгации в новом историко-культурном контексте центральной гуманитарной мысли «e pluribus unum» (единое из многого).

Повышается методологический спрос на сбалансированность синхронного и диахронного аспектов изучения, на широко понятую контекстуальность, на преодоление статической модели национально-литературного развития, постулирующей первостепенную роль этнокультурной парадигматики как единственного идентификатора художественного произведения.

Ориентация на restituto in integro (восстановление в целостности) и выявление фундаментальных ценностных ориентиров воспринимаются как грани единого подхода, без которого призыв к полноте изучения каждой национальной литературы останется всего лишь благим пожеланием.

Литература

[1] Современник. Литературный журнал, издаваемый Александром Пушкиным. Т. 1. СПб., 1836. С. 169.

[2] *Фрайман И.* К анализу одного пушкинского примечания // Toronto Slavic Quarterly, № 13. 2005 (URL: sites.utoronto.ca/tsq/13/fraiman13.shtml).

[3] *Федотов Г.П.* Будет ли существовать Россия? // Вестник РСХД. Париж. 1929. № 1–2. С. 20.

[4] *Розанов В.В. и Леонтьев К.Н.* Материалы неизданной книги. — СПб.: Росток, 2014. С. 879.

[5] *Славинский М.А.* Русская интеллигенция и национальный вопрос // Вехи. Интеллигенция в России. Сборники статей 1909–1910. — М.: Молодая гвардия. 1991. С. 418.

[6] *Алексеев Н.Н.* Русский народ и государство. — М.: Аграф, 1998 (URL: lib.rus.ec/b/391047/read).

[7] Государство наций: империя и национальное строительство в эпоху Ленина и Сталина. Сб. статей под ред. Р. Суни и Т. Мартина. — М.: РОССПЭН; Фонд «Президентский центр Б.Н. Ельцина», 2011. С. 105.

[8] *Тиханов Г.* «Малые и большие литературы» в меняющемся формате истории литературы // Вопросы литературы. 2014. № 6. С. 260, 267, 259.

[9] *Випер Ю.Б.* О некоторых теоретических проблемах истории литературы // Виппер Ю. Б. Творческие судьбы и история. — М.: Художественная литература, 1990. (URL: http://www.philology.ru/literature1/vipper-90g.htm).

[10] *Гачев Г.Д.* Национальные образы мира. — М.: Советский писатель, 1988. С. 429, 324, 58, 27.

[11] *Алхасов М.М.* Кавказ и абхазо-адыги: проблемы этнокультурной агрессии // Первые Международные Инал-Иповские чтения. — Сухум. 2011.

[12] *Шпет Г.Г.* История как проблема логики. Критические и методологические исследования: в двух частях. — М.: Наука, Памятники исторической мысли. 2002. С. 1136.

[13] *Рикёр П.* Повествовательная идентичность // Рикёр П. Герменевтика. Этика. Политика: Московские лекции и интервью. — М., 1995. (URL: www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Rik/pov_ident.php).

[14] *Гачев Г.Д.* Национальные образы мира. — М.: Советский писатель, 1988. С. 18, 20.

[15] Там же. С. 75.

[16] История народов Северного Кавказа (конец XVIII в. — 1917 г.). — М.: Наука, 1988. С. 522.

[17] *Мандельштам О.Э.* Слово и культура. — М.: Советский писатель, 1987. С. 56, 57.

[18] *Тынянов Ю.Н.* Поэтика. История литературы. Кино. — М.: Наука, 1977. С. 172.

[19] См.: *Шайтанов И.О.* Компаративистика и / или поэтика. Английские сюжеты глазами исторической поэтики. — М.: РГГУ, 2010; *Родионов В.Г.* Чувашское сравнительное литературоведение. Теория и практика. — Чебоксары: Новое время, 2017 — эти и некоторые другие работы убедительно подтверждают явно возросший в последние годы научный интерес к компара-

тивистской проблематике. Отметим также коллективные монографии «Русская и сопоставительная филология: состояние и перспективы» (Казань. 2004), «Проблемы сравнительного и сопоставительного литературоведения Поволжья» (Чебоксары.2010), «Проблемы современной компаративистики» (М. 2011), «Проблемы создания региональной истории литератур народов Поволжья» (Чебоксары. 2014), «Национальные литературы республик Поволжья (1980–2010)» (Барнаул. 2012) и др.

[20] *Риккерт Г.* Границы естественно-научного образования понятий. — СПб., 1903.

Теория ценностей получила развитие в классических трудах Н. Гартмана («Проблема духовного бытия», «Эстетика»), Р. Лотце («Основание практической философии»), М. Шелера (в Москве в 1994 г. изданы его «Избранные произведения»), Р. Ингардена («Исследования по эстетике»), Н. Лосского («Ценность и Бытие»). Из современных исследований обратили на себя внимание сборник «Жизнь как ценность» (М. 2000), книги Н. Розова «Ценности в проблемном мире: философские основания и социальные приложения конструктивной аксиологии» (Новосибирск. 1998), А. Ужанкова «Слово о полку Игореве: религиозно-философская аксиология» (М. 2007), И. Докучаева «Ценность и экзистенция. Основоположения исторической аксиологии культуры» (СПб. 2009).

Глава II.

РЕЦЕПЦИЯ ИНОНАЦИОНАЛЬНОГО МИРА, ИЛИ ПОНЯТЬ ДРУГОГО

«Переправиться через Терек», или Два берега одной реки жизни *«кавказский текст» Л. Толстого в онтологическом измерении*

Кавказ в его реальной и культурно-мифологической ипостасях занимает достаточно заметное место в русском общественном и литературном сознании на протяжении 270 лет, если точкой отсчета считать похвальную оду М. Ломоносова «На день восшествия на престол императрицы Елисаветы Петровны, 1748». и позднее оды Г. Державина «На покорение Дербента», «На возвращение из Персии чрез Кавказские горы графа В.А. Зубова, 1797».

В XIX веке кавказская тема, деятельно присутствуя в литературных, исторических, научных трудах, в мемуаристике, публицистике, явно доминировала в ряду инонациональных сюжетов — сошлемся только на замечательный двухтомник «Новейшие географические и исторические известия о Кавказе» (1823) участника Персидского похода 1796 г., директора Азиатского департамента МИД Российской империи С.М. Броневского.

Не случайно в подзаголовке книги Н. Эйдельмана «Быть может, за хребтом Кавказа...» (1990) русская литература и общественная мысль первой половины XIX века напрямую связаны соединительным союзом «и» с «кавказским контекстом». Два красноречивых свидетельства той эпохи, подтверждающих значимость «кавказского вектора» русской политики и общественной мысли. В 1860 г. после пленения имама Шамиля профессор Московского университета, издатель журналов «Московский вестник» и «Москвитянин» М. Погодин в одном из писем не скрывал своих эмоций: «Что значит Кавказ? Понимаете ли вы, господа предводители, заседатели, депутаты и учредители, что значит Кавказ и его отношения к России, к Европе, к Истории?.. Не знаете вы, чем может сделаться Кавказ в руках умного, смелого правительства!»[1]. Один из лучших аналитиков Кавказской войны генерал-майор Р. Фадеев в «Письмах с Кавказа» (1865) со знанием дела и с выстраданной убежденностью участника этой войны отмечал, что «покорение Кавказа есть величайшее из внешних событий русской истории в XIX веке... Кавказ составляет половину всей политической будущности России»[2].

Кавказский дискурс русской литературы есть не просто вербально зафиксированный опыт причастности к инонациональному миру или зеркало конфликта «двух правд» — патриархальной самодостаточности и культурного универсализма, олицетворением которого выступила русская культура. Перед нами развернутая во времени, разновекторная по языку описания, по смысловой и эмоциональной насыщенности определенная дискурсивная практика, которая меньше всего предполагает традиционно-описательную характеристику «кавказской темы».

Речь может идти о реконструкции полноты и преемственности культурных смыслов, инициированных художественным открытием Кавказа, и, следовательно, о таком их эстетическом равноправии, когда не остается в тени реальная неоднозначность эстетической рецепции Кавказа — ведь помимо лермонтовского признания, ставшего инвариантным («я сердцем твой, — всегда и всюду твой!» — из посвящения к поэме «Аул Бастунджи») был и другой Кавказ, если вспомнить сонет коменданта Кизляра, полковника П. Катенина «Кавказские горы»: «Цепь пресловутая воспетого Кавказа, / Непроходимая, безлюдная страна, / Притон разбойников, поэзии зараза! / Без пользы, без красы, с каких ты пор славна?»[3]. Важно, однако, не подаваться соблазну превратного истолкования, учитывая внутрилитературные стимулы появления сонета. Катенин с его тонким эстетическим вкусом и незаурядным критическим чутьем не мог принять чрезмерность романтических излишеств, чаще всего инициированных кавказской темой, но не устоял перед радикальной перекодировкой образа «воспетого» Кавказа, уступившего место диаметрально противоположному тезису. «Поэзии зараза» как опознавательный знак «реального» Кавказа подчинила себе семантико-стилевой ряд стихотворения — громада тяжкая, камни бесплодные, вода мутная, орлы несытые, горная цепь пресловутая.

Не менее неожиданный ракурс находим в стихотворном приветствии П. Вяземского, адресованном в 1860 г. победителю имама Шамиля, князю и генерал-фельдмаршалу А. Барятинскому: «Чтобы вкусив из полной чаши / Струю святых и мирных благ, / Благословил победы наши / Перерожденный нами враг»[4]. Третий и по-своему показательный пример связан с редкой темой перехода в другую веру, представленной не без мелодраматического пафоса и театрального надрыва в повести Л. Чарской «Газават», изданной товариществом О. Вольфа в 1906 г. и затем трижды переизданной по причине читательской популярности. В отклике К. Чуковского на страницах газеты «Речь» так и сказано: «надрыв — ее профессия». Характерный

эпизод в повести: Шамиль вернул сына из Петербурга как своего наследника и преемника, но просчитался. Джамалутдин был не только настроен иначе, но и стал человеком другой веры. Чарская отправляет Шамиля, вождя мусульман, к умирающему сыну, чтобы выслушать иноверца: «Отец!...Исса великий...иду к тебе».

Но если говорить о парадигмальном ядре кавказского дискурса, то следует акцентировать куда более принципиальное положение. Столь значимая для русского культурного и литературного сознания идея семьи-содружества народов и культур именно в кавказском дискурсе получила впечатляющее и поучительное преломление. Суть в чутком зондировании идеи сопряжения разного, возможного союза различий, не растворенных в общем унифицирующем знаменателе скучного единообразия, в угадывании перспективы одной исторической дороги поверх ускоряемого войной взаимонепонимания. Ценностный центр или, если хотите, нервный узел движения художественной мысли, явно пробивавшейся сквозь эмпирику кавказской войны к какому-то высшему смыслу, не соотносится только с идеей изгнания так называемого варварства под миссионерским флагом наступающей цивилизации, только с фактором неизбежного геополитического усиления империи, хотя последнее, безусловно, имело место, если вспомнить пушкинскую мысль о «силе вещей» или прогностические рассуждения поэта в письме Л. Пушкину от 24 сентября 1820 г.: «...эта завоеванная сторона, до сих пор не приносившая никакой существенной пользы России, скоро сблизит нас с персиянами безопасною торговлею, не будет нам преградою в будущих войнах...»[5].

Кавказский дискурс русской литературы XIX в. или кавказский культурный миф не сводятся только к эпохе Кавказской войны, но для Л. Толстого именно один из ее этапов — три года до возвращения в январе 1854 г. в Ясную Поляну и затем отъезда в Дунайскую армию — стал временем и местом необычайно интенсивной духовной работы, прологом литературной деятельности (первая повесть, первое произведение о войне, замыслы «кавказского романа», «кавказской повести», «казачьей повести», программа «Очерков Кавказа») и ее эпилогом, когда почти через полвека вспомнилась «давнишняя кавказская история» и началась долгая работа над «Хаджи-Муратом».

В биографическом очерке, составленном С.А. Толстой со слов Л. Толстого, педалируется мотив особого отношения к кавказскому периоду, с которым связаны не только «лучшие воспоминания его жизни», но и «главное» в ней: «...на Кавказе он начал в первый раз свою авторскую деятельность». Дневниковая запись начинающего литератора от 29 марта 1852 г. подтверждала, по мнению С.А. Тол-

стой, «предчувствие чего-то, чем должен был со временем прославиться Л.Н., не говоря уже о жажде к совершенствованию нравственному»[6].

Молодой Толстой, участвуя в Кавказской войне в звании фейерверкера 2-го класса, затем был произведен в офицеры «за отличие в делах против горцев». Не из-за этой ли опасности, которая сопровождала каждое дело «против горцев», он назвал «непродуманным» свое решение приехать на Кавказ в письме к Т. Ергольской от 12 января 1852 года?

Но где опасность... «Близок бог / И непостижим. / Где опасность, однако, / Там и спасение»[7] — так звучат начальные строки стихотворения Ф. Гельдерлина «Патмос» в переводе В. Микушевича, хотя есть и другая версия: последнее слово в переводе В. Топорова приобрело оттенок трансцендентности: «Где опасность, / Там вырастает и спасительное». В упомянутом письме 24-летнего Толстого тема спасения или спасительного возникает вослед «непродуманности» решения: оно «было мне внушено свыше. Мной руководила рука божья — и я горячо благодарю его, — я чувствую, что здесь я стал лучше (этого мало, так я был плох); я твердо уверен, что что бы здесь ни случилось со мной, все мне на благо, потому что на то воля божья...»(59, 162)*.

Через семь лет в письме к А.А. Толстой писатель возвратился ко времени пребывания на Кавказе, характеризуя его двойственно как «и мучительное, и хорошее»: с одной стороны, «я был одинок и несчастлив, живя на Кавказе», но с другой — «я стал думать так, как только раз в жизни люди имеют силу думать». Далее следует удивительное по силе утверждения и предельной искренности признание: «Никогда, ни прежде, ни после, я не доходил до такой высоты мысли, не заглядывал туда, как в это время, продолжавшееся 2 года. И всё что я нашел тогда, навсегда останется моим убеждением». Поистине трудно переоценить духовную значимость пережитого на Кавказе личностного открытия «вечных истин» в процессе становления художника и мыслителя: «...я нашел, что есть бессмертие, что есть любовь и что жить надо для другого, для того, чтобы быть счастливым вечно» (60, 293).

В письме Оленина в «Казаках», которые создавались по кавказским воспоминаниям, но физически вне Кавказа, тот же глагол многозначительно вернулся в тот же контекст: «Я живу не сам по себе,

* Здесь и в дальнейшем ссылки на Полное собрание сочинений в 90 томах (Юбилейное) Л.Н. Толстого приведены в тексте. Первые цифры в скобках означают том, вторые — страницы.

но есть что-то сильней меня, руководящее мною». После встречи с горами, которую иначе, как откровением, не назовешь, после этого рубежа, за которым для Оленина исчезли «все московские воспоминания» и «все пошлые мечты о Кавказе», всплывает из глубины — или нисходит с высоты — та же провиденциальная нота: «Теперь началось» — как будто сказал ему какой-то торжественный голос».

По свидетельству А. Сергеенко, проследившего историю создания «Хаджи-Мурата», во всей библиотеке Толстого, «насчитывающей двадцать три тысячи томов», первое место по количеству рабочих помет занимает «Сборник сведений о кавказских горцах» — единственное издание, по поводу которого Толстой дважды прибегал глаголу «упивался» (62, 209)[8]. Оказавшись молодым на Кавказе, Толстой «упивался» — тот же глагол в упомянутом выше очерке — кавказскими видами, сам наверняка испытал оленинское потрясение («горы, горы, горы чуялись во всем...»; 6, 43), но его отношение и уровень осмысления географически и тематически локализованного материала выдавали нечто более значительное и сущностное, свидетельствуя о радикальной переоценка ценностей как первопричины нарождающегося духовного переворота.

Инициированные пребыванием на Кавказе круг мыслей, высота и диапазон размышлений, их онтологическая весомость были явно шире, масштабнее сферы непосредственных впечатлений. Уже в ранних «кавказских текстах», органично вписанных в контекст толстовского, по словам Л. Леонова, «единоборства с самим собой», стал завязываться тот «сложный душевный узел», который он развязывал «на протяжении всего творческого пути»[9].

Занимая отнюдь неперифериийное место в системе духовных исканий, смятений, колебаний, прозрений Толстого, кавказский опыт оказался глубинно соотнесен с его поисками самого себя, с ключевыми концептами разворачивающейся толстовской философии всеединства, с кристаллизацией опорных точек жизнепонимания. Видный буддийский мыслитель и педагог Дайсаку Икеда особо подчеркнул тот факт, что именно «кавказская жизнь впервые открыла Толстому бездну души человека — ее силу и слабость, низменность и благородство. Кавказский период характеризуется самым интенсивным размышлением Толстого о смысле жизни»[10].

Важный поворот темы обозначен и в размышлениях Коити Итокава: «...в поисках сути кавказского конфликта Толстой натолкнулся на вопрос о правде, ибо явление и правда — две разные вещи, даже факт и правда — не одно и то же»[11]. Японский профессор, более тридцати раз посетивший Ясную Поляну и неоднократно повторявший

кавказский маршрут Толстого, как-то убеждал меня в том, что в кармане Льва Николаевича, остановленного болезнью в Астапово, лежал билет до Владикавказа...

В мартовской дневниковой записи 24-летний Толстой, формулируя заветную сверхзадачу («...принимать большое влияние в счастии и пользе людей»), задает сакраментальный вопрос: «Неужели я-таки и сгасну с этим безнадежным желанием?» (46, 102). Менее чем через год (6 января 1853 г.) в дневниковых размышлениях возникает лейтмотив «голоса совести», определивший характер восприятия войны как «такого несправедливого и дурного дела, что те, которые воюют, стараются заглушить в себе голос совести» (46, 155).

Уже в ранних произведениях Толстой как мыслитель и художник взял на себя полную ответственность за неумозрительность этики солидарности как неуничтожаемой войной ценности, за неутопичность нравственного императива ненасилия как свободного и практически целесообразного выбора, развернуто обоснованного в статье «Не могу молчать»: «Люди-братья! Опомнитесь, одумайтесь... Вспомните, кто вы. Ведь вы прежде, чем быть палачами, генералами, прокурорами, судьями, премьерами, царями, прежде всего вы — люди». Сформулированная в этой статье магистральная мысль о «любви человека к человеку, ко всякому человеку, как к сыну божию и потому брату» (37, 95–96), могучая вера Толстого в то, что «жизнь — тем более жизнь, чем теснее ее связь с жизнью других, общей жизнью» (65, 220), один из важнейших постулатов толстовской философии жизни — «идеал человеческого без насилия» (35, 214) восходят к нравственному камертону и атмосфере первых рассказов и повести «Казаки». Дневниковая запись от 12 мая 1856 г. — «...пускать из себя во все стороны, как паук, цепкую паутину любви...» (47, 71) — буквально отзовется в «Казаках»: «раскидывать на все стороны паутину любви: кто попадется, того и брать». Счастье, как стал понимать его на Кавказе Оленин, в том, чтобы «жить для других» (6; 105, 123).

Находясь на Кавказе, молодой Толстой как-то пристыдил товарищей-офицеров за нечестную карточную игру с чеченцем Садо. Несомненно, что поступок Толстого, задетого за живое явным неуважением к человеку, можно расценить и в более общем плане как нетерпимость к покушению на этический смысл солидарности, которая в толстовском универсуме никак не связана с национальной и конфессиональной принадлежностью человека. И, конечно, этот поступок может быть воспринят и как прообраз или нравственная предпосылка духовной широты и дальнозоркости зрелого Толстого, в равной степени озабоченного и узнаванием конкретного «другого»,

и мыслью мироустроительной, сопрягающей («люди-братья»), ориентированной на «движении общей жизни», суть которого «...не в усилении и увеличении борьбы существ между собою, а напротив в уменьшении несогласия...» («О жизни»; 26, 374).

За восемь лет до публикации в третьей книге «Современника» первого толстовского произведения о войне И. Киреевский в статье «Обозрение современного состояния литературы» (1845) писал, обращаясь к тем западным писателям, которые «начинают понимать, что под громким вращением общественных колес таится неслышное движение нравственной пружины, от которой зависит все...» [12]. Под долгим и громким вращением колес кавказской войны русскому писателю Толстому дано было уловить неявное, но неопровержимо реальное движение нравственной пружины, которое недвусмысленно обозначилось в «Набеге», «Рубке леса», чтобы набрать силу в «Казаках», «Кавказском пленнике» и достигнуть апогея в «Хаджи-Мурате».

Тональность толстовских раздумий во многом предопределена одним из важнейших аспектов кавказской проблематики в русской классике: вопросом о том, зачем по большому счету нужна война, зачем враждуют люди разноприродных культурных миров? В разгар войны родился первый великий вопрос русской литературы «зачем?» («что делать?» и «кто виноват?» появятся позднее), сформулированный М. Лермонтовым в стихотворении «Я к вам пишу...» (данное при первой публикации в 1843 г. название «Валерик» в оригинале отсутствовало): «Но беспрестанно и напрасно / Один враждует он — зачем?». Философски-вопросительная интонация лермонтовского шедевра через двенадцать лет почти буквально воспроизведена в толстовском «Набеге»: «Неужели тесно жить людям на этом прекрасном свете, под этим неизмеримым звездным небом? Неужели может среди этой обаятельной природы удержаться в душе человека чувство злобы, мщения или страсти истребления себе подобных?» (3, 29).

От «Набега» (1852) до «Хаджи-Мурата» художественная рефлексия разворачивалась как изживание затяжной конфронтационной логики. Самоценность патриотического чувства их создателя, испытавшего на себе тяжесть военных будней на Кавказе и в Севастополе, вошла в органичный сплав с нарастающим пониманием того, что по большому счету война — «сумасшествие» («Севастополь в мае») и чрезвычайный вызов нашей способности и готовности понимать друг друга. Именно к «кавказскому тексту» восходит тональность, предопределившая нравственно-психологическую доминанту эпопеи «Война и мир»: «началась война, то есть совершилось противное человеческому разуму и всей человеческой природе событие».

Изначально восприятие «кавказского вектора» формировалось в рамках романтической эстетики под знаком сублимации метафизической тоски по свободе как таковой. Кавказ выступал не столько как культурно и географически локализованный, переживаемый и познаваемый мир, сколько как воображаемое пространство свободного духа, в которое как бы вовлекался русский фольклорный мотив «вольному — воля». Свобода воспринималась в синонимической связке с вольностью: в поэме А. Полежаева «Чир-Юрт» мотив вольности выделен как притягательный ценностный приоритет кавказского образа жизни: «умрем за вольность наших гор». О потребности служить «только родине да воле» сказано в поэме М. Лермонтова «Аул Бастунджи».

Этическая доминанта русских писателей сопрягала сочувствие, восхищение свободолюбивыми горцами с психологической установкой на их неотвратимое вхождение в российский цивилизационный контекст. Писатели, призванные, как писал А. Бестужев-Марлинский, «под знамена чести», оставались людьми государственными, для которых слова о цивилизаторской миссии не были пустым звуком. Подобное совмещение было для той эпохи привычным делом: в лице, например, Султана Хан-Гирея сошлись командир Кавказско-горского полуэскадрона Собственного Е.И.В. конвоя (1832), флигель-адъютант императора (1837) и — выдающийся адыгский мыслитель, общественный деятель, автор фундаментальных «Записок о Черкесии», нередко прибегавший к слову «колонизация», имея в виду искоренение невежества и распространение просвещения.

Художник шел рука об руку с государственником, отношение которого к далекой и неизбывно проблемной периферии выстраивалось под знаком государственной воли и геополитической озабоченности, которую Толстой как участник войны не мог не разделять. Деяние во славу Отечества создавало определенный контекст художественного открытия Кавказа, не отменяя при этом широту взгляда на вещи: не каждая военно-тактическая «рубка леса», не каждая операция по умиротворению края выдавались русским литератором за непременно благое дело или возводилась в ранг образцово исполненной цивилизаторской миссии.

В описании «умиротворения Кавказа» русский писатель достоверен, оставаясь патриотом, но духовный исход к Кавказу оказался эстетически и философски продуктивным прежде всего потому, что поверх многократно усиленного войной отчуждения разворачивающаяся художественная мысль пророчески изживала злободневность вражды, ненависти, обиды ради переживания чего-то более значи-

тельного — родства человеческих душ. Она не могла оставаться в парадигме «образа врага», не испытывая духовной тесноты. Связь людей, их речевое и душевное взаимодействие артикулировались как выход из катастрофического алгоритма войны.

В книге «Имперские знания: русская литература и колониализм» Э. Маевски-Томпсон придерживается иной стратегии прочтения, воспринимая литературу исключительно под знаком торжествующего имперского духа. В отзыве на книгу И. Волгин напомнил что «кавказский вектор» редко сопрягался русскими классиками с мотивами государственной корысти (в какой-то мере действительно имевшими место), а трактовался как сугубо практическая необходимость — охранения подвергавшихся постоянной (в первую очередь турецкой) угрозе южных границ... При этом «инородцы» отнюдь не отторгались от общероссийского древа»[13].

Добавим к этому, что сужение художественного смысла восходит к коннотациям, традиционно сопровождающим представление об империи как некоем проклятии, нависающим над российским общественным сознанием: она редуцируется до перманентной экспансии и ей отказано в каком-либо содержательном смысле. Но стоит ли забывать о том, что империя — это не только состоявшаяся в реальной истории надэтническая идентичность, объединившая представителей многих нерусских народов в служении Отечеству, но и духовное притяжение культурного универсализма, воплощенного в явлениях Александра Пушкина и Льва Толстого.Выделяя в работе «Россия и свобода» созданную «за двести лет Империи свободолюбивую формацию русской интеллигенции», Г. Федотов в другой статье «Судьба Империй» подчеркнул тот факт, что «...творцы и поэты Империи помнили о ее миссии: нести просвещение всем ее народам — универсальное просвещение, сияющее с Запада, хотя и в лучах русского слова»[14].

Толстой полемически оспорил романтически предзаданную модель кавказского противостояния: на максимализм ратного чувства и «упоения в бою», воспетых А. Бестужевым-Марлинским, автор «Набега» и «Хаджи-Мурата» ответил максимализмом переоценки ценностей, идеей взаимозависимости людей даже на войне, мыслью собирательной, трансперсональной, вовлекающей кавказский мир в пространство общечеловеческих начал.

Прием снижения романтического пафоса, ослабляющий вопиющий диссонанс между представлением о войне и ее реальностью, успешно апробирован уже в ранних произведениях Толстого, не скрывающего иронического отношения к «удальцам-молодцам, образовавшимся по Марлинскому и Лермонтову» (3, 22), к «мечтам о бу-

дущем», которые «соединялись с образами Амалат-беков, черкешенок, гор, обрывов страшных потоков и опасностей» (6, 11).

Трезвый взгляд на вещи капитана в рассказе «Набег» призван сыграть роль столь важной для Толстого как художника охлаждающей корректировки радости прапорщика Аланина по поводу предстоящего «дела»: «кому-нибудь да убитым или раненым быть — уж это верно. Нынче мне, завтра ему, а после завтра третьему: так чему же радоваться-то?». В том же рассказе майор под горскими пулями демонстрирует молодецкую удаль: «истинное наслаждение — воевать в такой прелестной стране». Но удар ядра и стон раненого стимулируют другой ход мысли повествователя: «...воинственная картина мгновенно теряет для меня всю свою прелесть» (3; 21, 32, 33).

Толстовское инакомыслие состояло в открытии смысловой многовекторности, равноправия различных смысловых интенций, исключающего приоритет «философии своей колокольни» (П. Чаадаев). Это был опыт этико-мировоззренческой децентрализации кавказского дискурса, размывания и демифологизации стереотипизированного образа, отказа от абсолютизации противостояния как перманентного конфликта. Смена оптики сказалась в отказе от романтически-неподвижной точки зрения в пользу реалистической непредвзятости, чуткой к дифференциации оттенков, к фактору отличительности и вариативности.

Однозначно-восторженное отношение Оленина, который на Кавказе «с каждым днем чувствовал себя здесь более и более свободным и более человеком» (6, 101), сосуществовало в поэтическом космосе Толстого с диаметрально противоположным мировосприятием: «... ужасно не нравится мне этот Кавказ... Я не хорош на Кавказе... Он обманул меня. Все то, от чего я, по преданию, поехал лечиться на Кавказ, все приехало со мною сюда, только с той разницей, что прежде все это было на большой лестнице, а теперь на маленькой, на грязненькой, на каждой ступеньке которой я нахожу миллионы маленьких тревог, гадостей, оскорблений...».

Слова ротного командира Болхова из рассказа «Рубка леса» опровергают мелодраматическую начинку «престранного предания про Кавказ: будто это какая-то обетованная земля для всякого рода несчастных людей». Функцию отрезвляющего снижения пафоса, когда Кавказ представлялся «как-то величественно, с вечными девственными льдами, бурными потоками, с кинжалами, бурками, черкешенками...», выполняет обращение к существующим административным границам как единственному нериторическому доказательству: «Ежели бы они знали по крайней мере, что в девственных льдах мы

никогда не бываем, да и быть-то в них ничего веселого нет, а что Кавказ разделяется на губернии: Ставропольскую, Тифлисскую и т.д...» (3, 55, 54).

В том же рассказе представлена иная версия, озвученная капитаном Тросенко, который аттестован как «человек, для которого все, что не было Кавказ, было достойно презрения, да и почти недостойно вероятия; все же, что было Кавказ, разделялось на две половины: нашу и не нашу; первую он любил, вторую ненавидел всеми силами своей души...». Раньше всего бросается в глаза жестко обозначенная несовместимость «двух половин», но если вчитаться, то ни одна из них не относится к тому, «что не было Кавказ»: ведь «наша» половина — это не то, что вне Кавказа, привнесено со стороны и потому «наша». Она входит в состав того, «что было Кавказ», то есть, иначе говоря, было на Кавказе что-то такое, что стало нашим. В пределы категорично прозвучавшей антитезы Толстой привносит элемент преодолеваемого отчуждения: Кавказ не всецело не наш, а наше не всецело вне Кавказа. Важна в этом контексте и знаковая отсылка к «редкой доброте в отношении к своим товарищам и подчиненным...» (3, 64), к той доброте, которая вполне могла проявить себя не только в отношении к боевым товарищам.

Эстетика и этика Толстого несовместимы с утрированной поэтизацией типа «свист пуль производил эффект чудесный», с тем подходом, когда, по словам А. Бестужева, «пороховой дым служит горизонтом», а насилие представало как будничная практика: «пули здесь столь же обыкновенная ягода, как миндаль»[14] — из описания сражения у селения Казанищи в «Письмах из Дагестана». Узнаваемость и предсказуемость черно-белой «эстетики войны», возможности поэтики контрастов А. Бестужев довел до максимального предела. Он прекрасно чувствовал и передавал, прибегая к изощренной детализации, живую экспрессию сражения, похода, движущегося обоза, но в некоторые батальные сцены из-за неумеренной экзальтации и форсированного задора привносилась неуместная игривость: «и пошла потеха» (о взятии апшеронцами аула), «карантинная окурка порохом», «мило было смотреть» (о возвращении солдат из тяжелого боя), «любо стало видеть» (о ядре, которое «расплескалось, как утка по отмели... Ага, дружки! каково наше чугунное мыло?»). Или: «Смирен и печален лежал покоренный Чиркей и будто со стыда прятался в ущелье».

В «Хаджи-Мурате» частота акцентировки мотива «бодрого чувства», «бодрящего звука выстрела» или «бодрящего треска ружей», характеризующего образ «высокого красивого офицера Бутлера»,

участника набега на чеченский аул в «Хаджи-Мурате», явно отсылает к первоисточнику — бестужевскому переживанию войны как «славной школы». Но, в отличие от предшественника, Толстой, подчеркивая мажорное настроение — «радостно было думать, что вот сейчас начнут стрелять...» (35, 77) — героя на фоне людских страданий, добивается эффекта пародийного саморазоблачения ложноромантического разрыва с окружающей и исполненной трагизма действительностью.

Вовлеченный в военные действия Бутлер отделен от их реального смысла задором и бравадой (даже свист ядра встречается «веселой» улыбкой), восходящих к модели романтически артикулированной рецепции Кавказа. Война остается на периферии сознания, а «чужое горе» — по ту сторону «поэтического представления». Реальность как бы изгнана из мировосприятия героя, не оставляя места для соучастия, сопереживания, чувства вины: «Другая сторона войны: смерть, раны солдат, офицеров, горцев, как ни странно это сказать, и не представлялась его воображению. Он даже бессознательно... никогда не смотрел на убитых и раненых». Подобное дозированное восприятие войны в системе этических координат Толстого воспринимается как форма устранения от моральной ответственности за происходящее.

Бутлер подчеркнуто свободен от рефлексии и нравственно обостренного вопрошания. «Страшное убийство» (расстрел пленных) для Пьера Безухова в «Войне и мире» сопоставимо, «хотя он и не отдавал себе отчета», с уничтожением «веры и в благоустройство мира, и в человеческую, и в свою душу, и в Бога...». Такого рода переживания обходят стороной Бутлера, которого не покидало восторженное отношение к происходящему: «На душе было бодро, спокойно и весело». Тем не менее за однородностью эмоционального настроя, выдержанного в едином интонационном ключе («бодро», «весело», «успокоительно»), прочитываются не столько надменность или душевная глухота, сколько инстинктивный страх заглянуть войне в глаза, боязнь разорвать круг самосохранения, столкнуться с реальностью, нарушить зыбкую границу, отделяющую индифферентность от сочувствия.

Толстой как художник дезавуирует ту картину кавказского мира, которая в дотолстовской прозе выстраивалась по принципу непримиримой двуплановости, тотальной поляризации под знаком идеи двоемирия, непреодолимой границы. Трудно представить в художественном пространстве «Хаджи-Мурата» нечто подобное диалогу, органично присутствующему в бестужевском «Аммалат-Беке». На вопрос дочери Селтанеты «когда-то перестанет литься кровь на

угориях?» аварский хан ответил аллегорически, но достаточно ясно, чтобы оценить воинствующую однозначность его негативного миропонимания: «Когда горные потоки потекут молоком и сахарный тростник заколышется на снежных вершинах»[15].

В повести острота этической коллизии предопределена фатальной несовместимостью враждующих друг с другом начал, олицетворением которых стали бунтующий хан Султан-Ахмет и полковник Верховский. Уже в экспозиции повести безмятежное празднование священной джумы прерывается неожиданно возникающим наречием «вдруг», которым маркирована впервые возникающая в повести разделительная линия. От атмосферы скачек и яростной джигитовки писатель переходит к появлению роты Куринского пехотного полка и к последующему конфликту ее капитана с кузнецом, который отказался в праздничный день подковать лошадь русского офицера.

Частный случай, одно из обыденных, казалось бы, недоразумений становится под пером А. Бестужева генератором разворачивающегося конфликта ценностей, который позднее приведет к гибели и Аммалат-Бека, и полковника Верховского. Прибегая к наречию «вдруг», Бестужев переводит тональность точно выдержанного «местного колорита», детальное воссозданной «живописной пестроты народа» в контекст предопределенного антагонизма. Возникновение конфликтной ситуации фактически «из ничего» можно охарактеризовать как бегство от потенциального собеседника.

Толстовское преодоление этой фатальной предопределенности вражды, открытие многовекторности смысловых интенций означали прорыв к действительности или к такой индивидуализации кавказского мира, когда он предстал в характерологической определенности и в то же время в живом разнообразии мотиваций и типов отношения к нему. На малом повествовательном пространстве, в рамках предельно выверенного художественного лаконизма Толстой находит необходимые слова для выделения психоэтнической особенности, например, каждого из верных мюридов Хаджи-Мурата, преодолевая их «немоту» и подчеркивая человеческое разнообразие горских типов: преданный Элдар, фанатичный Гамзало, «весельчак, кутила» Хан-Магома, «не рассуждающий, здоровенный работник» Ханефи.

Подход явно альтернативный по отношению, например, к избыточно широкому и недифференцированному использованию А. Бестужевым понятия «азиатство» — мистифицированного символа, синонимически соотнесенного с «дикостью» и досадной непросвещенностью неевропейского мира. Расширительное толкование «азиатского», воспринятого в своей типологической предельности как

нечто единое и неделимое, позволяло включить в его пределы и «кавказское».

В одном из своих посланий Верховский, рассуждая об Азии, принадлежащей «не времени, а месту» («колыбель рода человеческого, в которой ум доселе остался в пеленках»), в один ряд с классическими персонажами азиатской истории поместил и жителя гор: «Индийский брамин, китайский мандарин, персидский бек, горский уздень неизменны, те же, что были за две тысячи лет. Печальная история!».

Апелляция к европейскому как некоему эталону призвана высветить внеисторический характер горской жизни. Понятно, что особое звучание приобретает антиномия «цивилизация–варварство». В первом письме Верховского задана тональность патриархальной статики и неподвижности: «все окружающее меня так дико или так ограниченно, что берет тоска и досада». Апология Ермолова, который «за двадцать лет вперед угадывает ...мысли и дела» азиатцев, получает продолжение в прямой речи генерала, всего лишь потверждающей авторскую абсолютизацию сквозной антиномии: «европейца можно убедить, усовестить, тронуть кротостью, привязать прощением, закабалить благодеяниями; но все это для азиатца несомненный знак слабости...». Во втором письме сопоставительная характеристика остается на уровне риторической фигуры и умозрительной аналогии: «Наши страсти — домашние животные или хоть и дикие звери, но ручные; ...на востоке они вольны, как тигры и львы». Идеологема «варварства» возникает и в третьем письме, но уже в связи с Петром I, которому «в зеркале Каспия зрелась... картина будущего благоденствия России...», а целью были «не пустые завоевания, но победа над варварством». Мысль об «азиатском коварстве» не отпускает Верховского даже после того, как Аммалат-бек спас его от раненого кабана и затем от разбойников. Тем не менее предостережение капитана («Аммалат все-таки азиатец, а это слово — аттестат», то есть означает «бездну подлости, коварства и лютости») Верховский не принимает: «...не сомневайтесь в Аммалате...».

Отсюда настойчиво звучащий мотив просветительства как спасительной и преобразующей силы. «Скоро ли настанет время, когда елей просвещения смоет кровь с крутин Кавказа?..» — вопрос, прозвучавший в «Письме к доктору Эрману», стал одним из ключевых в «Аммалат-беке». Верховский, обращаясь к Аммалат-беку со словами «ты будешь у меня как друг, как брат родной», выбирает позицию наставника, увлеченного реализацией проекта перевоспитания: «...надеюсь сделать из него премилого татарина»[16].

Речь, казалось бы, должна идти о таком избавлении от предрассудков, которое не затрагивает некое онтологическое ядро: премилый, то есть свободный от дурных привычек, но остающийся «татарином». Но автор, фетишизируя просветительские усилия, простирает мысль дальше, посягая на переделку даже не характера или поведенческих стандартов, а самой душевной природы человека: Верховский «начал перевоспитывать душу Аммалата». Эта поистине суперреволюционная претензия не только не прикрывается благими намерениями, но декларируется открыто: «...скоро совсем обрусеет». Перевоспитание, по словам Верховского, призвано приобщить к «истинам всеместным и всевечным», но горизонт неотвратимо сужается до тривиального размежевания «своего» и «чужого»: «Выказываю, доказываю ему, что есть дурного в их обычаях, что хорошего в наших».

Линия радикального перерождения или переплавки «души» находит обоснование не только в эпистолярных обращениях Верховского, но и в записках самого Аммалат-бека, однозначно воспринимаемых как незатейливая экстраполяция заветных мыслей полковника. Рассуждая о восхождении «на гору познания из мрака и тумана» или о «преимуществах ума над телом», перевоспитывающийся ученик приходит — вполне в русле ожиданий наставника — к правильному выводу: «Кавказ запирал свет мой, но я спокойно спал в этой ночи». В стенограмме формирующейся новой оптики, разумеется, нашлось место для ожидаемого взаимоисключения «европейского» и «азиатского»: «Описание земель показало мне, что татары занимают уголок света, что они жалкие дикари в сравнении с европейскими народами...». В устах кавказского неофита этот «диагноз» звучит как привнесенное вездесущим автором общее место, придающее безусловный пародийный оттенок самоанализу героя.

Дело, разумеется, не в самом факте присутствия «азиатства» в кавказском дискурсе А. Бестужева, а в таком отношении к Другому, когда инаковость абсолютизировалась: феномен «азиатства», представленный в ореоле автономной неподвижности и исконной сонливости, не просто не поддавался какому-нибудь рациональному объяснению, но фактически исключал его. Неевропейскому миру отказано в самодостаточности, в способности адаптироваться к меняющимся условиям жизни, в креативном потенциале только потому, что он Другой и тем самым нуждается в миссионерском покровительстве и мессианской заботе. Иное настолько предсказуемо, что как бы приговаривается к пребыванию вне возможного исторического творчества.

Превалировал фатальный конфликт ценностей — идея, глубоко чуждая Толстому с его стремлением минимизировать разделитель-

ный импульс культурной дистанции, «вычитывая» при соприкосновении с иным национальным миром не его стандартную статичность, а обнадеживающие признаки движения навстречу друг другу. Проблематика Другого, свободная от недоговоренности и маргинальности, размыкалась в смысловое поле человеческого и культурного сближения. В толстовском контексте, в русле мощного утверждения философии всеохватности, точнее всевместительности и целеустремленного тяготения, как пишут современные исследователи Толстого, к холистическому или океаническому сознанию, никак не могло найти место такое понимание «азиатства», когда оно идентифицировалось исключительно как «изумительная неподвижность азиатского быта».

Если не забывать, однако, о повышенной частоте употребления — не столько в оценочном смысле, сколько в нейтрально-назывательном — слова «азиатство» в различных культурных и идеологических контекстах бестужевской эпохи, то не стоит спешить с эмоционально-однозначной оценкой его смысла как заведомо уничижительного. Перед нами скорее устоявшийся концепт, призванный подчеркнуть принципиальную несовместимость определенного образа жизни и мышления с европейскими ценностями. Именно этот аспект учитывал А. Пушкин, когда в письме М. Погодину от 31 августа 1827 г. назвал адресата «издателем европейского журнала в азиатской Москве»[17]. «Существо полурусское, полуазиатское» — таким предстает в очерке М. Лермонтова русский кавказец. Да и позднее сакраментальное слово оставалось в общеупотребительном лексиконе и, например, Д. Милютин, начальник Главного штаба Кавказских войск и участник гунибского пленения имама Шамиля, прибегал к нему в своих воспоминаниях: «великодушие к врагу не укладывается в понятиях азиатца»[18]. Только в размышлениях Р. Фадеева устойчивые смысловые коннотации идеологемы «азиатство» размыкаются: «В кавказских горцах сливаются свойства двух пород, которые они разграничивают. Со страстной впечатлительностью азиатцев они соединяют энергию, независимость личности и предприимчивость европейцев, так резко отличающие их от расслабленных единоверцев, живущих за ними до самого края азиатского материка»[19].

Синонимическая соотнесенность «азиатского» с «замкнутостью» определила ход ретроспективных размышлений Ф. Достоевского в «Дневнике писателя за 1877 год» о возможном греческом овладении Россией: «...они стащили бы ее немедленно на какую-нибудь новую азиатскую дорогу, на какую-нибудь опять замкнутость...». Призывая Россию к «деятельному и первенствующему участию в судьбах Востока», Достоевский не преминул напомнить о «мусульманском

варварстве»[20], отдавая должное его традиционному присутствию в семантическом поле понятия «азиатство». Через четыре года его устойчивые коннотации («затхлое мировоззрение», «дремлющая и апатичная мусульманская масса») воспроизвел в работе «Русское мусульманство» крымско-татарский просветитель, издатель газеты «Терджиман» («Переводчик») Исмаил-бей Гаспринский: «русское мусульманство прозябает в тесной, душной сфере своих старых понятий и предрассудков, как бы оторванное от всего остального человечества»[21].

Стремление к индивидуализации кавказского мира (строго говоря, никак не связанного с «азиатством») продуцировало установку на неопровержимость описания изнутри, на стратегию повествования от первого лица участника и очевидца, программно обозначенную в подзаголовках: «Набег. Рассказ волонтера», «Рубка леса. Рассказ юнкера» (в ранней редакции «дневник кавказского офицера»), быль («Кавказский пленник»). «Прямое авторское слово у Толстого», «непосредственное» изображение, как точно заметил М. Бахтин, несли содержательную нагрузку «полемической дегероизации Кавказа, войны и военного подвига...»[22].

Документальное начало, явно сориентированное на принцип дегероизации, сразу заявлено в интродукции «Хаджи-Мурата», в той авторской дифференциации составляющих «кавказской истории» («часть которой я видел, часть слышал от очевидцев, а часть вообразил себе»), которая предваряет начальную фразу повествования о «давнишней» истории: «Это было в конце 1851-го года». В декабре 1902 года, когда работа над повестью набирала обороты, Толстой признался в письме И. Корганову, сыну уездного начальника в Нухе, откуда Хаджи-Мурат совершил дерзкий побег: «Я люблю быть до малейших подробностей верным действительности». Достоверность как творческий принцип и способ художественной аргументации потребовала свободы от штампов стилизованной «красивости». Решительно отказываясь от наслоений романтической гиперболизации, пренебрегающей соответствием социокультурным реалиям, от собирательно-условного образа Кавказа, Толстой тем самым наращивает онтологическое измерение, дегероизируя и художнически преодолевая войну на войне. Нескрываемо полемические отсылки к романтическому типу кавказской рецепции возникают не как самоцель или специальная задача, а как естественный спутник этого движения в глубину вещей.

В книге «Проблемы поэтики Достоевского» М. Бахтин характеризует диалог в том смысле, что он есть «не преддверие к действию,

а само действие». Обращаясь к Толстому в книге о Достоевском, М. Бахтин находит в его рассказе «Три смерти» «завершающую монологическую функцию избыточного авторского кругозора», но и отмечает, что «в романах Толстого и в его больших повестях дело обстоит, конечно, гораздо сложнее» и герои «не замкнуты и не глухи друг к другу, а многообразно пересекаются и переплетаются»[23].

Диалог в роли «самого действия» в кавказских текстах Толстого и особенно в «Хаджи-Мурате» выступает как художественно эффективная форма зондирования идеи сопряжения разного, и, следовательно, аннигиляции монологизма как языка военного противостояния, выступавшего в дотолстовской традиции в трех популярных версиях.

Эпилог изданного в 1822 г. пушкинского «Кавказского пленника» носит императивный характер и подразумевает необратимость происходящих на Кавказе перемен: «Кавказа гордые сыны, / Сражались, гибли вы ужасно; / Но не спасла вас наша кровь... Изменит прадедам Кавказ...», хотя в самом тексте проблеск диалогического сближения нарушает отмеренные войной границы — черкешенка, освобождая пленника со словами «ты волен... Беги», слышит в ответ «беги со мной». Один из смысловых обертонов, типологически значимых для этой версии романтической паломничества на Кавказ, уточнила И. Модебадзе. «Веселый призрак свободы», с которым герой прибыл на Кавказ так и остался «призраком», не претерпевшим существенной ценностной трансформации. Обретение внутренней свободы, традиционно инициируемое кавказской «вольностью святой», оказалось несостоявшимся. Мифологема «обратного пути» как единственно возможного выбора символизирует непреодоленную тривиальность судьбы героя[24].

Через три года А. Грибоедов пишет удивительное стихотворение «Хищники на Чегеме», в котором центр тяжести перемещен в сферу их, хищников, мирочувствования, самовысказывания, что само по себе было неординарным решением. Авторский горизонт всецело отдан приоритетному «чужому голосу»: «Живы в нас отцов обряды, / Кровь их буйная жива... Ждем. — Готовы к новой сече...». И даже «Русь! Зачем воюешь ты / Вековые высоты?»[25].

Лермонтов в «Измаил-бее» продвинулся еще дальше, предлагая соположение диаметрально противоположных позиций, не вступающих, однако, в диалогическое взаимодействие. В третьей части поэмы взгляд извне на горцев и взгляд изнутри глазами горцев дополняют друг друга, создавая поразительный эффект двойного объемного зрения. За призывом–наставлением «Смирись, черкес! И запад и восток,

/ Быть может, скоро твой разделят рок» незамедлительно следует радикальная смена фокуса, высвечивается другой, не менее значимый ракурс, превращающий горца из объекта описания в субъект высказывания: «Горят аулы; нет у них защиты, / Врагом сыны отечества разбиты»[26].

Толстой как художник и наследователь опыта разновекторной кавказской рецепции пролагает свой путь, дезавуируя идею фатального, чуть ли не провиденциально непреодолимого рубежа, расщепляя тотальный монологизм военного времени открытием других голосов. За диссонансами войны обнаруживаются пересекающиеся человеческие судьбы, за неизбывным драматизмом затяжного конфликта — глубинная грамматика человеческого общения, вытеснявшая профанную модель кавказского мира как врожденно агрессивного. В толстовском «кавказском тексте» явно выраженная коммуникативность жеста, поступка, поведенческой психологии, особенно в ситуациях общения Хаджи-Мурата, выполняла функцию конструктивной в смысловом отношении ретардации, замедляющей или ослабляющей логику непримиримости.

Мерцание жизни или жизненности как заветного смысла сквозь иррационализм военных будней и вопреки «страсти истребления себе подобных» («Набег») подтачивало самодостаточность идеологии принуждения. Постбестужевский взгляд на Кавказ, основанный на понимании отличимости как необходимом условии взаимопостижения, был по природе своей холистическим, открывающим перспективу сосуществования непохожих национально-культурных миров и стоящих за ними различных идентичностей. Не случайно В. Кожинов находил в кавказских произведениях Толстого «атмосферу безусловного равенства», отмечая, что в повести о Хаджи-Мурате «писатель даже как бы переходит границы равенства, выдвигая на первый план черты превосходства горцев над русскими»[27].

Цена диалога в «Казаках» и «Хаджи-Мурате» несоизмеримо велика, ибо невероятно сложным был переход от монологизма враждовавших берегов Терека. Можно говорить не столько о диалоге как развернутом обмене словами и мыслями, сколько о его напряженном предвосхищении, когда не то что общение, а даже намек на его осуществимость приобретал особый ценностный вес. Попытка диалога могла быть мгновенно сорвана неточными словом и жестом — взаимоосуждающий пафос всегда был под рукой. Предельно лаконичным было общение Марьи Дмитриевны и Хаджи-Мурата, причем нередко на довербальной стадии обмена взглядами, но это уже было тем действием, которое по-своему участвовало в очеловечивании дей-

ствительности. Тот же импульс возможного примирения нетрудно уловить даже в ситуации полного отсутствия диалогического взаимодействия — вспомним эпизод в «Казаках», когда сидящий в засаде Лукашка вдруг подумал о живущих в горах людях.

Антитезой неоспоримо монологической ситуации в повести «Хаджи-Мурат» выступает шаг за шагом расширяющееся пространство диалогического взаимодействия людей и различных культурных традиций. Мужество и мудрость художника позволили развернуть этот насущный смысл именно в ситуации кавказской войны, заведомо исключающей какой-либо отход от доктрины «владычества». Война осуждается как символ единообразия, как антипод неисчерпаемого разнообразия жизни. На онтологическом уровне, когда определяющей становится идея единства человеческой природы, стереотипы взаимонепонимания утрачивают магическую силу. В статье «Несколько слов по поводу книги «Война и мир» Л. Толстой настаивал на том, что для художника «не может и не должно быть героев, а должны быть люди» (16, 10).

Идея равновеликости людей независимо от перечня их различий становится духовным генератором повествования о Хаджи-Мурате. Толстой апеллирует к человеческому в человеке поверх расового, сословного, этнического, к природе человека, не опускаясь до атрибутов устойчивой негативистской мифологии, соотнесенной со словами-эмблемами «инородец», «дикарь», «варвар». В своих «Воспоминаниях декабриста», замечательных по естественности тона и несуетной наблюдательности, А. Беляев, участник восстания 1825 г., оказавшийся на Кавказе после 12 лет каторги, тяготел к тому же открытию человеческого в человеке: «и тут бьются сердца радостью и любовью, и тут те же человеческие страсти... та же, только в различных формах, жизнь сынов человеческих»[28].

Этнический и вероисповедальный факторы утрачивают потенциал разделяющей силы и негативной рецепции другого как заведомо чуждого. Трудно представить, чтобы в толстовской стилистике могло появиться нечто подобное тому, о чем пишет Пушкин в «Путешествии в Арзрум во время похода 1829 года»: «азиатское свинстве» или рекомендация обратиться к «проповеданию Евангелия» для «укрощения» черкесов. Или, если продолжать возможные аналогии, можно вспомнить и страстный призыв есаула к закрывшемуся в доме казаку-убийце в лермонтовском «Фаталисте»: «Побойся бога! ведь ты не чеченец окаянный, а честный християнин». Этот ракурс, как и мелькнувшая в «Записках из Мертвого дома» (1860) Ф. Достоевского «чисто-мусульманская улыбка», тоже не соприродны художественному

видению Толстого. Он однажды упомянул в повести «восточное мусульманское достоинство» Хаджи-Мурата, но сделал это в антураже глубоко чуждой герою итальянской оперы, подчеркивая его индивидуальность и отличимость. Детская же улыбка Хаджи-Мурата совсем из другой «оперы», она несет на себе онтологическую нагрузку и, следовательно, несовместима с какими-либо конфессиональными или этнонациональными обертонами.

Возможный сдвиг к полюсу ущемления «чужого», возбуждающих оценок по этническому или религиозному признаку Толстой переводит в регистр внутренне уравновешенного описания, программно контрастирующего с экстремальной напряженностью ситуации. Показательно, что негативно-оценочный подход к этнической принадлежности человека позволяют себе только два персонажа, символизирующие, как принято считать, абсолютизм в его европейском и азиатском вариантах: если Николай I потакал своему «чувству злобы к полякам», то Шамиль мог охарактеризовать чеченцев как «переменчивый, легкомысленный народ».

Толстой воспринимает кавказскую среду сквозь оптику вечных категорий «жизнь-смерть», «добро-зло», вбирая в сферу своего мироузнавания исторический горизонт существования рода человеческого как такового. В то же время «Хаджи-Мурат» стал первой художественной репрезентацией кавказского культурного мира в русской литературе в ранее невиданном смысловом и фактологическом объеме. Сокровенно-национальная жизнь горцев оставалась во многом закрытой при обилии и щедрости внешних характеристик, представленных в устоявшейся кавказской мифологии. Впервые у Толстого слово повествователя не только артикулировано внутри пространства горской культуры и ментальности, но и сохраняет спасительную дистанцию, не позволяющую впадать в крайности — в кавказофобию или в псевдоромантическое кавказолюбие. Приобщение к духовному наследию горцев превратилось фактически в такое изучение культурной организации кавказского общества, которое объективно трансформировалось, перерастая первичный уровень самодостаточной этнографии.

Художественная легитимация инонационального мира в «Казаках» и «Хаджи-Мурате», сам тип отношения к духовному наследию горцев (песни, сказки, легенды, ритуальные тонкости и т.д.), сопрягаюший когнитивный и художнический аспекты, явно перерастали первичный уровень познавательного этнографизма, свидетельствуя о глубоком профессиональном изучении культурной организации кавказского социума. Успешное постижение инонациональных тон-

костей сказалось, например, в ненавязчивой по манере и безошибочной по сути акцентировки неукоснительной верности Хаджи-Мурата исконным обычаям горцев. При прощании он дарит Марье Дмитриевне белую бурку со словами «так надо. Адат так».

Толстовское слово оказалось глубоко интегрированным в инонациональную среду. Впервые именно у Толстого мир горской культуры предстал в своей неурезанной самоценности, в своем неискаженном бытовании, полностью свободный от традиционно привносимых штампов «кавказскости». Толстой активно использовал инонациональную лексику, фразеологические обороты, поговорки, песни, демонстрируя разнообразие и подвижность приемов введения или творческой обработки и бережно сохраняя этноментальные константы горского мира. Но при всем своем нескрываемом восхищении горским фольклором, о чем он писал А. Фету в связи с «необычайной» песней «Высохнет земля на могиле моей», Толстой никогда не поддавался соблазну самодовлеющего этнографизма, который «гуляет сам по себе».

При создании повести активно использовались работы не только русских офицеров, участников войны (А. Зиссерман, В. Полторацкий, В. Потто и др.), но и местных авторов, в ряду которых выделяется А. Омаров. Его «Воспоминания муталима» и статья «Как живут лаки», опубликованные в выпусках I, II и IV «Сборника сведений о кавказских горцах», предоставили Толстому обширный информационный материал, обилие необходимых обрядовых, этнографических подробностей, наблюдений, достоверных повседневных бытовых реалий (обучение муталимов, похороны отца, укрытого черной буркой, рвущая на себе волосы мать и др.).

Каждое обращение к поговорке или песне продиктовано художественной целесообразностью. Выполняя важную смысловую функцию в системе художественных мотивировок поговорка, сказка, песня возникают своевременно и в прямой корреляции с кульминационными моментами тех или иных психологических состояний Хаджи-Мурата. После второго и, как оказалось, рокового решения Хаджи-Мурата о выходе (на этот раз назад в горы) атмосфера текста приобретает новый семантический оттенок, усиленный функциональной активностью фольклорного материала. Если первый поступок (выход к русским) был мотивирован единственной, может быть, надеждой на спасение семьи из плена Шамиля («...как ни трудно это бегство, он достиг своей цели...»), то, принимая решение о втором побеге, герой уже как бы заглядывает в глаза смерти: «он знал, что думает теперь в последний раз». Отсюда смятение в мыслях: «Что делать?

Поверить Шамилю и вернуться к нему? ...Остаться здесь? Покорить русскому царю Кавказ...».

Между «поверить» и «остаться» симптоматически возникает сказка о соколе, который вернулся в горы к своим, но его заклевали: «так заклюют и меня», думал Хаджи-Мурат». Двадцать вторую главу завершает концовка «всю ночь Хаджи-Мурат не спал и думал». Пришлось «задуматься» и ранним утром перед побегом, когда Ханефи запел песню о героической гибели Гамзата, («растаскают и оглодают наши кости жадные волки и выклюют глаза нам черные вороны») и вышедший за водой Хаджи-Мурат «остановился и стал слушать». Наконец, снова эта песня вспомнилась перед последним боем, снова «подумалось, что это так и будет (повторение судьбы фольклорного героя — *К.С.*), и ему вдруг стало серьезно на душе».

В зависимости от предлагаемых обстоятельств автор выбирает наиболее эффективный способ представления или преображения фольклора. Толстой не только пересказывает или буквально воспроизводит источники, но и обращается к формам стилизации и импровизации ради достижения историко-культурного правдоподобия и достоверности психологического состояния героя: песня «Высохнет земля на могиле моей» воспроизводится, песня о Гамзате творчески перерабатывается, претерпевая существенные сокращения, песню «Булатный кинжал» Толстой сочиняет как знаток горского фольклора.

Сказка о соколе, заимствованная из опубликованных в журнале «Современник» (1857) очерков Н. Толстого, старшего брата Льва Николаевича, перестает быть ногайской, превращаясь в тавлинскую (т.е. аварскую) подобно тому, как изначальный ястреб становится в «Хаджи-Мурате» соколом. Знакомство с аналогичными документами шамилевской эпохи позволило найти верный тон и включить в текст составленное якобы шейхом Джемал-Эдином в январе 1852 года обращение-предупреждение, адресованное чеченцам.

Фактически перед нами дифференцированная, не знающая аналогов в русской литературе реконструкция системы ментальных и ценностных предпочтений, предопределенных другой культурной традицией, что само по себе позволяет утверждать: на заре XX века создатель «Хаджи-Мурата» стал провозвестником его основополагающей тенденции — суверенизации национальных литератур и культурного плюрализма с его ставкой на ценность разнообразия и неантагонистическое сосуществование национально-самобытных миров.

Онтологически значимый прорыв художественной мысли открывал возможность примирения взаимоисключающих смыслов вопреки логике военного противостояния. На структурно-семантическом

уровне возникает эффект продуктивной оксиморонности. В отзыве Марьи Дмитриевны о Хаджи-Мурате — «он татарин, а хороший» (35, 96) — разделительный предлог мгновенно снижает возможную негативистскую интенцию первого слова за счет переноса ударения с этнического индикатора на универсальное «хороший» в полном соответствии с толстовским конструктивным принципом сущностной характеристики человека.

В повести «Казаки» чистый звук преодолеваемого отчуждения возникает по одну сторону разделяющего противников Терека: Лукашка, глядя на мертвого абрека, произносит: «Тоже человек был!» (6, 38). Отклик, односторонность которого выразительно оттеняет безмолвие другого берега. В «Хаджи-Мурате» заявляет о себе уже полифоническое многоголосие, сближающее берега и сердца в обмене мыслями и чувствами. Смыслопорождающая нота звучит в словах Марьи Дмитриевны: «зачем осуждать, когда человек хороший» (35, 96).

В рассказе «Набег» земля «стонет от выстрелов», но глаз художника улавливает и присутствие гармонии: «природа дышала примирительной красотой и силой», «играла» речка, «с поражающею ясностию виднелись» горы, «в воздухе пахло водой, травой, туманом» (3; 33, 29, 19, 20). Для Толстого вообще характерна отсылка к живой реакции природы на происходящее, к ее прямым свидетельским показаниям против войны как «сумасшествия». Этот мотив природной, то есть извечной в своей неотменяемости «примирительной силы», в «Хаджи-Мурате» продлевается в сферу межличностных отношений. Марья Дмитриевна не просто понравилась горцу: притягательной оказалась «особенная красота чуждой ему народности» (35, 84). Чуждое, акцентированное именно как чуждое, то есть фатально непреодолимое в своей чуждости, вдруг обнаруживает красоту и к тому же особенную. Но ведь чувства Марьи Дмитриевны к чуждой уже для нее народности тоже аттестованы как «особенные», а участие в переговорах о семье Хаджи-Мурата как «самое живое». Как никто угадывая психологическую доминанту ситуации, она находит нужные слова в нужное время: «Дай Бог, дай Бог семью выручить». Та же сакраментальная обращенность к Творцу незамедлительно возникла, когда Марья Дмитриевна парировала после отъезда Хаджи-Мурата реплику о нем «плут большой должен быть»: «дай Бог, чтобы побольше русских таких плутов было».

Кавказская тема, персонифицированная в образе беглого наиба, получает развитие на взлете наступательного этического максимализма, наглядно явленного в таких заголовках толстовских текстов, как «Стыдно», «Не убий», «Приближение конца», «Патриотизм и

правительство», в раскаленном, без преувеличения, контексте мировоззренческих исканий позднего Толстого, испытывая давление этико-философских убеждений и предубеждений автора. Работа над «Хаджи-Муратом» продвигалась параллельно с созданием романа «Воскресенье» (1899), пьесы «Живой труп» (1900), рассказов «После бала» (1903), «Божеское и человеческое» (1904), статей «Карфаген должен быть разрушен» (1898) с его рефреном «новые человеческие братские условиях жизни», «Единственное средство» (1901), «К рабочему народу» (1902), «Что такое религия и в чем сущность ее?» (1902), «К политическим деятелям» (1903), «О том, что называют искусством» (1896), трактатов «Что такое искусство?» (1897), «О Шекспире и о драме» (1904).

Темы насилия, торжествующего зла, порабощения человека человеком, лицемерия власти, несправедливости, нравственного самоусовершенствования («все двери, ведущие людей к истинному благу, отворяются всегда только на себя»; 35, 148) обсуждаются нескрываемо страстно как в художественных текстах, так и в публицистических работах. Прямая связь с кругом идей «Хаджи-Мурата» обнаруживается в трактате «Что такое искусство?». По-толстовски упорная и наступательная апелляция к «сознанию братства людей», декларации типа «искусство должно устранять насилие», размышления о «чувствах, влекущих людей к единению», о соединении «всех людей без исключения» подводят к решающему выводу, отсылающему к проблематике повести: «в этом-то освобождении личности от своего отделения от других людей, от своего одиночества, в этом-то слиянии личности с другими и заключается главная привлекательная сила и свойство искусства» (30; 194, 185, 149).

О перекличке разножанровых усилий свидетельствуют и ряд дневниковых записей в 1896 и 1897 гг., и характерное признание в «Настольном календаре» через два дня после окончания 22 июля 1902 г. статьи «К рабочему народу»: «Пересмотрел весь Хаджи-Мурат» (54; 308). Идея сопротивления человека нечеловеческим обстоятельствам, его несломленности, прозвучавшая в различных вариациях у позднего Л. Толстого, достигает наивысшей художественной выразительности именно в «Хаджи-Мурате».

Тема изгнания сближает шамилевского наиба с пушкинским «Тазитом» и лермонтовским «Беглецом», но в поэмах перед нами манифестация типичного горского остракизма, изгнание из патриархального мира за несоблюдение его неписанных законов, а в толстовской повести — добровольность самоизгнания во имя иллюзорной цели, акт свободной воли, вольный выбор человека, не доверявшего Шами-

лю и только поэтому оказавшегося на стороне русских. Хаджи-Мурат вырвал себя из естественной для него жизни, разрывая на время, как он надеялся, привычные связи, но, забрасывая себя в чужую и чуждую среду, он загнал себя в круг неразрешимых противоречий и в итоге — в экзистенциальную безвыходность погибельного «рисового поля, заполненного водой», где Хаджи-Мурата настигнет удар «большим кинжалом» бывшего кунака Гаджи-Ага.

Страшное проклятие Гасуба, отца Тазита, наказывает последнего после троекратного нарушения кодекса горской чести (не лишил жизни торговца, «от нас бежавшего раба» и, главное, убийцу брата). В черновом варианте финала А. Пушкин подчеркнул несубъективный характер поступка Гасуба — ведь и отец возлюбленной по тем же причинам отклоняет его просьбу о супружестве: «Тому, кто в бой вступить не смеет.../ Кто мстить за брата не умеет.../ Какой безумец, сам ты знаешь, / Отдаст любимое дитя!»[29]. После аналогичного проклятия, но уже в устах матери, буквально повторяющей роковую формулу пушкинского аксакала («и мне не сын!»), история лермонтовского Гаруна, не отомстившего за отца и братьев, обрела более трагичную развязку: «удар кинжала пресек несчастного позор»[30].

Там, где А. Пушкин и М. Лермонтов остановились, всецело оставаясь в парадигме горского консервативного осуждения и утрачивая интерес к возможной дальнейшей жизни своих героев, Толстой только начинает — от выхода Хаджи-Мурата к русским до того же «удара кинжала», пресекающего жизнь героя. У Толстого иная задача: судьба человека, его свободная воля и несгибаемый дух, его решимость сопротивляться до последнего выходят на первый план, оттесняя в тень этическую оценку вины или правоты героя, освященную местной иерархией ценностей.

Трагедия Хаджи-Мурата в непринадлежности ни к одному из враждебных миров. Верный принципу диалектического освещения события, Толстой видит ситуацию извне и изнутри: для публики история беглого горца «представлялась или счастливым оборотом в кавказской войне, или просто интересным случаем; для Хаджи-Мурата же это был, особенно в последнее время, страшный поворот в его жизни» (35; 100).

Но Толстой как демиург разворачивающегося художественного мира открывает шлюзы доброжелательной коммуникативности, чутко улавливая внутреннюю амбивалентность военной ситуации, подспудно стимулирующую потребность во взаимопонимании.

В десяти рабочих редакциях повести содержатся десятки случаев, более чем убедительно потверждающих, как писал участник войны,

генерал-майор Р. Фадеев, «чрезвычайное напряжение человеческого духа, которым борьба ознаменовалась с обеих сторон»[31]. Но Толстой тщательно фильтрует показательные примеры, избегая спекулятивного нагнетания ситуации «чрезвычайного напряжения». Сама логика реализованной в повести идеи встречи людей и культур вытесняет из основного смыслового ядра чрезмерность обвинительного уклона, экспрессивную избыточность взаимоосуждающего пафоса, оценок и формулировок. История одной из знаковых версий, не вошедших в основной текст, прослежена в книге А. Сергеенко: страстная речь муллы Магомета («магометанин не может быть ничьим рабом...», «ваши мечети будут обращены в церкви...»; 35; 343, 344), процитированная во втором томе «Истории 80-го пехотного Кабардинского полка» А. Зиссермана, в различных вариантах была использована в третьей, седьмой и девятой редакциях «Хаджи-Мурата», но в итоге оказалась невостребованной[32].

Современник Толстого, Р. Фадеев в своих «Письмах с Кавказа» (1865) со знанием дела описал «тяжкую и чрезвычайно долгую борьбу» за «покорение Кавказа», но в концептуальном плане он решительно не мог понять и принять идею межнационального равенства, считая неизбежной ассимиляцию и русификацию покоренных народов:«нельзя будет выделиться...иначе, как обрусев». Проблематика культурных схождений и расхождений была выведена за пределы имперского нарратива. Риторика его самоописания, блестяще воссозданная в «николаевских» главах «Хаджи-Мурата», исключала саму постановку вопроса о самоценности другого мира, которая при ином подходе могла бы стать органической предпосылкой диалога.

Куда более значительной представлялась Р. Фадееву необходимость уточнить представление о том, что составляют азиатские народы — «живые организмы» или «настоящие окаменелости». Последний из вариантов оказался более предпочтительным, судя по безоговорочно сформулированному вердикту: «...люди стали всецело мусульманами и перестали быть людьми». Понятно, что в системе подобной аргументации характерологический, этнический, вероисповедальный факторы утрачивают какое-либо значение, уступая место презумпции превосходства «просвещения владычествующего народа»[33].

Там, где генерал поставил точку, исключая возможные возражения, начинается толстовская диагностика, оспаривающая воинствующую однозначность подобных умозаключений («перестали быть людьми»). Природа толстовской восприимчивости к «иному» не приемлет соблазн его упрощения или, если так можно сказать, покушение на культурную инаковость. В «Анне Карениной» Левин

изматывает себя сомнениями, одно из которых выдает совсем иной горизонт мысли: почему «...откровение о том, что есть добро,.. ограничивается одною христианскою церковью? Какое отношение к этому откровению имеют верования буддистов, магометан, тоже исповедующих и делающих добро?».

В «Хаджи-Мурате» Толстой не закрывает глаза на болезненно разворачивающееся столкновение систем ценностей, но его рецепция Кавказа выламывается из рамок жесткой дихотомии «свой–чужой», вбирая в себя интенции человеческого существования как такового. Несомненна весомость мысли и слова Толстого в диалоге с горским миром — не от имени заведомо прогрессивного европоцентризма, а с позиций человековедения. Сбрасывая балласт предубежденности, эмблематически представленной атрибутами негативистской мифологии («инородец», «дикарь», «варвар»), Толстой апеллирует к универсалиям человеческого бытия, воспринимая именно в таком качестве стремление к общему благу, основанном на «чувствах братства и любви к ближним», которые должны стать «привычными чувствами, инстинктом всех людей» (30, 195).

В этом контексте отметим любопытное концептуальное схождение толкований «Хаджи-Мурата», предложенных Л. Витгенштейном и И. Бабелем. Философ и писатель сосредоточены на феномене духовной универсальности состоявшегося художественного слова, приобретающего онтологическую значимость. «Надеюсь, что ты, — писал Л. Витгенштейн Н. коллеге Малколму, посылая ему повесть, — много почерпнешь из нее, потому что много в ней самой». Философ никак не акцентировал специфичность кавказского материала или точность его литературной презентации, как бы не обращая внимания на этнографический антураж. Этот внешне непритязательный подход таил в себе многообещающую читательскую и методологическую результативность. Речь идет о готовности и способности толстовского читателя открыть, не ограничиваясь выискиванием узнаваемых смыслов, то «многое», что заложено в повествовании о «давнишней кавказской истории», уловить, преобразуя свое сознание, потенциальную многозначность художественного слова.

«Много в ней самой» отсылает к экзистенциальной глубине жизни, явленной в многозначности и ненарочитости художественного слова. Силе воздействия художественного слова, способного ненавязчиво — в отличии от предписаний моральной проповеди — передать высшую аксиоматику человеческого бытия, Л. Витгенштейн придавал первостепенное значение: «...когда Толстой просто повествует о чем-либо, он воздействует на меня бесконечно сильнее, чем когда

он адресуется читателю...Его философия представляется мне самой верной, когда она скрыта в повествовании»[34]. Произведение, запечатлевшее экстремальный опыт в диковинной обстановке, воспринято в другом измерении, когда на первый план выходит скрытая в повествовании, но неоспоримо присутствующая философия человеческого бытия как такового, предполагающая универсальность смыслополагания поверх национальных и религиозных барьеров.

Не прямо сформулированные и готовые к употреблению идеи, а вымышленное — ведь по многим параметрам «художественный» Хаджи-Мурат почти не отождествляется с прототипом — приобретает эпистемологическую весомость. Спасительная художническая ненарочитость, скрытые от поверхностного взгляда субстанциональные смыслы, присутствующие в тексте, побуждают задуматься об интеллектуальном потенциале литературности как таковой, о метафизической глубине творящего слова, ощутить его сущностную причастность к тому, что Платон в 7-ой книге «Государства» назвал «...подъемом души в область умопостигаемого»[35].

В восприятии И. Бабеля выдержан тот же неблизкий горизонт понимания, чуткого к онтологичности художнической интуиции. Всепобеждающая жизненная мощь репея–«татарина» (кстати, одно из его определений, приведенное в словаре В. Даля и очевидно отсылающее к имени героя — «царь-мурат»[36]), присутствующая в несломленности Хаджи-Мурата, так или иначе преломляется во всех сюжетных перепитиях, символизируя полноту жизнеутверждения. «Ток, — замечает Бабель, — шел от земли через руки к бумаге без средостения».

На рубеже XIX–XX вв., когда интенсифицировался поиск новых типов художественной организации текста, процесс создания «Хаджи-Мурата» можно сравнить с лабораторией обновленной повествовательности, сохраняющей ориентацию на многообразие жизни в ее эпической разновекторности и протяженности, но и явно тяготеющей к жанрово-стилевой уплотненности, смысловой концентрации, «поэтической экономии». По широте ничем не стесненного взгляда на жизнь, по охвату жизнепространства повесть, будучи предельно лаконичной, несла в себе безусловный масштаб романного мышления, имплицитно связанный с традицией героического эпоса. Фактически перед нами, по точному определению П.В. Палиевского, «конспективная эпопея», которая стала «сжатым завершением, итогом» и одновременно «выходом в будущее искусство»[37].

Монументальная «Война и мир», которую Ю.И. Айхенвальд назвал «нашей «Илиадой» и нашей «Одиссеей» вместе» стала самым

впечатляющим современным эпосом в литературе XIX в., но и «Хаджи-Мурат» при всем своем сверхпредельном лаконизме, при всей невероятной концентрации художественной мысли был ориентирован на «движение общей жизни», сохраняя в себе преображенное эпическое начало, кульминационным проявлением которого предстала финальная героическая, поистине эпического размаха смерть героя[38].

Эпопейное качество проявляется и в том, как «ускоренное время повествования, — пишет В.А. Келдыш — соприкасается со значительно более «спокойным», эпически замедленным временем...». Если «событийный сюжет отличается «стремительностью», то нередкие «отступления в сторону от основного сюжета», инициирующие его дискретность, привносят «момент некоей статики в динамику»[39]. Сопряжение времен — ускоренного и замедленного — закономерно трактуется как признак эпической природы произведения. Еще одно подтверждение эпического статуса повести Келдыш находит в свободе композиционных решений, когда, например, сюжетная линия как бы «выпадает» из общего плана, обнаруживая автономность и в то же время оставаясь частью целого.

Композиционная структура повести адекватно отразила эпическую полноту замысла в форме смелой и неожиданной контаминации смысловых планов. Концентрические сюжетные круги, подчас никак не связанные между собой, раздвигают повествовательное пространство, разворачивающееся далеко за пределами биографии опального наиба. Повесть выстраивается не как последовательно-линейное повествование, а как пространство синхронического соположения сюжетных линий, когда фокус повествования перемещается, расширяя пространственный диапазон: Махкет, Петербург, Ведено, Воздвиженская, Тифлис, Нуха. Или: сакля Садо — ночной солдатский секрет — дом командира Куринского полка — дворец наместника — резиденция императора.

Антропологическая модель Толстого предполагала всеобщность смысла и значения каждой человеческой судьбы. В «Хаджи-Мурате» эта всеобщность явлена в живой непредсказуемости диалогического взаимодействия, обнаруживая глубинное единство жизненного разнообразия, которое объемлет национально-культурные миры, временно несопрягаемые по злободневной причине противостояния. Здесь стоит отдать должное проницательности автора «Конармии»: «...это пишет мир, многообразие мира». Романная емкость поражающей своей образцовой лаконичностью повести («...вот где надо учиться»), ее полифоничность и внутренняя соразмерность наводят на мысль о творце-демиурге. И. Бабель особо акцентирует «...чувство

мироздания, которое им (Толстым — *К.С.*) водило», но не упускает из виду безусловность и такого измерения: срывал «покровы чувством правды»[40].

В «Казаках» Терек, «отделяющий казаков от горцев», гребенская станица, обнесенная «земляным валом и колючим терновником» («Казаки») поначалу воспринимаются как романтически-нормативная артикуляция образа двоемирия, разлада, эмблематическое обозначение конфликта «двух правд», но потом понимаешь, что Толстой видит дальше злободневной топографии, различая два берега одной реки жизни и выявляя мнимую непроницаемость границы. Граница двойственна, амбивалентна, разделяет, но и соединяет, будучи не только оборонительным рубежом, отделяющим «свое» от «чужеродного», но и местом встречи, обмена словами и жестами.

Пограничное состояние реализуется как поле семантических трансформаций, чреватое прорывом за жестко отмеренные пределы, непредсказуемостью взаимопереходов, примирением противоположностей. Другой берег, оставаясь другим под диктовку военного времени, становится ближе благодаря любому примиряющему движению навстречу друг другу. Текучесть, подвижность человеческого бытия в ситуации постоянного пребывания «между» подводит к мысли о несводимости образа жизни к отмеренным границам и, следовательно, о незавершенности опыта живущего «на грани» человека.

Встреча Оленина с горами поэтапно зафиксирована сменой глаголов: «все ждал», «вдруг он увидал», «встряхнуться, чтобы проснуться», «сначала горы только удивили Оленина, потом обрадовали», «начал вникать» и, наконец, «почувствовал горы». До того почувствовал, что заветное слово прозвучало в авторской речи троекратным заклинанием: «Горы, горы, горы чуялись во всем, что он думал и чувствовал». Идея потенциального сближения — от «ждал» до «почувствовал» — реализуется в «кавказском тексте» по-разному, но остается предпосылкой неотвратимости диалогического взаимодействия, отсылающей к толстовской философии всеединства.

Станичный старожил Ерошка в беседе с Олениным охотно прибегает к обобщениям, как бы игнорируя противостояние берегов своим уклонением от стереотипов: «...всякий свой закон держит. А по-моему, все одно. Все бог сделал на радость человеку... Хоть с зверя пример возьми. Он и татарском камыше, и в нашем живет. Куда придет, там и дом». Саморефлексия Оленина, также тяготея к метафизическому измерению, к расширению мыслительного горизонта, предпочитает охватить «всё», троекратно повторенное в одной фразе: «Все принадлежали к роду человеческому, который был весь бессознательно мил

Оленину, и все дружелюбно относились к нему». Или типично толстовская, ситуативно возникающая интенция, ориентированная на подспудно формирующуюся возможность диалога. Лукашка сидит в засаде и, наблюдая за опасно дрейфующим по глади Терека бревном (в тексте «карча»), вдруг мысленно переступает границу: «В голове его бродили мысли о том, как там, в горах, живут чеченцы...».

Казаки тем и привлекли художника, что своим образом жизни, обусловленном колоритной культурно-обрядовой двойственностью, сотворили синтез разнообразий, принимая соседское воздействие и одновременно не утрачивая исконность. Воздействие до того очевидное, что «молодой казак щеголяет знанием татарского языка и, разгулявшись, даже со своим братом говорит по-татарски». Аттестация Лукашки, имевшего «этот вид джигита», предваряется расшифровкой указательного местоимения: одежда на нем сидела «с тою особою казацкою щеголеватостью, которая состоит в подражании чеченским джигитам». Или «живя между чеченцами, казаки переродились с ними и усвоили себе обычаи, образ жизни и нравы горцев; но удержали и там во всей прежней чистоте русский язык и старую веру». К противительному «но» Толстой неоднократно прибегает, что нисколько не отменяет коммуникативный смысл возникающих перекличек: «Казачки носят одежду черкесскую... но платки завязывают по-русски». Переродились, но удержали...

Непреодолимый, казалось бы, водораздел обозначен репликой Хаджи-Мурата в одноименной повести, когда его спросили о бале у кавказского наместника: «у каждого народа свои обычаи. У нас женщины так не одеваются». Для большей убедительности герой ссылается на горскую пословицу: «угостила собака ишака мясом, а ишак собаку сеном», оба голодными остались. И последний аккорд патриархальной назидательности: «всякому народу свой обычай хорош». Толстой не был бы Толстым, если бы остановился на рубеже «каждому свое»: ишаку сено, собаке мясо и с мест, если вспомнить известные строки, они не сойдут.

Современник Толстого Даниил Мордовцев, издавший при жизни 50-томное собрание. сочинений, опубликовал повесть о Хаджи-Мурате «Кавказский герой» в 1894 году — за два года до начала работы Толстого над своим произведением. В одном из эпизодов М. Лорис-Меликов, поручик по особым поручениям при наместнике на Кавказе М. Воронцове, в разговоре с княжной Саломэ назвал Хаджи-Мурата «гениальным дикарем». Реакция княжны оказалась уточняющей и даже неожиданной: «Чем же дикарь? ... Горец как горец». В ответ Лорис-Меликов «любезно поклонился» и произнес: «...виноват, за

слово дикарь простите, больше не буду». В содержательном плане обмен репликами выявил ту пограничную линию, дальше которой Мордовцев не продвинулся. Толстой же, подчеркивая верность героя незыблемой максиме «свой обычай хорош», не ограничился тривиальной констатацией очевидного: ишаку сено — собаке мясо.

Вовлекая Хаджи-Мурата в сеть теплых человеческих взаимоузнаваний, Толстой находит в глухой стене дверь, за которой константные признаки начинают сдвигаться с мест. «Ему нравилась и ее простота, и особенная красота чуждой ему народности» — в отношении Хаджи-Мурата к Марье Дмитриевне сошлись два масштаба: простота только ее, а вот красота как бы переадресована в другое измерение, явно укрупняющее смысловой сдвиг. Но почему все-таки не «чужая», которая может перестать быть таковой, а именно «чуждая», то есть изначально, абсолютно иная, чужая навсегда? Если все-таки «чуждая», то как могла появиться «особенная красота», которая несентиментального горца задела за живое? Один из возможных ответов: обращением к «особенной красоте» тонко и непрямолинейно дезавуируется чуждость «чуждой ему народности». Фатально разделяющая дистанция вдруг обнаруживает свойство самопреодоления, ослабляя критическую массу отчуждения. Продекларированный героем приоритет «всякому народу свой обычай хорош» входит в непротиворечивое единство с не менее значимым нравственным ориентиром — «особенной красотой» другого народа.

В словаре В. Даля слово «чужой» получило двойное толкование: «не свой, сторонний» и «незнаемый, незнакомый»[41]. Если «сторонний» — это непреодолимость разделяющей дистанции, то «незнаемый» содержит перспективу ее преодолимости. Встречаясь с «незнаемым», мы понимаем, что сейчас «незнаемое», но стоит проявить интерес и усилие, приближающее к пониманию Другого, как откроется «красота чуждой народности». Незнаемую ментальность можно отвергнуть как заведомо враждебную, а можно, не жалея усилий, продвинуться в ее познании, себя же обогащая. Важно при этом подчеркнуть, что в современных философских и культурологических работах по проблематике культурных границ акцентируется историческая и культурная подвижность понятия «чуждость», не имеющего онтологического статуса. «Следовательно, чуждость, — отмечает М. Шулакевич, — результат определенной интерпретации действительности, и чтобы преодолеть ее, необходимо пересмотреть соответствующую интерпретацию»[42].

Мотив «особенной красоты» варьируется в различных повествовательных контекстах, по-своему способствуя развеществлению

дискурса войны. В работе, посвященной семиотике речевого акта в романе «Война и мир», К. Бек описывает явление «духовного трансформатива», когда, например, Пьер Безухов в период французской оккупации Москвы «использует язык... для того, чтобы помочь людям понять друг друга». Эффект «осознания общей человечности» американский исследователь находит в эпизоде участия Пьера как переводчика в диалоге Каратаева и французского офицера. Благодаря переводческим усилиям Пьера, вербально, однако, незафиксированным в романе, происходит «взаимное признание Другого как равной себе человеческой личности». «Говорят, нехристи, а тоже душа есть...» — слова Каратаева формируют семантическое поле «горизонтальных отношений равных»[43], воспроизводимых в рамках духовно трансформативного языка.

Его смыслопорождающие возможности, преобразующие человека в процессе общения, выразительно артикулированы и в «кавказском тексте», подтверждающих устремленность духовно трансформативного языка к горизонту новых возможностей. Обремененный «московскими воспоминаниями» и «пошлыми мечтами о Кавказе» Оленин именно на Кавказе перерастает былой инфантилизм, переживая ранее незнакомое чувство полноты человеческого существования: «с каждым днем чувствовал себя здесь более и более свободным и более человеком» (6, 101). Изолированный от внешнего мира горский узник Жилин обречен на абсолютную неуслышанность («Кавказский пленник» из «Четвертой русской книги для чтения»), но и здесь дает знать о себе столь важный для Толстого модус открытости ситуации. Выпадение из привычного жизненного контекста компенсируется непредвиденной благожелательностью 13-летней горянки Дины с ее признанием «...а мне тебя жалко». Прощальные слова («век тебя помнить буду») и жест («погладил ее по голове») некогда настороженного чужака также символизирует упразднение взаимной душевной глухоты. Ненасильственной разрядкой безысходного драматизма ситуации вдруг оказался душевный порыв нового хозяина Абдула: «...да я тебя, Иван, полюбил... Твоя, Иван, хорош, — моя, Абдул, хорош!». При всей ограниченности вербальных проявлений диалогического взаимодействия в условиях плена тем не менее обнаруживается эффект предрасположенности человека к человеку. Память о спасительной отзывчивости Дины, неожиданно оказавшей помощь Жилину, наверняка была одной из причин его решения остаться «служить на Кавказе» (21, 324).

Духовный трансформатив разворачивается как выход за пределы недиалогического пространства, побуждая толстовских героев пе-

рерастать границы стереотипических поведенческих реакций. Способность слышать и понимать друг друга, нащупывая точки соприкосновения, присутствует в любых коллизиях как неисчерпанный символический капитал. Коммуникативный аспект возникает при всякой попытке преодоления разобщенности — будь это посмертная характеристика Хаджи-Мурата в устах Ивана Матвеевича («А все-таки молодчина был») или последовательно выдержанная логика этической и этнической непредубежденности Марьи Дмитриевны, которая после стычки Хаджи-Мурата с кумыкским (у Толстого «кумыцкий») князем Арслан-Ханом остается при своем мнении: «зачем осуждать», если «человек хороший» (35; 109, 94, 96).

Одним из признаков профанной модели кавказского мира была как раз недооценка или попытка изжить различие как досадную помеху. Сама постановка вопроса о «перерождении» и «перевоспитании» — вспомним «Аммалат-Бека» — выдавала возможность насилия над некой специфичностью, вызывающей досаду и раздражение своим несоответствием нормативным установкам другой культурной традиции. Автору «Хаджи-Мурата» она наверняка показалась бы неприемлемой как, если хотите, «приглашение на казнь» — устранение «занозы» непохожести от имени и под знаком «продвинутой» культуры.

В художественном универсуме Толстого идея солидарности приобретает статус онтологически весомой предпосылки, а фактор отчуждения, мотивированный непреодолимостью культурных различий, предстает всецело обусловленным исторически и ситуативно. Поэтому логике перманентного воспроизводства конфликта в рамках доктринальной дихотомии «цивилизация–варварство» устойчиво противопоставлена идея трудной, но неотвратимой взаимосвязанности людей.

Л. Толстой, проделавший титаническую источниковедческую работу при создании «Хаджи-Мурата», проявил незаурядную художническую изобретательность, когда приписал беглому шамилевскому наибу «детскую улыбку» и синонимично близкие ей «прелестность», «доброту», «добродушие», не подтвержденные ни одним источником — ни в очерке В. Потто «Гаджи Мурат» (1870), ни в публикации А. Зиссермана в «Русской старине» (1881, Т. XXX), ни в «Воспоминаниях» В. Полторацкого («Исторический вестник». Кн. 3. 1893), ставших для Толстого важнейшими источниками, ничего подобного нет.

Форсированный в повести мотив «детской улыбки» Хаджи-Мурата остался единственным в литературе — первым и последним. Куда более распространенной и, кстати, антропологически точной

была портретная характеристика из романа П. Павленко «Шамиль»: «... хромой человек, невысокого роста, с некрасивым жестоким лицом и невзрачною наружностью. Это и был Хаджи-Мурат, слава гор»[44].

Да и в очерке В. Потто выдержана совсем иная интонация, никак не совпадающая с внутренней темой «детского добродушия» Хаджи-Мурата: он описан как человек «среднего роста, с густой, подстриженной и выкрашенной по восточному обычаю бородой, с проницательным взглядом исподлобья... Ходил он медленно и как бы перекачиваясь, потому что обе ноги его были переломлены»[45].

Толстой как дознаватель душевных состояний возвращал в пространство жизни коммуникативность в форме такой реакции на Другого, которая не только включала в себя психологическую установку на узнавание «чужого», но и позволяла открыть в нем особенную привлекательность. За невзрачностью павленковского Хаджи-Мурата — правда фотографического оттиска, внешнего как фактографически зафиксированного. За толстовской версией проступившей на лице сурового воина «детской улыбки», всецело обязанной своим появлением авторскому «произволу» — момент истины, правда непредсказуемой экзистенции, проблеск желанной полноты бытия в условиях войны, непредвиденного, но потенциально возможного душевного жеста: ни один человек по природе своей не обделен улыбкой, располагающей людей друг к другу.

Возникший при встрече с В. Полторацким мотив «улыбкой на улыбку» отсутствует в его «Воспоминаниях» русского офицера («Исторический вестник». Кн. 3. 1893): «Умное и энергическое лицо его, с блестящими черными глазами, выражало полное спокойствие и самонадеянность», «приятельски протянув мне руку, он развязно сказал мне на аварском языке приветствие...»[46]. Более того, Толстой пренебрегает незначительными, на его взгляд, деталями (у Полторацкого герой говорит на аварском, у Толстого на татарском языке) ради усиления резонанса самого факта сближения людей помимо несближающего языкового барьера. Приписать улыбку фактически врагу значит даже в нем увидеть человека, каким бы хромым, невзрачным, жестоким, некрасивым он не был, даже его не отлучать от «движения общей жизни» (из трактата Толстого «О жизни»).

Эта художническая самостийность, небезразличная к событийной случайности и стихийной явленности мысли-чувства, ничего общего не имеет с демонтажом исторического факта или неуважением к нему, будучи обусловленной осознанным внедрением «ошибки», принципом непредзаданного самодвижения образа, творческой незашоренностью авторского взгляда.

Обращенные к русской литературе слова Н. Берковского в наибольшей, может быть, степени относятся к кавказскому дискурсу Толстого: «прорывает условности взаимного непонимания между людьми, сокращает пути, ведущие от одной души к другой, усиливает, поэтически преувеличивает всякий случай прямого общения...»[47]. Будучи поэтическим преувеличением, хрестоматийная улыбка толстовского героя трансформировалась в необычайно объемный символический знак преодолеваемого отчуждения и сокращения межэтнической и межкультурной дистанции, которая на войне представляется фатально непреодолимой.

Нередко глубинный психологический сдвиг ненавязчиво и тонко артикулируется смысловой инверсией. Сразу же, при первой встрече, Хаджи-Мурат «дружески сошелся» с Бутлером, который с таким восторгом впитывал «поэзию особенной, энергической горской жизни», что «ему казалось, что он сам горец». Русский офицер в свою очередь «совсем сдружился с Хаджи-Муратом». Приветливое отношение «неприветливого» мюрида Элдара к Бутлеру могло означать только одно: «Хаджи-Мурат, очевидно, полюбил Бутлера».

Знаковое для кавказского социума слово «кунак» произносит, обращаясь к Хаджи-Мурату, именно Бутлер — тот самый, который символизировал отстраненность от войны, живя на войне «поэтическим», то есть умозрительным, представлением о ней: «бессознательно, чтобы удержать свое поэтическое представление о войне, никогда не смотрел на убитых и раненых». Но именно по его инициативе возникает столь значимая для Толстого интонация сообщительности («не забудь кунака»), той сближающей доверительности, на которую Хаджи-Мурат откликнулся мгновенно как на долгожданный пароль: «я верный друг... никогда не забуду».

Когда Владимир Иванович Даль, воздвигая здание своего легендарного словаря, дошел до буквы «К», то счел нужным выделить место для толкования слова экзотического, но благожелательно принятого «живым великорусским языком»: «кунак — по всей азиатской границе нашей: приятель, знакомый, с кем вожу хлеб-соль»[48]. Те, кому довелось прочитать пушкинского «Кавказского пленника» в год его появления (1822), открыли для себя это слово за 39 лет до выхода первого тома словаря. «Пришлец усталый», принятый «с приветом, ласково» в черкесском доме, «...утром оставляет ... ночлега кров гостеприимный» — этот эпизод, один из немногих в поэме, удостоился авторского примечания: «Гость становится для них священною особою. Предать его или не защитить почитается меж ними за величайшее бесчестие. Кунак (т.е. приятель, знакомец) отвечает жизнию за вашу безопасность ...»[49].

Эта сакраментальная тема возникала у Толстого неоднократно в «Казаках» и «Хаджи-Мурате» и, надо признать, в полном соответствии с ритуальными тонкостями, освященными местной традицией. Он безошибочно уловил безупречный моральный авторитет института куначества как завещанной предками этической альтернативы нарушению поведенческого кодекса.

Обращение к понятию «кунак» возникало как сигнал образцовой солидарности. Чеченец Садо знал о приказе Шамиля задержать Хаджи-Мурата, но принял его без колебаний: «У меня в доме моему кунаку, пока я жив, никто ничего не сделает». Авторская речь возвращает читателя к авторитетности и недискуссионости этического постулата: «Садо считал своим долгом защищать гостя — кунака, хотя бы это стоило ему жизни, и он радовался на себя, гордился собой за то, что поступает так, как должно»[50]. Оказавшись по ту сторону границы в доме князя С. Воронцова, Хаджи-Мурат дарит его шестилетнему сыну кинжал, соблюдая неписанный закон: «...всё, что понравилось кунаку, ... надо отдать кунаку» (35; 9, 31). Не остается без многообещающих последствий и долгое вглядывание гребенских казаков в близкий и далекий чеченский берег Терека. С нескрываемым удовлетворением находят точки соприкосновения и Ерошка («я, бывало, со всеми кунак...»), и Лукашка в разговоре с лазутчиком, сопровождающим «немирных чеченцев, родных убитого абрека»: «В Суюк-су Гирей-хана знаешь?.. Кунак мне».

Русской литературой, традиционно внимательной к знаковым деталям этноментальной специфики других народов, мотив куначества-побратимства был воспринят как ключ к пониманию кавказского социума. Стоит напомнить, что вслед за охотно цитируемыми лермонтовскими строками — «... жалкий человек, / Чего он хочет!.. небо ясно, / Под небом места много всем, / Но беспрестанно и напрасно / Один враждует он — зачем?» — следует семантически не менее важный жест: «Галуб прервал мое мечтанье, / Ударив по плечу; он был / Кунак мне...».

Одна из поучительных особенностей куначества в том, что сближение, вплоть до братского, двух людей, предполагает уважительное отношение к различию (этническому, религиозному) без какой-либо попытки его «отмены» по тем или иным соображениям. Этический максимализм Толстого, взыскующий соединение «всех людей без исключения», «освобождение личности от своего отделения от других людей», в чем-то сущностно созвучен природе куначества как реализованной солидарности, устраняющей межчеловеческие преграды.

Ф. Достоевский в «Записках из Мертвого дома», которые вышли отдельным изданиям за год до публикации «Казаков» в январском номере «Русского вестника» (1863), не прибегает к слову «кунак», но его кавказцы узнаваемы по тому же ритуально-куначескому удару по плечу. Повествователь, вспоминая Нурру («улыбаясь, дружески ударил меня по плечу»), счел нужным объяснить русскому читателю: «...хочет показать мне свою дружбу, ободрить меня...». Совершенно особенными оказались его отношения с Алеем, сопоставимые с идеальной нормой бескорыстного куначества, которую кавказец носит в себе: «он любил меня, может быть, так же, как и братьев». Покидая острог, Алей бросился к русскому кунаку со слезами благодарности: «...ты меня человеком сделал, бог заплатит тебе, а я тебя никогда не забуду...»[51]. Не эта ли тональность непобежденной человечности в нечеловеческих условиях каторги подвигла Толстого в письме Н. Страхову от 26 сентября 1880 г. на необычайно теплый отзыв о «Записках»: «...точка зрения удивительная — искренняя, естественная и христианская... Если увидите Достоевского, скажите ему, что я его люблю»? (63, 24).

На каторге, провоцирующей людей на отторжение друг от друга, на взрывное обострение отношений, Достоевский нашел островок доброжелательной коммуникабельности. В самой тональности описания благодатного взаимопонимания, связующего повествователя с кавказцами Нуррой, Алеем и его братьями, улавливаешь обостренную неволей тоску по устранению преград между людьми. Связывая в единстве взаимной симпатии национально и конфессионально разных людей, Достоевский явил такую нравственную высоту, такую человеческую и культурную щедрость, что вызвал восторг и духовную солидарность автора «Казаков». Мысль Достоевского, взламывая рамки примитивно интерпретированной культурной оппозиции «мы-они», поднимается до онтологически значимого понимания «другого»: «Есть натуры до того прекрасные от природы, до того награжденные богом, что даже одна мысль о том, что они могут когда-нибудь измениться к худшему, вам кажется невозможною. За них вы всегда спокойны. Я и теперь спокоен за Алея. Где-то он теперь?..».

Для двух великих современников спрос на солидарность оставался ценностью столь же общезначимой, сколь и непреходящей. В расколотом мире они не уставали напоминать человеку о подстерегающем его падении в бездну бесчеловечности, в грех взаимного безразличия, безошибочно представленного одним из байроновских героев: «Хоть я тебя не знаю, / Но твой народ я презираю». Знание, позволяющее не «презирать» — противоядие от отчуждения и культурной аллергии

на «иное», способ преодоления инерционности стереотипов, блокирующих возможность непредвзятого взаимоузнавания.

Понятно, что травматическое прошлое и опыт взаимонепонимания различных культурных миров подпитывают конфронтационную логику, но искушение обидой и разъединенностью по большому счету не должно преобладать над потребностью во взаимном доверии. Нравственная чистота оставалась притягательной и в остроге, и на берегах Терека. Достоевский и Толстой побуждают размышлять и о том, что страданий в мире становится больше, когда ослабевает в людях чувство со-страдания. Способность человека к сопереживанию возвращает веру в гармонию мира и божественную мудрость. Снова вспомним безоглядный порыв благодарного Алея: «...ты меня человеком сделал, бог заплатит тебе, а я тебя никогда не забуду...».

Не надо переставать быть самим собой, чтобы открыть в себе душевную предрасположенность к теплой диалогической сообщительности. В «Хаджи-Мурате» недоброжелательный отзыв о беглом шамилевском наибе Марья Дмитриевна парирует искренним недоумением и напоминанием о «человеке хорошем», возвращающим читателя к высокой ноте толстовского онтологизма. Толстой выносит за скобки фактор этнически мотивированной разобщенности и потому, как заметил В. Шкловский, «Марья Дмитриевна и Хаджи-Мурат написаны в одной манере; они утверждены как настоящие люди»[52]. Дважды употребленное в предварительных редакциях слово «татарин», отсылающее именно к этнической принадлежности (о Хаджи-Мурате по аналогии с кустом татарника и о Шамиле в письме Петрухи домой), в канонический текст не попало.

Однажды Хаджи-Мурат в общении с Марьей Дмитриевной «не понял слов, но понял её участие к нему и кивнул ей головой» (35, 95). Словосочетание «не понял слов» однозначно подразумевает окончательное, обжалованию не подлежащее непонимание. Возможно ли понимание помимо слов? Для Толстого, непревзойденного археолога психологической глубины и залегающих в ней душевных состояний, возможно. Эстетика мгновенного художественного, хотя и невербального отклика, готовность к взаимопониманию, прибегающая не только к словам, неоднократно была апробирована Толстым с той же чуткостью к неуловимым обертонам психологического состояния — достаточно вспомнить эпизод из четвертой части «Анны Каренина», когда на слова Анны («скоро, скоро все развяжется, и мы все, все успокоимся и не будем больше мучаться») Вронский отреагировал понимающим непониманием: «Я не понимаю, — сказал он, понимая ее».

Финал «Хаджи-Мурата» подтверждает это замечательное по художественной проницательности толстовское сопряжение несопоставимого без его наглядно выявленной предпосылки, сближение диссонирующих состояний: «то, что казалось мертвым телом, вдруг зашевелилось...», «упал лицом, не двигался, но еще чувствовал». Или в ночь перед роковым побегом многозначительное совпадение последнего чудного щелканья соловьев и «шипения и свистения железа по камню оттачиваемого кинжала» (35; 95, 117, 104).

Феномен сопряжения несопоставимого возникает у Толстого как результат тончайшего психологического анализа завуалированных предчувствий, подспудно пульсирующих мотиваций, которые как бы «проговариваются», пробиваются между строк, слов, деклараций, присутствуя подчас на довербальном уровне. Еще в 1855 г., до выхода первого издания «Военных рассказов» Толстого, П. Анненков на страницах «Современника» уловил примечательную особенность его художественного видения: «Автор доводит читателя неослабной проверкой всего встречающегося ему до убеждения, что в одном жесте, в незначительной привычке, в необдуманном слове человека скрывается иногда душа его и что они часто определяют характер лица так же верно и несомненно, как самые яркие, очевидные поступки его»[53].

На толстовскую актуализацию «существенности несущественного, мнимо случайного»[54] обратила внимание и Л. Гинзбург в анализе сцены из «Войны и мира». Благодарная открытость «всему встречающемуся» легализует ту живую, магически действующую на читателя непреднамеренность проявлений человеческой психики, благодаря которой неожиданно открывается экзистенциальная глубина жизненных коллизий.

В «Набеге» поручик Розенкранц, убежденный в том, что «чувства ненависти, мести и презрения к роду человеческому были самые высокие поэтические чувства», ухаживал за раненым чеченцем как за «ближайшим другом, и когда тот вылечился, с подарками отпустил его» (3; 22, 23). Феномен коммуникативности без внешне и наглядно выявленного поступка возникает вопреки обстоятельствам как результат художественно результативного и тончайшего психологического анализа завуалированных, но пульсирующих мотиваций, которые как бы «проговариваются», пробиваются между строк, слов, деклараций.

Мотив душевного сближения Марьи Дмитриевны и Хаджи-Мурата, усиленный в первой редакции — «между ними во взглядах и улыбке произошло нечто большее, чем простой дружеский разговор» — не попал в таком варианте в основной текст, но его смысловая многоз-

начность бережно сохранена: «прощай, спасибо» из первой редакции трансформируется в «прощай, матушка, спасиб» (35; 291, 95). Очень русское слово «матушка» в устах Хаджи-Мурата, наверняка никогда не произносившего ничего подобного, прозвучало с очаровательной непредсказуемостью, способной мгновенно высветить бытийную глубину особенной человеческой доверительности.

Толстой не упускает случая расширить пространство диалога, даже если это неизбежно связано с полемическим оспариванием точки зрения. Отзыв о горцах Авдеева, погибшего позднее от случайной пули («гололобые ребята хорошие»), Никитин не принимает: «как же, хорошие, попадись ему только один на один, он тебе требуху выпустит». Но и здесь, как в упомянутом случае с Лукашкой (как там в горах живут люди), возникает перспективный импульс возможного преодоления взаимной настороженности.

Давняя и, кстати, вполне адекватная оценка поступка Хаджи-Мурата, прозвучавшая в письме молодого Толстого к брату от 23 декабря 1851 г. («...второе лицо после Шамиля, некто Хаджи-Мурат, на днях передался русскому правительству. Это был первый лихач и молодец во всей Чечне, а сделал подлость») отделена от замысла «Хаджи-Мурата» почти полувековой дистанцией, существенно изменившей ценностно-смысловые акценты. Знал Толстой и о второй «подлости» — бегстве от русских. С годами оценка эволюционировала, но негативный подтекст сохранялся: «два раза уж он изменял хазавату и теперь третий раз» или «как он был бы хорош, если бы не этот обман веры» (дневниковая запись от 4 апреля 1897 г.).

Поздний Толстой не реанимирует мотив подлости — он игнорирует его, напрочь забывая о своем же давнем неодобрительном отклике на поступок Хаджи-Мурата. Выбирая в высшей степени неоднозначного персонажа, Толстой заходит так далеко, насколько это возможно — от первоначальной негативной оценки к принятию и заинтересованному пониманию *такого* человека, не сдавая его до последнего — по аналогии с кустом «татарина», который «отстаивает жизнь до последнего». Нестандартность или трагическая безысходность ситуации заключена в непринудительном поступке Хаджи-Мурата, в акте его осознанного самоизгнания из родных пределов, не оставившего даже последнею привилегию — право блудного сына на возвращение домой. Как виднейший наиб имама Шамиля и необычайно мужественный человек, Хаджи-Мурат участвовал в формировании новой реальности или «всеобщего национального состояния мира» (Гегель), но добровольно покинул его пределы, чтобы оказаться в другом мире с иллюзорными надеждами на победное возвраще-

ние в родные пенаты при помощи русских штыков. Хаджи-Мурат, выпавший из родового гнезда, утратил связь с тем, что Гегель называл субстанциональной почвой. Тем не менее за выбором неординарного героя — туго натянутая тетива все той же толстовской философии жизни, не отлучающей обреченного, но несломленного человека от «движения общей жизни», не исключающей его из универсума деятельной объединительной любви. Савл может стать Павлом...

Центральный вопрос — самоценность жизни и человеческой стойкости вопреки нечеловеческим обстоятельствам. Художественная реализация этой идеи стала самым сложным — в психологическом, философском и экзистенциальном планах — прецедентом в практике «литературного кавказоведения». «Человек течет, — размышлял Толстой в дневниковой записи от 3 февраля 1898 г. — и в нем есть все возможности: был глуп, стал умен, был зол, стал добр, и наоборот. В этом величие человека. И от этого нельзя судить человека. Какого? Ты осудил, а он уже другой. Нельзя и сказать: не люблю. Ты сказал, а оно другое». Человек открыт, текуч, непредсказуем, но и защищен в «кавказском тексте» Толстого от недооценки или игнорирования его экзистенции, его личностной неповторимости и права на выбор. «Хаджи-Мурат» как художественное событие и нравственно доблестный поступок — испытание на прочность толстовской этики, основанной на постулате «общей жизни» и приобщении к метафизической глубине судьбы человеческой.

«Если и был у нас человек, — писал Л. Шестов в статье «Пророческий дар», — который ...рискнул принять загадочные и явно опасные слова евангельских заповедей, — то это Лев Толстой ...Учение о непротивлении злу насилием есть самое страшное, а вместе с тем самое иррациональное и загадочное из всего, что мы читаем в Евангелии...Только Толстой смело и решительно пробует испытать не в мыслях только, а отчасти и в жизни истинность христианского учения»[55]. Испытать не в мыслях только... Оставаясь художником и мыслителем, Толстой был и подвижником практической этики, испытателем на насущность и неотвлеченность классических моральных заповедей.

Его привлекает не столько реконструкция прошлого в его событийной фактуре (хотя и эта задача блестяще решена на основе множества привлеченных источников), сколько репрезентация человеческой судьбы, зажатой между жерновами империи и имамата (теократического государства). «Память есть не что иное, — писал он, — как сознание прошедшего — прошедшей свободы... Если бы у меня не было сознания и свободы, я бы и не помнил прошедшего, не

связывал бы его в одно. Так что сама основа жизни есть свобода и сознание — свободосознание» (53, 142). Человек и Свобода для Л. Толстого — больше чем синонимы и даже судьба изменившего Шамилю храбреца явно прочитывается в парадигме «человек есть свобода». «Представить себе человека, — сказано в эпилоге «Войны и мира», — не имеющего свободы, нельзя иначе, как лишенным жизни» (12, 325).

Верный своей излюбленной мысли о любви «ко всякому человеку, как к сыну божию и потому брату», Толстой не сдает человека до последнего — по аналогии с кустом «татарина», о котором так и сказано в толстовском дневнике: «Отстаивает жизнь до последнего». Сближение диссонирующих состояний выдает параметры эпического действия, открытого живому многообразию жизненных ситуаций: «то, что казалось мертвым телом, вдруг зашевелилось...», «упал лицом, не двигался, но еще чувствовал». Субстанционально значимый глагол «поднялся» трижды продублирован в одном предложении: «Сначала поднялась окровавленная, без папахи, бритая голова, потом поднялось туловище, и, ухватившись за дерево, он поднялся весь». Запредельно стойкий, несломленный толстовский герой — это то, что поднялось. А то, что «враги топтали и резали», уже «не имело... ничего общего с ним» (35, 117). Смысловая квинтэссенция в этом духоподъемном глаголе «поднялся»...

Логика художественного преображения эпического сказалась и в том, что интенсивное погружение героя в прошлое, в оставленный за спиной горский мир всё больше напоминает прощание с настоящим, лишенным будущего. Чем ближе к гибели, тем очевиднее активизация этого экзистенциально значимого психологического ресурса. Реальная биография героя, ставшая основой повести, обрастала реальными и приписанными молвой преданиями, которые усиливали его сакральную притягательность. О его бесстрашных поступках «рассказывали чудеса», отсылавшие к коллективной эпической памяти о былой архаической героике. «Баснословная храбрость» Хаджи-Мурата всецело отнесена к героическому прошлому, которое разворачивается как эпический сюжет. Сюжетные линии, связанные с эмпирикой подвигов, дерзких набегов, походов, поразительных «по необыкновенной быстроте переходов и смелости нападений» (35, 60) расположены в формате посещающих героя или записанных адъютантом наместника М. Лорис-Меликовым воспоминаний с оттенками ностальгии или невольного саморазоблачения (например, рассказ об убийстве Абунунцал-хана). Но в финале, в последнем акте жизненной драмы Хаджи-Мурата героика, утрачивая ореол былой легендарности, становится невообрази-

мо реальной, злободневной, сиюминутной, актуализируя неизбывность и незавершенность прошедшего.

Вокруг повести на протяжении десятилетий не могли не сложиться различные и, как правило, взаимоисключающие интерпретации, одна из которых была озабочена выявлением двух полюсов одного и того же деспотизма, переоснифицированных в образах императора Николая I и имама Шамиля, в равной степени чуждых и отдаленных от «правдоискателя» Хаджи-Мурата.

Но толстовский Шамиль, если прислушаться ко всем интонационно-смысловым обертонам его образного воплощения, явно не умещается в пределы литературоведческой версии, предписывающей воспринимать его и Николая I сквозь призму зеркального сходства. При таком подходе игнорируется то обстоятельство, что перед нами художественно реализованное явление контрастирующей двуплановости, напряженной связи антиподов, а не унифицирующая одновекторость, не параллелизм однотипных сущностей.

Перед соблазном унификации разнопорядковых явлений не устоял в свое время и А. Тахо-Годи в книге «Лев Толстой в «Хаджи-Мурате» (1929). Ход его рассуждений предопределила та же идея «двух деспотий — оформившейся российской... и формирующейся горской». Выделяется объединяющий их признак: жизнь человеческая «не ставится ни в грош» и «целиком покрывается «государственной необходимостью». В рамках этой парадигмы Хаджи-Мурат, зажатый между империей и имаматом, позиционирован как «вольная птица гор» — такой броский и эффектный метафорический образ призван обозначить его несовместимость ни с горской государственностью, ни позднее с «бюрократическим механизмом русской государственности».

Автор пишет о «давящем» бюрократизме: все попытки Хаджи-Мурата обратить внимание высших чиновников на судьбу своей семьи ни к чему не привели. Но, увлеченный схемой «двух деспотий», он идет дальше, противопоставляя Хаджи-Мурата как представителя «горской вольницы» Шамилю как символу горской государственности, превращая «большое чувство протеста» Хаджи-Мурата против николаевских бюрократов в активную неприязнь ко «всякой государственности». Соответствующим обоснованием подобного поворота мысли становится положение о том, что в повести Шамиль «рисуется не менее жестоким и лицемерным, чем Николай I»[56]. В потверждение А. Тахо-Годи ссылается на посаженного в яму сына Хаджи-Мурата Юсуфа, но почему-то обходит стороной его восторженное отношение к имаму.

Молочный брат аварских ханов, правитель Аварии под русским протекторатом, позднее самый заметный и авторитетный шамилевский наиб, Хаджи-Мурат не мог и не относился негативно ко «всякой государственности». Толстой точно уловил неоднозначность поступка Хаджи-Мурата, амбициозность его планов, ничего общего не имеющих с ролью горского анархиста, разочарованного в государственности как таковой. Неслучайно Хаджи-Мурат, размышляющий в четвертой главе о будущем, четко прозревает три его ипостаси: во главе русского войска он захватит в плен Шамиля, затем получит от русского царя награду и, наконец, «будет управлять не только Аварией, но и всей Чечней, которая покорится ему».

Можно ли, не погрешив против истины, назвать такой строй мыслей антигосударственным, если их носитель страстно желает не разрушить имамат, а возглавить его? Побудительной причиной перехода Хаджи-Мурата на сторону противника был не мятежный дух антигосударственника, а более приземленные и конкретные чувства: гипертрофированные самолюбие и честолюбие, подпитывающие стремление к лидерству и нескрываемую ревность к Шамилю. Бессмысленно отыскивать какие-либо идейные мотивы и социальные предпосылки бунта-протеста там, где выбор героической личности предопределен её безвыходным положением. Бесспорные мужество и незаурядность, помноженные на нетерпение и переоценку своих возможностей, обернулись для Хаджи-Мурата катастрофическим финалом.

Этическая доминанта Толстого, обусловленная философией свободного выбора индивида, насильно укладывается в прокрустово ложе «закона» классовой детерминированности художественного творчества, «психоидеологии класса», как писал В. Фриче в статье «Наша первоочередная задача»[57] за год до выхода книги А. Тахо-Годи. Потому и возникает тезис о Хаджи-Мурате как «представителе горской крестьянской стихии», более того — «выразителе крестьянского протеста и бунтарства». Автор, увлеченный извлечением классового корня, буквально экстраполирует процитированные им слова В. Ленина о Л. Толстом как «выразителе» идей и настроений крестьянства на экзистенциальную проблематику повести. Под пером Тахо-Годи происходит в полном соответствии с догматической установкой превращение Хаджи-Мурата в «типичного представителя крестьянской антигосударственности» с последующей трогательной оговоркой «при этом не славянина, а горца», хотя данное уточнение обязывает скорее к индивидуальному подходу к специфике горского общежития, чем к дублированию тенденциозной схемы.

Частота повторения слова «представитель» (чего-то и кого-то представляющий) превращает толстовского героя всего лишь в нерассуждающую проекцию тотальной общественной закономерности. Но ведь Толстой вглядывался в другое — в драму человеческой судьбы, в тот набор качеств, которые характеризуют сильную и страдающую личность, попавшую в жернова истории. Их нетрудно перечислить: право свободного выбора, индивидуальность как ценность, готовность ее отстаивать в любых обстоятельствах, сопротивляемость и несломленность человеческого духа. Этот ряд можно продолжить, но не настолько, чтобы найти в нем место для всесокрушающего классового критерия...

Но вернемся к повести... Безошибочно воссоздавая реалии войны, Толстой художнически преодолевал ее, отзываясь на каждый проблеск взаимного доверия, возвращающего человека в «движение общей жизни», соединяя перекличкой берега Терека, не отказывая в доверии обреченному, но несломленному человеку... Явно или неявно присутствующий вектор движения навстречу другу другу, будучи смысловой альтернативой, подтачивал состояние взаимной глухоты и неуслышанности.

Может быть, прав К. Леонтьев, который в связи с пушкинской речью Ф. Достоевского не принимал «сплошную какую-то любовь, которая и невозможна» и находил «скучным до отвращения пир всемирного однообразного братства»? Различая двоякую любовь к людям — нравственную и эстетическую, он ссылался на черкесов в том смысле, что они нравились эстетически, а вот противниками оставались неизменно. Примирение возможно, «но не в смысле мирного и братского нравственного согласия, а в смысле поэтического и взаимного восполнения противоположностей и в жизни самой и в искусстве»[58].

Идее «братства» по совершенно иной причине отказал в доверии представитель и носитель другой культурной традиции, предчувствуя в надвигающемся переформатировании национального образа жизни несомненный риск для этнокультурного выживания своего народа. Когда царь Александр II в один из осенних дней 1861 г. посетил Западный Кавказа, он на встрече с абадзехами сказал не только о «неизбежности покорения», но и о том, чувствуя горизонт напряженного ожидания слушателей, что «ваш народ сохранится в наибольшей целости и будет иметь возможность жить и развиваться себе на пользу и благоденствие». Неожиданно один из уважаемых аксакалов поднялся и с нескрываемым волнением произнес: «Но разве это возможно! Бросьте горсть соли в кадку воды и посмотрите... она растворится. Маленький народ, покоренный большим народов, должен раствориться в нем».

Глагол «растворится» отсылал к самой большой тревоге, усиленной войной и чувством возможной утраты этнокультурного лица или того, мы называем сегодня идентичностью. За императивностью этого «долженствования» — страх перед навсегда упраздненной культурной дистанцией, перед этнокультурным небытием. Предостережение от такого исхода событий, определившее основной смысловой настрой толстовского «Хаджи-Мурата», стало еще одним свидетельством того, что кавказский дискурс русской литературы оппонировал установке «должен раствориться». «Исходя — писал Я. Лурье, — из принципа: “Не делай другому того, чего не хочешь, чтобы тебе делали”, Толстой отвергал всякое подчинение человеческой нравственности историческим и политическим целям, всякое стремление устраивать чужую жизнь по некой навязанной программе». В XX в., продолжает автор, «преобладало именно такое отвергнутое Толстым стремление: нравственным объявлялось то, что соответствовало общественному «добру» — классовым или национальным интересам; «злом» — все, что ему противостояло» [59].

«Кавказский текст» Толстого побуждал всерьез задуматься о реальном сопряжении разного в «смысле мирного и братского нравственного согласия», о реальной возможности сбережения народа, не уподобляя его «горсти соли». Самосознание малочисленного народа отягощено чувством повышенного болевого порога, апокалиптическим ужуасом перед возможным исчезновением или роковым «перерождением» под вынужденную диктовку обстоятельств.

В книге норвежского культуролога И. Ноймана «Использование “Другого”: образы Востока в формировании европейских идентичностей» показана идейная методология этого использования, например, образа турка, мифологемы «турок», которая устоялась в идеологическом и культурном контексте Европы как инструментальный конструкт, сыгравший заметную роль в ее сплочении перед лицом общего врага и призванный символически обозначить нечто глубоко и сущностно чуждое европейскому духу и европейским ценностям.

О механизме конструирования Другого (Востока) как важнейшего компонента политического и интеллектуального самоопределения Запада много писал Э. Саид не только в известной книге «Ориентализм», но и в работах «Культура и империализм», «Без дома. Воспоминания» и др. Считая, что в европоцентристской традиции превалировала упрощенная модель Востока, наделенная «признаками врожденной ущербности», он полемизировал с концепцией собирательного образа Востока, суть которой в том, что «существуют только «жители Востока», «азиаты», «семиты», «мусульмане», «арабы», «ев-

реи», только расы, типы мышления, нации и т.п.», а не «живые люди в их неповторимом своеобразии»[60].

Не проводя далеко идущих аналогий, все-таки уточним, что по большому этическому и эстетическому счету русская литература не культивировала принцип осознанного использования Другого. В процессе духовного роста и в своих лучших проявлениях она освобождалась от псевдоориентальных иллюзий, пробиваясь к человеческой многомерности другой национально-культурной ойкумены и избегая довлеющей тональности назойливого мессианства. Через романтический культ горца и «обители вольности святой», она продвигалась к опровержению восходящей к шпенглеровскому «Закату Европы» идеи-фикс непроницаемости культур. Не стоит, конечно, упрощать проблему преодоления чуждости чужого и достижения его легкой узнаваемости. Культурная дистанция может сокращаться, но ее аннигиляция вряд ли возможна. Угроза тотально преодолеваемой дистанции как гаранта самобытного существования по законам предков во многом предопределила глубинную метафизику длительного кавказского сопротивления.

В контексте ныне торжествующего эгоцентризма и сокрушительной победы интереса над идеалом толстовская жажда братского согласия может быть воспринята как нереализуемая утопия, наивное морализаторство или декларация о намерениях. Но толстоведы совсем не случайно говорят о высокодуховной прагматике яснополянского мыслителя, созвучной нынешнему росту выстраданного спроса на солидарность. Идея преодолеваемого отчуждения ради межнационального согласия ориентирована не столько на «светлое будущее», сколько на практическую этику, ядро которой составляет нравственный императив ненасилия. Его пожизненная верность «идеалу муравейных братьев», устойчивая приверженность принципу «уменьшения несогласия» не столько умозрительны (невозможная, по К. Леонтьеву, сплошная любовь), сколько идеальны и одновременно прагматичны.

Уже тогда, в эпоху Толстого и Достоевского, была очевидной невыносимая тяжесть кавказского тупика, растянутого во времени. Умиротворение казалось недостижимым в условиях периодически возобновляемого противостояния. Толстой не уклонялся от трезвого взгляда на кавказскую войну, от признания ценности патриотического воодушевления, но избегал инерционной эксплуатации застывшего в своей несомненности «образа врага», прекрасно понимая, что не только «земля стонет от выстрелов» («Набег»), но и человек по обе стороны пограничного Терека. Непроницаемый горский мир под

пером художника становился проницаемым и, главное, адекватно воспринимаемым поверх субъективно-оценочных характеристик как источника разобщения и разлада. «Субъективность его объективировалась до возможной степени совершенства»[61] — эта на редкость проницательная мысль К. Леонтьева была высказана в связи с романом «Анна Каренина» Толстого, но и его «кавказский текст» развертывался — от «Набега» до «Хаджи-Мурата» — как повествовательная стратегия продвижения к объективности взгляда на вещи и верности действительности, минуя псевдокавказскую экзотику и иллюзорно-мечтательное отношение к жизни. Х.Абрикосов в письме от 12 августа 1902 г. к В. Черткову передает услышанные им слова Толстого о «Хаджи-Мурата»: «Перечел все варианты повести, всё, что было раньше написано, и всё, что написал теперь. Вел, вел и запутался... Раньше повесть была написана как бы автобиография, теперь написана объективно» (35, 599).

Открытие Кавказа, пронизанное лейтмотивом «искать то, что объединяет людей, а не разъединяет их» — это не только угаданная перспектива жизни на войне. За многозначностью человеческого поведения на войне, за сменой ракурсов повествования обнаруживается ценностный центр, отсылающий к излюбленной мысли Л. Толстого о стремлении к общему благу, основанном на «чувствах братства и любви к ближним», которые должны стать «привычными чувствами, инстинктом всех людей (30, 195). К этому центру стянуты сюжетные линии и содержательные импульсы повествовательной динамики «Хаджи-Мурата». К числу редких книг, появление которых ознаменовало «сильное вторжение в центральные вопросы жизни», относит «Хаджи-Мурата» П. Палиевский в статье «Художественное произведение». В высшем пределе читательского признания они остаются «окном в жизнь, распахнутым единым усилием идеи, факта и воображения»[62].

Поверх барьеров многократно усиленного войной отчуждения и «грубого насилия одних людей над другими» (35, 205) Толстой не уставал отстаивать этику солидарности и нравственный императив ненасилия как высшую смысловую инстанцию, исходя из фундаментального принципа: «Признание неприкосновенного достоинства жизни каждого человека священным есть первое и единственное основание всякой нравственности» (28, 246). Деятельная любовь к свободному человеку вне его национальной и конфессиональной прописки, пронизанная наступательным гуманизмом тоска по устранению преград между людьми, культурами и народами выдают удивительную — в том числе и по нынешним меркам — мировоззренче-

скую широту художника и мыслителя, который, вопреки призыву Н. Бердяева («необходимо освободиться от Толстого, как от нравственного учителя»[63]), остается актуальным по силе художественного и нравственного воздействия на умы и сердца людей.

В основе «постоянной заботы Толстого», отмечал А. Скафтымов, лежало стремление «протиснуться в человеке сквозь что-то и куда-то, снять какой-то заслоняющий пласт...»[64]. Слово и мысль пробивались к субстанциональному ядру — к восстановлению единства трагически расколотого мира. На пути от частного к общему дезавуировался стереотипный «образ врага» и дежурный пафос героизации войны. За судьбами разведенных войной людей Толстой разглядел контуры и смысл важнейшей философско-антропологической проблемы самоценности жизни и человека, ни с чем не соотносимой, ни к чему не сводимой в своей самодостаточности. Повесть прочитывается как провидческое послание грядущему двадцатому столетию, которое окажется столь щедрым на катаклизмы и посягательство на самоценность живущего.

Позабывшие распри народы «в великую семью соединятся» у Пушкина, «стать братом всех людей» у Достоевского, «уменьшение несогласия» у Толстого — так определялась этическая сверхзадача, соразмерная по своей нравственной высоте мощному эстетическому потенциалу литературы. История проверяла и будет проверять на прочность это извечное тяготение к солидарному сосуществованию, но как высшая, пусть и идеальная, цель оно останется.

Толстовская мысль, развернутая в парадигме «люди-братья», была услышана и благодарно воспринята в национальных культурах. На другой войне, Второй мировой, дагестанец Э. Капиев в фронтовой записной книжке описал неожиданную встречу с «очень старой могильной плитой, наполовину вросшей в землю». Эпитафия гласила: «Один я на чужбине среди каменистых скал. Ни одной родной души не придет ко мне на могилу и в память мою этих слов не произнесет: “Мир праху твоему, Всеволод”». И далее: «Здесь покоится прах поручика Апшеронского полка Всеволода Николаевича Грунина, умершего от ран в бою с горцами 16 августа 1842 года. Покойному было 22 года»[65].

Двадцатидвухлетний современник Хаджи-Мурата погиб на войне, которая в духе толстовской диагностики через сто лет воспринята Э. Капиевым как братоубийственная: «Это я, потомок твоих кровных врагов, произношу тебе, как родному: пусть твоя мысль встретится с моей мыслью — они братья». Исповедальный капиевский порыв, нисколько не утрачивая притягательности, отсылает нас, живущих в

XXI в., и к «особенной красоте чуждой народности», и к оленинскому «все принадлежали к роду человеческому», и к признанию Ерошки «я, бывало, со всеми кунак...».

«Кавказский текст» Толстого, взятый во всей полноте его смысловых интенций и перспективных идей, свидетельствует о художественной и этической результативности принципа диалогизации, предполагающей позитивное преодоление настороженного и недоверчивого отношения к национально-культурному разнообразию. Толстой любил и часто вспоминал слова Зосимы из «Братьев Карамазовых». При всей их вневременной философской насыщенности сегодня они воспринимаются как вполне злободневные: «всё как океан, всё течет и соприкасается, в одном месте тронешь — в другом конце мира отдается»...

Литература

[1] *Зиссерман А.Л.* Фельдмаршал князь Александр Иванович Барятинский. 1815–1879. В 3-х томах. Т. 2. М.: Университетская типография, 1890. С. 335.

[2] *Фадеев Р.А.* 60 лет Кавказской войны. Письма с Кавказа. Записки о кавказских делах. — М.: Государственная публичная историческая библиотека России, 2007. С. 267.

[3] *Катенин П.А.* Избранное. М.: Советская Россия, 1989. С. 32. Поэт Е. Евтушенко откомментировал приведенные строки следующим образом: «Катенин полтора века тому назад предупредил, как могут быть страшны эти горы, если с ними не найти общего языка» // Литературная газета. 2001. № 26. 27 июня — 3 июля.

[4] *Зиссерман А.Л.* Указ. соч. С. 334.

[5] *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. в 10 томах. Т. 10. М.-Л., 1949. С. 17–18.

[6] Литературное наследство. Т. 69. Кн. 1. М.: Издательство Академии Наук СССР, 1961. С. 506.

[7] *Гельдерлин Ф.* Сочинения. Пер. с немецкого. М.: Художественная литература, 1969. С. 172.

[8] *Сергеенко А.П.* «Хаджи-Мурат» Льва Толстого. История создания повести. М.: Современник, 1983. С. 122.

[9] *Леонов Л.М.* Слово о Толстом // Литературное наследство. Т. 69. Кн. 1. М.: Издательство Академии Наук СССР, 1961. С. 12.

[10] *Икеда Д.* По следам Пути жизни: беседа о Толстом // Толстовский ежегодник 2003. Тула: Издательский дом «Ясная Поляна», 2006. С. 285.

[11] *Итокава К.* Лев Толстой как зеркало кавказского конфликта // Лев Толстой и мировая литература. Материалы IV Международной научной конференции. Тула, 2007. С. 158.

[12] *Киреевский И.В.* Критика и эстетика. М, 1979. С. 157.

[13] *Волгин И.* Лев Толстой как зеркало... (нужное вписать) // Литературная газета. № 22–23. 30 мая 2007.

[14] *Федотов Г.П.* Судьба и грехи России. Избранные статьи по философии русской истории и культуры. Т. 2. СПб., 1992. С. 299, 316, 317.

[15] *Бестужев-Марлинский А.А.* Сочинения в 2-х томах. Т. 1. М., 1958. С. 432.

[16] Там же. С. 471, 299, 479.

[17] *Пушкин А.С.* Указ. соч. Т. 10. С. 234.

[18] *Милютин Д.А.* Гуниб. Пленение Шамиля (9–28 августа 1859). Из воспоминаний // Родина. № 1–2. 2000. С. 126.

[19] *Фадеев Р.А.* Собр. соч. в 3 томах. Т. 1. Часть 1. Спб., 1889. С. 86.

[20] *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. в 30 томах. Т. 25. Л., 1983. С. 66, 71, 68.

[21] *Гаспринский И.* Русско-восточное соглашение // Дружба народов. 1991. № 12. С. 217, 209.

[22] *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. С. 210.

[23] *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. Издание третье. М.: Художественная литература, 1972. С. 120, 121, 122.

[24] *Модебадзе И.И.* Символика ущелья/пути в кавказском тексте русского романтизма // Современные проблемы литературоведения. Тбилиси: Институт грузинской литературы им. Шота Руставели, 2009. С. 73–74.

[25] *Грибоедов А.С.* Сочинения. Л.: Художественная литература, 1940. С. 363, 362.

[26] *Лермонтов М.Ю.* Полн. собр. соч. в 4 томах. Т. 2. М.-Л., 1947. С. 378.

[27] *Кожинов В.В.* Размышления о русской литературе. М.: Современник, 1991. С. 53.

[28] *Беляев А.П.* Воспоминания декабриста. СПб., 1882. С. 398.

[29] *Пушкин А.С.* Указ. соч. Т. 4. С. 316, 508, 318.

[30] *Лермонтов М.Ю.* Указ. соч. Т. 2. С. 48.

[31] *Фадеев Р.А.* Собр. соч. в 3 томах. Т. 1. Часть 1. Спб., 1889. С. 2.

[32] *Сергеенко А.П.* «Хаджи-Мурат» Льва Толстого. М., 1983. С. 158–159.

[33] *Фадеев Р.А.* 60 лет Кавказской войны. Письма с Кавказа. Записки о кавказских делах. М.: Государственная публичная историческая библиотека России, 2007. С. 258, 401, 402, 441.

[34] Толстой или Достоевский? Философско-эстетические искания в культурах Востока и Запада. СПб.: Наука, 2003. С. 237, 238.

[35] *Платон.* Сочинения в трех томах. Т. 3. Ч. 1. М.: Мысль, 1971. С. 324.

[36] *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 4. М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1955. С. 92.

[37] *Палиевский П.В.* Литература и теория. Изд. второе. — М.: Современник. 1978. С.7.

[38] *Айхенвальд Ю.И.* Эпос // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. — М.-Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. Т. 2. Стб. 1128–1134.

[39] *Келдыш В.А.* Преобразование эпики («Хаджи-Мурат» Л.Н. Толстого) // Поэтика русской литературы конца XIX — начала XX века. — М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 273, 252.

[40] *Бабель И.* Собр. соч. в 4 томах. Т. 3. М: Время. 2006. С. 395, 396, 398, 399.

[41] *Даль В.И.* Указ. соч. Т. 4. С. 613.

[42] *Шулакевич М.* Граница как проблема современной культуры // Космополис. 2008. № 2. С. 113.

[43] *Бек К.* Язык как прием. Семиотика речевого акта в романе «Война и мир» // Лев Толстой и мировая литература. Тула: Издательский дом «Ясная Поляна», 2008. С. 106, 107, 108.

[44] *Павленко П.А.* Шамиль. Махачкала: Дагестанское книжное издательство, 1942. С. 138.

[45] *Потто В.* Гаджи Мурат. Биографический очерк // Военный сборник. 1870. № 11. С. 181.

[46] См.: *Мышковская Л.Л.* Толстой. Работа и стиль. М. 1938. С. 59.

[47] *Берковский Н.Я.* О мировом значении русской литературы. Л., 1975. С. 145.

[48] *Даль В.И.* Указ. соч. Т. 2. С. 218.

[49] *Пушкин А.С.* Указ. соч. Т. 4. С. 134.

[50] Упомянутый в «Хаджи-Мурату» Садо — внук первого имама кавказских горцев, шейха Мансура («мансур» в переводе с арабского «победоносный») — спас Толстого во время верховой поездки от нападения шамилевских мюридов. Толстой не забывал этот случай, чуть не ставший роковым для него, и позднее переписывался с Садо («Кавказский горец». Прага. 1925. № 2–3. С. 50).

[51] *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. в 30 томах. Т. 4, Л.: Наука, 1972. С. 54.

Общечеловечность, как писал Достоевский в «Дневнике писателя за 1877 г. (январь)», предполагает веру «в то, что падут когда-нибудь, перед светом разума и сознания, естественные преграды и предрассудки, разделяющие до сих пор свободное общение наций эгоизмом национальных требований...» // Там же. Т. 25. С. 19.

[52] *Шкловский В.Б.* Повести о прозе. Размышления и разборы. Т. 2. М.: Художественная литература, 1966. С. 390.

[53] *Анненков П.В.* О мысли в произведениях изящной словесности. Заметки по поводу последних произведений гг. Тургенева и Л. Н. Т. // Современник. 1855. № 1. С. 24.

[54] *Гинзбург Л.Я.* Литература в поисках реальности. Статьи, эссе, заметки. Л.: Советский писатель, 1987. С. 23.

[55] *Шестов Л.И.* Начала и концы. Сборник статей. СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1908. С. 87, 88.

[56] *Тахо-Годи А.А.* Лев Толстой в «Хаджи-Мурате». Махачкала, 1929. С. 25, 44, 18.

[57] *Фриче В.М.* Наша первоочередная задача // Литература и марксизм. № 1. 1928. С. 5.

[58] *Леонтьев К.Н.* О всемирной любви // Леонтьев К.Н. Записки отшельника. М.: Русская книга, 1992. С. 407, 430, 431, 427.

[59] *Лурье Я.С.* После Льва Толстого. Исторические воззрения Толстого и проблемы XX века. Спб., 1993. С. 149.

[60] *Саид Э.* Восток путешественников и ученых: между словарной дефиницией и живой мыслью // Отечественные записки. 2003. № 5. С. 469, 471.

[61] *Леонтьев К.* О романах Л.Н.Толстого. М., 1911. С. 108.

[62] *Палиевский П.В.* Указ. соч. С. 32, 10.

[63] *Бердяев Н.А.* Духи русской революции // Из глубины. Сборник статей о русской революции. М., 1991. С. 86.

[64] *Скафтымов А.П.* Нравственные искания русских писателей. М., 1972. С. 141.

[65] *Капиев Э.М.* Избранное в двух томах. Т. 2. Махачкала: Дагестанское книжное издательство, 1971. С. 129.

Экзистенциальный выбор
перечитывая М. Лермонтова

Кавказский дискурс преимущественно разворачивался как составная часть целого, в роли которого выступал предельно обобщенный Восток. Когда М. Ломоносов в похвальной оде «На день восшествия на престол императрицы Елисаветы Петровны, 1748» писал о России, которая «...конца не зрит своей державы ... / Веселый взор свой обращает / И вкруг довольства исчисляет, / Возлегши локтем на Кавказ»[1], то очевидно, что столь любезная поэту необозримая географическая широта имеет явно восточный разворот, в границы которого вписан Кавказ. Его неотделимость от широко понятого в своей геополитической беспредельности Востока не менее очевидна в самом названии и тональности оды Г. Державина «На возвращение из Персии чрез Кавказские горы графа В.А. Зубова, 1797»: «О юный вождь! сверша походы, / Прошел ты с воинством Кавказ...»[2].

Фактор неизбежного усиления империи за счет ее расширения на Восток властно довлел над культурным сознанием и совсем неслучайными были прогностические рассуждения А. Пушкина: «... и, может быть, сбудется для нас химерический план Наполеона в рассуждении завоевания Индии»[3]. Мировоззренческая доминанта и эстетические трактовки темы Востока и Кавказа как его «знойной границы» (из того же пушкинского письма) непременно вбирали в себя такие типологические лейтмотивы, как напряженность бинарных оппозиций «притяжение–отталкивание», «доверие-недоверие», ощущение далекой и непреодолимой периферийности, идея абсолютной чуждости и непроницаемости восточной культуры как некоего монолита, реакция отторжения в сочетании с магической притягательностью восточного «местного колорита».

Но по двум отличительным признакам кавказская тема выпадала из клишированных представлений о «дряхлом Востоке», где, как писал М. Лермонтов, «род людской ... спит глубоко / Уж девятый век». Долгое горское сопротивление и русская метафизическая тоска по свободе предопределили особый характер культурной рецепции Кавказа, который выступал не столько как культурно и географически локализованный, переживаемый и познаваемый мир, сколько как воображаемое пространство неограниченной свободы, соотнесенное с оппозицией «темница — свобода».

Свобода корреспондировалась с вольностью, отсылающей к русскому фольклорному мотиву «вольной воли», «вольному — воля», с тем состоянием души, которое запечатлел А. Пушкин:

«по прихоти своей скитаться здесь и там». Герой его «Кавказского пленника» «в край далекий полетел» ни с чем иным, как «с веселым призраком свободы». В поэме Лермонтова «Аул Бастунджи» стержневым мотивом становится потребность служить «только родине да воле» как основа кодекса горской чести». Та же аргументация определила душевное состояние героя «Измаил-Бея»: «Нет, не мирной доле, / Но битвам, родине и воле / Обречена судьба моя», но если дело доходило до выбора, то «вольность для героя / Милей отчизны и покоя».

Кавказ — эмблематический образ ничем не стесненной свободы, та «обитель вольности святой», которая укроет от «всевидящего глаза» и «всеслышащих ушей». Отсюда постоянство глагольной формы «укрыться», «спрятаться»: «Быть может, за хребтом Кавказа / Укроюсь от твоих царей...». Лермонтовский глагол «укроюсь» семантически перекликался с пушкинским «скрыться» из стихотворения «Монастырь на Казбеке»: «Туда б, сказав прости ущелью, / Подняться к вольной вышине! / Туда б, в заоблачную келью, / В соседство бога скрыться мне!..». Аналогичное умонастроение, почти парафраз пушкинского «подняться», находим у А. Бестужева-Марлинского: будучи приговоренным к двадцати годам каторги, он писал из якутской ссылки в 1828 г. брату Павлу, как бы прозревая круто изменивщий его судьбу «кавказский вектор»: «На поднебесном Кавказе, кажется, нельзя не возвыситься духом».

В ряду психологических мотивировок паломничества на Кавказ нельзя не упомянуть разочарование в российской действительности, острое переживание творческой личностью дефицита свободы и своей невостребованности, недовольство существующим порядком вещей. Совсем неслучайно именно в «чудный мир тревог и битв», метафорически отсылающий к Кавказу, отправляет Лермонтов своего 25-летнего Печорина, который назвал свое пребывание там «самым счастливым временем моей жизни».

Интенсивность присутствия Кавказа и «кавказского мифа» в русской культуре и литературе несопоставима ни с каким другим инонациональным сюжетом. Разве только «польский вопрос» оставался столь же значимым лейтмотивом общественной и литературной мысли. Почти одновременно в 1831 г. появились пушкинские «Клеветникам России» и «Бородинская годовщина», инспирированные революционными событиями в Польше, и вдохновленные Кавказом произведения М. Лермонтова «Аул Бастунджи» и немного позднее «Измаил-Бей» Равная злободневность кавказского и польского сюжетов предопределила их понятное сходство, позволившее вождю

польской оппозиции Адаму Чарторыжскому всерьез задуматься о том, как «решить через Кавказ» извечную в своей неразрешимости польскую проблему.

Художественное открытие Кавказа имело явно непериферийное значение не только для духовного роста русской литературы и ее выдающихся представителей, но и для русской общественной мысли. По смысловой и эмоциональной насыщенности тема Кавказа в его реальной и мифологической ипостасях представляла собой нечто более важное для русской литературы, чем только опыт любознательного приобщения к инонациональному миру. Достаточно сказать, что самые значительные произведения Лермонтова — от «Измаил-Бея» (1832) до «Беглеца» (1838), «Мцыри» (1839), «Героя нашего времени» (1840) и таких поэтических шедевров, как «Валерик», «Сон», «Спор» — связаны с «суровым краем свободы».

Раннее и поразительное по интенсивности духовное повзросление Лермонтов нельзя понять, минуя кавказский контекст, хотя оно и не сводится только к нему. Почти за год до создания «Набега» молодой Толстой назвал непродуманным» свое решение поехать на Кавказ, но в том же письме находим замечательное по исповедальной искренности признание («...я чувствую, что здесь я стал лучше...»[4]), преемственно связанное с совершенно особым отношением к Кавказу Лермонтова: уже в свои 15 лет он сформулировал центральную тему своей невообразимой по тайне и мощи духовной работы: «Как сладкую песню отчизны моей, люблю я Кавказ».

Любовь к Кавказу как органическая часть любви к «отчизне моей»... Неевропейские корни кавказского мироздания, другое вероисповедание, иная культурная традиция, иные ценностные ориентиры — ничто не стало помехой на пути нарастающего лермонтовского познания кавказского мира, который с детских лет был воспринят с беспрецендентной доверительностью: «Я сердцем твой, — всегда и всюду твой!..».

Когда Лермонтов в разговоре с А. Краевским настаивал на том, что «мы должны жить своей самостоятельной жизнью и внести свое самобытное в общечеловеческое. Зачем нам все тянуться за Европою и за французским?», то эта мысль о «самобытном» логически задавала необходимость разумной равноудаленности от двух центров притяжения — Запада и Востока. Отталкиваясь от «французского», Лермонтов, казалось бы, должен был в той же интонации обозначить и другой полюс — «азиатский», за которым тоже желательно не «тянуться», если стремишься к «самостоятельной жизни», но дальше следует неожиданный ход мысли: «я многому научился у азиатов,

и мне бы хотелось проникнуть в таинства азиатского миросозерцания...» — с последующим недвусмысленным утверждением: «...там на Востоке тайник богатых откровений»[5].

Перед нами знаковая избирательность, интеллектуальный выбор в пользу пусть загадочного и притягательного, но и «постороннего» миропонимания, подтвержденный откровением Печорина после дуэли с Грушницким: «...мне осталось одно средство: путешествовать. Как только будет можно, отправлюсь, — только не в Европу, избави боже!..». И здесь Лермонтов пророчески предвосхитил важнейшее общественное настроение: через два года после его гибели М. Погодин впервые прибегнул к понятию «гниющий Запад».

Философски значимая переакцентировка духовной установки Лермонтова, человека воспитанного на богатейших традициях европейской культуры, вряд ли бы состоялась без «одной, но пламенной страсти» — любви к Кавказу, столь же эмоциональной, сколь и глубоко осознанной. Встреча с Кавказом оказалась счастливо обретенным шансом на преодоление одиночества, недовольства «нашим веком» («век нынешний — блестящий, но ничтожный», «наш век смешон и жалок»), изматывающей тоски по гармонии сущего и должного, психологической раздвоенности: «И царствует в душе какой-то холод тайный, / Когда огонь кипит в крови».

«Лермонтов не мог, — писал А. Герцен в книге «О развитии революционных идей в России» (Париж, 1851), — спастись в лиризме, как Пушкин. Он влачил тяжесть скептицизма во всех своих фантазиях и наслаждениях. Мужественная, грустная мысль никогда не покидала его чела...»[6]. Ключевое слово здесь «мужественная» и, будучи таковой, эта мысль нашла на Кавказе, облегчая «тяжесть скептицизма», созвучное себе пространство и то «открытое небо», предощущение которого можно найти еще в юношеском и незавершенном романе «Вадим» (1833–1834): «... душа ссыхалась; ей нужна была свобода, степь, открытое небо».

Кавказский контекст творческой биографии поэта придавал дополнительный ореол определяющим смысловым интенциям — вспомним слова В. Белинского о «львиной натуре» Лермонтова или заключительные строки стихотворения «Кинжал» (1838): «Да, я не изменюсь и буду тверд душой, как ты, как ты, мой друг железный». «Лермонтовская энциклопедия», ссылаясь на предание, напоминает, что «булатный мой кинжал» — явно кавказского происхождения — был подарен Ниной Грибоедовой перед отъездом Лермонтова из Грузии «в знак памяти, в минуту расставанья». «Друг железный» не просто один из устойчивых кавказ-

ских атрибутов, но, главное, под пером поэта ставший символом стойкости духа («тверд душой») и присущей Лермонтову мужественной готовности «высоко держать голову, имея цепи на руках и ногах» (А. Герцен).

Духовный исход к Кавказу пережили многие русские писатели и мыслители. Отношение к Кавказу было внутренне амбивалентным: с одной стороны, сочувствие, восхищение вольнолюбивыми горцами и, с другой, официальная и психологическая установка на их неминуемую интеграцию в имперский контекст. Поэт Лермонтов, вспоминавший о том, «как при Ермолове ходили / В Чечню, в Аварию, к горам...», и поручик Лермонтов, явивший удаль в составе отряда генерала Галафеева и однажды ездивший «брать пророка Шамиля», согласно сошлись в одном человеке. Этот человек был участником боевых действий, но не заложником державной идеологии, сохраняя свободу от псевдоориентальных иллюзий, проницательность и восприимчивость к местным обычаям и нравам, к этноментальным константам горского мира.

Лучшие русские писатели по большому счету не путали державность и верноподданническое подобострастие. Свойственная подлинному художнику широта взгляда ослабляла безусловность имперского нарратива и не позволяла каждый «набег» выдавать за просветительскую гуманитарную миссию. Лермонтов оставался поэтом со всеми вытекающими отсюда последствиями, в ряду которых выделим независимость суждений, несвязанность слова и мысли разного рода предубеждениями, отсутствие сервильности, концептуально совпадающее с пушкинским предостережением: «Никому / Отчета не давать, себе лишь самому / Служить и угождать; для власти, для ливреи / Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи» («Из Пиндемонти», 1836).

Опыт Лермонтова в наибольшей степени свидетельствовал о том, что воображению художника было тесно в парадигме перманентной вражды и ненависти, многократно усиленных Кавказской войной. Для лермонтовской мысли, пробивавшейся к какому-то высшему смыслу — «...ум мой не по пустякам / К чему-то тайному стремился» — кавказская тематика, перераставшая отмеренные войной границы, стала источником высокого вдохновения.

Запомнилась мысль Б. Парамонова, обозревателя «Радио Свобода», по причине моего полного несогласия с ней: Шатобриан, считает он, первым открыл индейцев, а русские, соответственно, придумали литературный Кавказ. Безусловно, легковесного придумывания и псевдокавказских «штучек» было в избытке, но можно ли говорить

о «литературщине» как атрибутивном свойстве «образа Кавказа», в упор не замечая и игнорируя феномен Лермонтова?

Лермонтов явил такую степень восприимчивости к реальному, а не выдуманному Кавказу, такую экзистенциальную глубину и благородное сочувствие к упорству и героизму упрямых в своем сопротивлении горцев, что он не имел равных в открытии и познании Кавказа, продолжая дело Пушкина. Но хотелось бы уточнить немаловажное обстоятельство: Лермонтову как художнику и мыслителю была чужда та императивность, которая прозвучала как не подлежащий обжалованию приговор в эпилоге пушкинского «Кавказского пленника»: «Подобно племени Батыя, / Изменит прадедам Кавказ... И возвестят о вашей казни / Преданья темные молвы». Известную реакцию П. Вяземского («Мне жаль, что Пушкин окровавил стихи своей повести») Г. Федотов назвал справедливой в статье «Певец империи и свободы». В заключительном аккорде пушкинского финала он также нашел «погрешность против нравственного, а, следовательно, и художественного такта», но в целом его трактовка этой не только эстетической, но и этической коллизии отличается непредвзятой объективностью взгляда: «Казалось бы, на Кавказе сочувствие мятежного поэта должны были привлечь вольнолюбивые горцы, отстаивавшие свою свободу от наступающей России. Байрон — и Вальтер Скотт — конечно, встали бы на сторону горцев. Но Пушкин не мог изменить России. Его сочувствие раздваивается между черкесами и казаками. Чтобы примирить свое сердце с имперским сознанием, свободу со славой, он делает русского пленником и подчеркивает жестокость диких сынов Кавказа»[7].

В 30–40-х годах XIX в. общим местом была ссылка на сходство А. Бестужева-Марлинского и Лермонтова. Тот и другой были самыми яркими представителями русского романтизма, одинаково неравнодушными к Кавказу, но разница между ними существенная: трудно представить в художественном мире Лермонтова ту «эстетику войны» с ее утрированной воинской удалью и экзальтированной риторикой, которая предопределила направленность и тонус кавказской прозы Бестужева: «...как невыразимо величественна военная музыка среди битвы! Как гордо и торжественно звучала она в горах Кавказа!» («Письма из Дагестана»), «кинуться в пыл схватки: только ее обаятельный вихорь может сравниться с упоеньем любви» и т.п.

Лермонтов не злоупотреблял стандартными символическими конструкциями типа «цивилизация-варварство», «господство-подчинение», хотя эти антиномии были достаточно популярными в русской общественно-политической и культурной практиках. К слову,

например, «дикарь» часто прибегали как индикатору не столько патриархальной статики, остановленной во времени, сколько принципиальной несовместимости кавказского образа жизни с эталонными европейскими ценностями. Апелляция к «европейскому» призвана была стать отражающим фоном, на котором эта «бездна» кавказского бытия высветилась бы во всей своей порочной негативности.

В книге «Лермонтов. Личность поэта и его произведения» Н. Котляревский сводит позицию поэта к однозначному пониманию того, что «цивилизованному человеку не ужиться среди такой первобытной культуры», приписывая горской жизни внеисторический характер и нагнетая апокалиптическую тональность: «сама эта культура осуждена на исчезновение». Характеризуя Измаил-Бея как «цивилизованного человека по воспитанию и свободного дикаря по рождению»[8], автор вообще охотно оперирует понятиями «первобытные дикари», «первобытная свобода», «первобытная культура», но настолько увлекается самодовлеющим мотивом «первобытности», что Лермонтов как творец, многим обязанный природе и нравам Кавказа, становится «не по зубам» исследователю, на чем настаивает никто иной, как А. Блок в статье »Педант о поэте» (1906): «сам Лермонтов начинает упираться и противоречить своему строгому судье по мере того, как растет количество цитат»[9].

Идеологема «дикости» как изначального модуса кавказского образа жизни функционально была ориентирована на вытеснение из сферы жизнеобитания горца фундаментальной идеи развития и самодостаточности, самого фактора его индивидуального сознания, способного на тот или иной осознанный и перспективный выбор своего будущего. Неевропейскому миру отказано в креативном потенциале только потому, что он Другой и потому нуждается в миссионерском покровительстве и мессианской заботе.

На раннем этапе кавказского дискурса русской литературы тяга к возвышению духом на «поднебесном Кавказе» сочеталась с приблизительностью знания о нем — Бестужев честно предостерегал читателя: «...если кто воображает по моим очеркам познакомиться с Кавказом, а не со мною, тот горько ошибется». Умозрительность, выдававшую себя за знание реальности, пародийно воспроизвел Ю. Тынянов в романе «Смерть Вазир-Мухтара». Одна из его глав открывается и заканчивается вопросом: «Что такое Кавказ?». Но каким мог быть ответ, если эта приблизительность просто зашкаливала? Тынянов процитировал стихотворение В. Жуковского, в котором добросовестно перечислены аборигенные народы («гнездятся» в горах), и вынужден был трезво напомнить о реальном положении дел: никаких

камукинцев и чечерейцев на Кавказе никогда не было. Потом речь зашла о Нессельроде — тот вообще все племена на Кавказе называл кахетинцами, «так как помнил кисловатый вкус кахетинского»...

В ряду незаурядных характеров, созданных русской литературой, выделяются не только легендарные Аммалат-бек, Измаил-Бей, Бэла (почему-то В. Набоков увидел в трагическом образе всего лишь «восточную красавицу с коробки рахат-лукума»[10]), Хаджи-Мурат, но и кабардинец, новгородский воевода Дмитрий Черкасский из романа М. Загоскина «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году», бестужевский Султан-Ахмет-хан, ссыльный черкес у В. Короленко.

Литература прощупывала куда более важную перспективу, чем ставшее почти дежурным восхищение самобытным горским миром. Кавказский дискурс эволюционировал от позиции наблюдателя, созерцателя, наставника, свидетеля, подчас очень чуткого к местным особенностям, к фигуре заинтересованного собеседника, ориентированного на взаимоузнавание и, как следствие, на взаимопонимание. С этой смены парадигмы, когда разворачивающаяся художественная мысль переставала слепо следовать устоявшемуся «образу врага», началось то, что мы называем духовным исходом к Кавказу. Трансформация авторской точки зрения вызвала существенные структурно-семантические сдвиги. В «Путешествии в Арзрум во время похода 1829 года» замечательная по духовной открытости пушкинская самооценка после встречи с персидским принцем — «впредь не стану судить о человеке по его бараньей папахе и по крашеным ногтям»[11] — обозначила многозначительный вектор: приверженность иной системе ценностей, иной культурной традиции не может быть поводом для высокомерного недоверия, незнания или «важно-шутливого тона».

Риторика и стилистика условно-стилизованного Кавказа естественно ослабевали по мере угасания романтической экзальтации и поверхностного знания о Кавказе, представленного, как правило, в жанре восторженной фразеологии. Через пять лет после журнальной публикации пушкинского «Путешествия...» Лермонтов в очерке «Кавказец» апеллирует фактически к тому же экзистенциальному смыслу: открывая в себе благожелательную «наклонность» к другому человеку и другим обычаям, вовсе не обязательно переставать быть самим собой. Выпускнику кадетского корпуса, заранее воспламененному «страстью к Кавказу», снились «страшные битвы, реки крови и генеральские эполеты». Но «настоящим кавказцем» его сделала дружба «с одним мирным черкесом» и «он пристрастился к поэтическим преданиям народа воинственного».

Одержимый «страстью ко всему черкесскому», он не снимает бурки и «очень любит посвящать других в таинства азиатских обычаев». Отличает настоящего кавказца и такая символическая деталь: «даже в Воронежской губернии... не снимает кинжала или шашки...»[12]. Этот живописный пример адаптации к поначалу чужеродному миру, который перестает быть таковым благодаря заинтересованности и открытости русского скитальца, приобретет постоянство одного из значимых лермонтовских мотивов: рассказчик в повести «Бэла» обратил внимание на поразившую его «способность русского человека применяться к обычаям тех народов, среди которых ему случается жить...».

Лермонтов проницательно увидел и другую грань новокавказского характера — «романтический фанатизм» в его театрализованной аранжировке, когда «готовые пышные фразы» и «драматическая поза» рассчитаны были исключительно на пылкое девичье воображение. Грушницкий в этом смысле стал знаковой фигурой. «Здесь моя жизнь, — говорил он княжне Мери, — протечет шумно, незаметно и быстро, под пулями дикарей», хотя на деле он, если и «бросается вперед», то «зажмуря глазы». Грушницкий в романе «Герой нашего времени» отнесен к числу тех людей, которые не только имеют эти пижонские фразы «на все случаи жизни», но и «важно драпируются в необыкновенные чувства, возвышенные страсти и исключительные страдания».

Лермонтову принадлежит первостепенная роль в изживании неточности и даже искаженности как сопутствующих компонентов интереса к Кавказу. Не устаешь удивляться тому, как и когда поэт, получивший европейское образование и не доживший до 30 лет, успел серьезно продвинуться в познании Кавказа. В лермонтоведении неоднократно подчеркивалась эрудиция, свободно сопрягавшая «огромную потенциальную философскую силу» ума Лермонтова (В. Асмус) с «прочностью и достоверностью его поэтических картин» (Л. Гроссман).

Симптоматично название третьего раздела работы Л. Гроссмана «Лермонтов и культуры Востока»: «Востоковедение Лермонтова». Подобная академическая постановка вопроса не могла бы возникнуть без достаточных оснований. «Лермонтову уже была доступна, — писал Л. Гроссман, — обширная литература по кавказоведению — путешествия и исследования Клапрота, Броссе, Дюбуа де Монпере, Броневского, Зубова, Корфа, Нордмана, Усова, ряд журнальных статей... Сквозь рассказы путешественников, сквозь быт и чарующее искусство Кавказа Лермонтову мерцала древняя поэзия его любимого края. Кавказ мифологический навевал ему свои образы и фантазии»[13].

О познавательном потенциале «кавказского текста» Лермонтова с оправданной безоговорочностью писал в послесловии к двухтомному немецкому изданию «Поэтическое наследие Лермонтова» (1852) его составитель и переводчик Фридрих Боденштедт: «Пусть назовут мне хоть одно из множества толстых географических, исторических и других сочинений о Кавказе, из которого можно бы живее и вернее познакомиться с характеристическою природою этих гор и их жителей, нежели из какой-нибудь кавказской поэмы Лермонтова»[14].

Гений Лермонтова, тяготея к полноте жизневосприятия, органично соединил Кавказ в его мифологической ипостаси с «конкретностью и жизненностью кавказских описаний, ...одинаково поражающих обилием верных этнографических подробностей и смелой обрисовкой характеров. Боевое снаряжение черкеса в «Ауле Бастунджи» или «черный шелк витого кушака» на стане его подруги описаны с такой же точностью, как и новые народные типы...»[15]. Поэт мог странствовать по Военно-Грузинской дороге, старательно фиксировать случайно услышанную сказку об Ашик-Керибе, вдохновенно описывать схватку Мцыри и барса с оглядкой на хевсурскую песню о тигре и юноше (см.: И. Андроников. Лермонтов в Грузии. «Красная Новь». № 10–11. 1939), мог представить себя «в долине Дагестан с свинцом в груди...» или услышать «великий спор ... Казбека с Шат-горою», создавая в год своего ухода из жизни два абсолютных шедевра «Сон» и «Спор» — все его раздумья, замыслы, тематические предпочтения, обусловленные кавказскими впечатлениями, объединял «необычайный дар Лермонтова схватывать в самой глубине и выражать в ослепительном образе сущность национальных культур и облики исторических эпох»[16].

Никто не сделал так много для сближения краев пропасти, для встречного движения национально-культурных миров. Творчество Лермонтова в его грандиозном эволюционном развороте можно охарактеризовать как апофеоз сокращения межэтнической дистанции между людьми, культурами, народами и дезавуирования стереотипного «образа врага». До Лермонтова русская литература не знала такого эффекта преодоленного отчуждения, такого погружения художественного слова в мир кавказской ментальности и культуры, такой степени отзывчивости и сострадания. Поверх конфликта ценностей как первопричины Кавказской войны поэт решительно разомкнул привычный горизонт рецепции Кавказа, выходя за пределы традиционного европоцентристского взгляда, выступающего в роли антипода «азиатства». Этической глухоте многих создателей условного Кавказа, самодовлеющему этнографизму Лермонтов противопоставил не

только мастерское воссоздание кавказского колорита, но и понимание нюансов национальной психологии, обнаруживая нравственную высоту, трудно непредставимую в наши дни.

Именно этот лермонтовский подход предвосхитил кавказские тексты Толстого и не случайно стихотворение «Валерик» Д. Мережковский аттестовал как «первое во всемирной литературе явление того особенного русского взгляда на войну, который так бесконечно углубил Л. Толстой. Из этого горчичного зерна выросло исполинское дерево «Войны и мира»[17]. Есть и другое обстоятельство, предвосхитившее последующую динамику кавказского дискурса: то «уяснение закона человечности для себя и для других людей», о котором Толстой писал в письме В. Давыдову от 20 мая 1886 г., восходит также к уникальному опыту лермонтовской рецепции Кавказа, где проживали «другие люди».

В творчестве зрелого Лермонтов второй половины 30-х годов XIX в. кавказский сюжет освободился от утрированной романтической гиперболизации, он привнес в литературу психологическую достоверность и жизнеподобие, ответил на раздуваемый войной конфликт ценностей характерологической конкретизацией кавказского мира (Хаджи Абрек, Измаил-Бей, Бэла, Казбич и др.), интуитивно угадывая глубинную онтологию Кавказа и, следовательно, несломленный дух свободного человека.

Обратимся к не менее важному сюжету, возвращающему к базовым ценностям кавказского бытия. Речь идет об исходном, как сказали бы сегодня, модуле кавказского бытия, о сущностном концепте «отец-сын» как основы поведенческой культуры кавказца. Позволю себе самоцитирование, чтобы прояснить суть вопроса. Подготовленную мною книгу по материалам отцовского архива я открыл вступительной статьей «Слово об отце»: «Спустя годы, адресуя уже своему сыну нравоучительные сентенции, я вдруг подумал, что мой отец никогда не прибегал к подобной лобовой педагогике, предпочитая воспитание невоспитанием. Эта особого рода «методика» восходила, безусловно, к кавказской традиции несуетливого и внешне сдержанного отношения к ребенку, когда само явление отца, само его присутствие, а не обилие назиданий, обладает безусловной нравственно-воспитывающей авторитетностью. Само пребывание рядом с отцом дарило чувство уверенности и глубочайшей моральной удовлетворенности, хорошо знакомое каждому, рожденному под кавказским небом. Каждый из нас, кому посчастливилось пережить длительность этого состояния, может подтвердить, как пример отца, его образ жизни и поведенческие манеры побуждали соответствовать некоему образцу»[18].

Вспоминая библейского Хама как «олицетворение полнейшего разрыва с отцом», В. Турбин выделил проблему «отторжения сына» от отца как концептуально значимую для понимания этико-философских взглядов Лермонтова. Он акцентирует тему «сыновства» как «самый обостренный вариант пробуждения личности». Разлука юного Лермонтова с отцом навсегда осталась его неотступной сердечной болью: «Ужасная судьба отца и сына / Жить розно и в разлуке умереть». В подтексте стихотворения «Дубовый листок оторвался от ветки родимой...» нетрудно уловить ту же интонацию неприкаянности и разрыва: в ответ на свое обращение к чинаре («Прими же пришельца меж листьев своих...») листок слышит: «Иди себе дальше; о странник! тебя я не знаю!».

В судьбе поэта Турбин находит «комплекс Гамлета» с его постоянной мыслью об убиенном отце, который «альтернативен знаменитому Эдипову комплексу: там — отталкивание от отца, подавляемое желание отстранить, устранить его; здесь — духовное влечение к отцу...». «Как бы ни были мы изуродованы морально, — продолжает Турбин, — торжество глумящегося над посрамленным отцом ветхозаветного Хама не состоялось. Верх взял Гамлет; в России — лермонтовское начало: вечные поиски отца...»[19].

Упомянутая моральная травма отсылает к состоявшемуся антигамлетовскому и антилермонтовскому культу «отца народов», к торжеству гнусной идеологии предательства отца, символом которого остался в истории Павлик Морозов. Антилермонтовское в данном контексте синонимично антикавказскому по той причине, что благоговение поэта перед отцом сродни кавказскому менталитету с его доминантой отцовского начала.

Пережитое Лермонтовым приобщение к кавказскому миру означало признание его ценностей и принципов, на которых он незыблемо стоял, сохраняя свое лицо вопреки обстоятельствам. Убийство Казбичем отца Бэлы в «Герое нашего времени» Максим Максимыч откомментировал как знаток де-факто существующего закона гор: «Конечно, по-ихнему он совершенно прав». Бегство лермонтовского Гаруна с «поля брани», страх «беглеца свободы» безошибочно оцениваются по шкале ценностей кавказского духовного космоса: «ты раб и трус — и мне не сын!». Поэт идет дальше, предельно усиливая идею карающего возмездия: «Душа его от глаз пророка со страхом удалилась прочь» («Беглец»).

В разгар Кавказской войны встреченный в горах «русский воин», встреченный вопросом Измаила («чего ты хочешь от меня?»), вдруг переходит на язык горского закона гостеприимства, который надле-

жит соблюдать при любых обстоятельствах, и тем самым разоружает противника: «Гостеприимства и защиты!.. Твоей я чести предаюсь!». Последовал незамедлительный ответ Измаил-Бея: «Ты прав; на честь мою надейся!.. / Вот мой огонь: садись и грейся». Момент истины в этом порыве неустранимой человеческой потребности во взаимопонимании — только ей дано преодолевать инициированное войной противостояние людей и культур. Представьте себе человека, сидящего у примиряющего огня и доверяющего свою жизнь другому человеку по закону чести, чтобы прочувствовать наглядно представленную и всех устраивающую формулу межкультурного диалога, о котором мы так много говорим...

Глубинный смысл лермонтовского «Зачем», взрывающий изнутри тотальную логику войны, уловил позднее Б. Пастернак в стихотворном цикле «Волны» (1932). Интонация отстранения от этой логики недвусмысленно заявлена в шестом стихотворении цикла: «И в неизбывное насилье / Колонны шедшие извне, / На той войне черту вносили, / Невиданную на войне». Через два года во втором издании книги «Второе рождение» перед «неизбывным насилием» появляется дополнительная строфа: «Война не сказка об Иване, / И мы ее не золотим. / Звериный лик завоеванья / Дан Лермонтовым и Толстым». В дальнейших публикациях поэт отказался от нее, наращивая в вопросительной форме интонацию немилитаристской и психологической расшифровки «невиданной черты»: «Чем движим был поток их? Тем ли, / Что кто-то посылал их в бой? / Или, влюбляясь в эту землю, / он дальше влекся сам собой?». И следом как ответ на возникшие вопросы: «Страны не знали в Петербурге», но «жалели сына в глупой бурке / За чертову его любовь». Чертова, но все-таки любовь...

Оксиморонность как прием, как способ сопряжения и возможного примирения взаимоисключающих смыслов неоднократно была апробирована на кавказском материале и в этом смысле Б. Пастернак оставался в русле узнаваемой лермонтовской традиции — достаточно вспомнить парадоксальное совмещение контрастных смыслов в «Мцыри»: «И божья благодать сошла / На Грузию! — она цвела / С тех пор в тени своих садов, / Не опасаяся врагов / За гранью дружеских штыков». Штык, но дружеский...

Третья часть «Измаил-Бея» начинается с призыва «Смирись, черкес! И запад и восток, / Быть может, скоро твой разделят рок», но возникает иной угол зрения, альтернативно формирующий фигуру и позицию субъекта высказывания: «Горят аулы; нет у них защиты, / Врагом сыны отечества разбиты».

... За несколько лет до озвученного в поэме «Измаил-Бей» лермонтовского признания («Как я любил, Кавказ мой величавый, / Твоих сынов воинственные нравы», / Твоих небес прозрачную лазурь...») Южное общество декабристов одобрило свой программный документ — «Русскую Правду» П. Пестеля. Его идея обустройства России носила нескрываемо тоталитарный характер, особенно очевидный на «кавказском направлении». Называя Кавказ «краем благословленным», он, однако, не скрывал своего сожаления по поводу того, что «сею прекрасною страною» владеют «народы полудикие», которых следует разделить на «два разряда: мирные и буйные» — первых оставить на их исконных землях, а вот «вторых силою переселить во внутренность России, раздробив их малыми количествами...».

На фоне подобного политического мифологизирования, претендовавшего на статус государственной политики, лермонтовское «прочтение» Кавказа воспринимается как опыт адекватного и одновременно критического мышления, спасающего честь России — опыт куда более значительный для ее исторической судьбы, чем пестелевский «проект» депортации, который все-таки нашел свою зловещую реализацию в 40-е годы XX столетия.

Продолжая эту тему, не могу не сказать, что непотопляемый образ «воображаемого Кавказа», по-пестелевски демонизирующий некую исконную ущербность инонационального мира, его якобы врожденную склонность к конфликтам, остается популярным и сегодня. За Северным Кавказом закреплен статус «ахиллесовой пяты» России. Изъятый из общего системного кризиса, регион локализован как перманентно бунтующая специфика. Во всеоружии «осведомленности» в тонкостях политолог Г. Павловский — тот самый, который на вопрос «что такое джамаат?» ответил «тусовка» — демонстрирует легко узнаваемую и очевидно ущербную логику: «Паролем убийств является Кавказ и невыносимость его существования в теле России. Кавказ стал идеологией и с этнографией Кавказа все меньше связан».

Даже в годы затяжной Кавказской войны в XIX в., в обстановке невероятного напряжения и взаимного ожесточения не доходили до таких патологически ущербных заклинаний: Кавказ всего лишь «пароль убийств»... Царские рескрипты («усмирение навсегда горских народов или истребление непокорных») и генеральские откровения Ермолова и Цицианова не в силах были отменить другой и подлинный Кавказ, вызывавший иные, отстаивавшие честь России, чувства — сошлемся на «литературное кавказоведение» Лермонтова, на рапорт генерала Н. Раевского об отставке («...я здесь первый и один по

сие время восстал против пагубных военных действий на Кавказе и от этого вынужден покинуть край»), на толстовский призыв к «уменьшению несогласия» и душевное состояние его Оленина из «Казаков», который «с каждым днем чувствовал себя здесь (на Кавказе — *К.С.*) более и более свободным и более человеком». Явлением Лермонтова и его Музы русская литература дала свой достойный ответ на «кавказский вопрос» и, следовательно, на живое многообразие мира, на Богом данную множественность национальных миров и культур, ни одна из которых принципиально не может ассоциироваться с «паролем убийств»...

Новейшая история дает немало поводов для ностальгии по Лермонтову — она возникает как внутренний и взыскующий истину голос, когда приходится сталкиваться с риторикой и с покушением на принцип межнационального согласия, с претензиями к так называемому «агрессивному меньшинству». Популярность этого странного словосочетания вызывает полнейшее недоумение: под прямое действие карающего закона попадает любое агрессивное действие человека или группы независимо от принадлежности к «меньшинству» или к «большинству». Но как можно приписывать «агрессивность» этнической общности как таковой?

Вернемся к главному — к Лермонтову... Если вы хотите произнести слово «наизусть» на английском, то прибегаете к «by heart», но у вас тут же может возникнуть вопрос: при чем здесь «сердце» (heart)? Наверное, потому что наизусть не получится, если сердце противится. Лермонтовские строки легко и радостно — при всем их мощном трагическом потенциале — запоминаются и читаются наизусть именно потому, что в нашем отношении к нему и его творчеству явно превалирует сердечная доминанта.

Для каждого кавказца Лермонтов и всё, что с ним связано, остается сердечным знанием, не нуждающимся в мучительном припоминании. Когда А. Авторханов назвал поэзию Лермонтова «Кораном каждого интеллигентного горца», то он прекрасно понимал, что это больше, чем эффектная и даже дерзкая метафора — разве что-то в подлунном мире можно сравнивать с Кораном? Кораном может быть только Коран — единственный, Богом ниспосланный. Но он осознанно взял предельную или даже запредельную высоту, чтобы с наибольшей точностью обозначить совершенно особое место Лермонтова в сознании кавказской интеллигенции. Мартынова, добавляет Авторханов, ненавидели как личного врага, проклиная «тот день, когда появился на свет негодяй, так безжалостно потушивший кавказское солнце»[20].

Лермонтов как кавказское солнце... На таком уровне восприятия привычное понятие «взаимообогащение» представляется эмоционально обесточенным, остывшим и слишком формальным, чтобы выразить неувядающую притягательность лермонтовского слова и наше отношение к нему. В большом историко-культурном времени это слово живет и будет жить под знаком хрестоматийности и насущности для каждого нового поколения, но эта хрестоматийность особого рода: не короста, не застывший панцирь, но живая кора, прикрывающая неиссякаемую теплоту дерева...

Литература

[1] Сочинения М.В. Ломоносова в стихах. СПб., 1897. С. 102, 103.

[2] *Державин Г.Р.* Стихотворения. Л., 1957. С. 238, 256.

[3] *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. в 10 томах. М.-Л., Т. 10. — М.-Л: Издательство Академии наук СССР, 1949. С. 17–18.

[4] *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений (Юбилейное) в 90 томах. Т. 59. — М: Художественная литература, 1935. С. 162.

[5] *Висковатов П.* М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество, 1891. С. 368.

[6] *Герцен А.И.* О развитии революционных идей в России» // А.И. Герцен об искусстве. — М.: Искусство. 1954. С. 201.

[7] *Федотов Г.П.* Певец империи и свободы // Современные записки. Париж. 1937. Т. 63. (URL: http://www.vehi.net/fedotov/pevec.html).

[8] *Котляревский Н.* Лермонтов. Личность поэта и его произведения. Пятое исправленное и дополненное издание. — Петроград: Типография М.М. Стасюлевича. 1915. С. 119, 117.

[9] *Блок А.* Педант о поэте // Александр Блок. Об искусстве. — М.: Искусство, 1980. С. 293.

[10] *Набоков В.В.* Лекции по русской литературе. М.: Независимая газета, 1996. С. 435.

[11] *Пушкин А.С.* Указ. соч. Т. 6. С. 654.

[12] *Лермонтов М.Ю.* Полн. собр. соч. в 4 томах. Т. 4, М.-Л.: ГИХЛ, 1947. С. 162, 164.

[13] *Гроссман Л.* Лермонтов и культуры Востока // Литературное наследство. Т. 43–44. Кн. I. – М.: Изд-во АН СССР, 1941. С. 692–693.

[14] *Боденштедт Ф.* Из послесловия к переводу стихотворений Лермонтова. (URL: http://www.lermontov.info/remember/boden.shtml).

[15] *Гроссман Л.* Указ. соч. С. 692.

[16] *Гроссман Л.* Там же. С. 676.

[17] *Мережковский Д.С.* В тихом омуте. Статьи и исследования разных лет. — М: Советский писатель, 1991. С. 407.

[18] *Султанов К.* Избранное. Воспоминания. Статьи. Неизданное. Письма. — Махачкала: Дагестанское книжное издательство, 2011. С. 6.

[19] *Турбин В.* Сын отечества. К 175-летию М.Ю. Лермонтова // Новый мир. 1989. № 10. С. 260, 262, 263.

[20] Кавказ. Культурно-исторический сборник. Вып. 1. Мюнхен: Прометей. 1989. С. 20.

Глава III.

ПАМЯТЬ КАК ОБРАЗ СЕБЯ: НАРРАТИВНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ

«Человек вспоминающий» в литературе: историческая память как ресурс самоидентификации

Неидентифицируемое делается невыразимым.
П. Рикёр

Ни одно понятие не наращивало и не расширяло сферу своего присутствия в современных дискурсивных практиках с такой интенсивностью, как «память», представленная различными модификациями (историческая, автобиографическая, культурная, коллективная, социальная, институциональная и т.д.). Освобожденная от идеологических ограничителей, историческая память явно переросла функцию одного из источников исторической достоверности, превратившись не только в доминирующую форму репрезентации прошлого, но и в движущую силу самоидентификации. Нередко воспринимаемая как чуть ли не эвфемизм самоидентификации, историческая память существенно расширила символическое пространство актуализированного пассеизма.

Восторженно приветствуя эпоху промышленной революции в XIX в., Р. Эмерсон назвал себя искателем, у которого нет за спиной прошлого. Эта интенция, казалось бы, должна была приобрести невиданную ранее силу в нынешнюю эпоху ускоренной модернизации, но статус прошлого, которое устремленный в будущее мыслитель решительно оставлял за спиной, сегодня настолько существенно изменился, что запрос на историю и историческую память многократно усилился.

Повышение индивидуального и социального спроса на историческую память и, следовательно, на переоткрытие прошлого имплицитно во многом связано с наследием катастрофического XX века, с невиданным ранее размахом приобщавшего людей к травматическому опыту в его разнообразных модификациях (войны, сталинские депортации, геноциды), придавая насилию чуть ли не нормативно-обязательный характер. Каждое выжившее сообщество, каждого выжившего человека, на долю которых выпало пройти через этот трагический опыт, не отпускает индивидуальная и социальная память о пережитом — не только свидетелей и очевидцев, которые постепенно

уходят из жизни, но и их потомков, опосредованно унаследовавших посттравматический синдром и готовность к воспроизводству семейных воспоминаний как социально значимых.

Сама возможность вспоминать то, что не было твоим собственным переживанием, когда ты мог бы выступить в качестве субъекта воспоминания или даже жертвы катастрофических обстоятельств, свидетельствует о нашей глубинной приобщенности к исторической памяти. Ее формат и интенсивность корректируются требованиями и фреймами до тебя сформировавшейся коллективной памяти — она обеспечивает устойчивую востребованность прошлого, социализируя личностное переживание неразрывной связи с ним.

Очевидную остроту приобрел вопрос о взаимодействии исторической памяти и исторического знания: первая может демонстририровать признаки этноцентристской ангажированности и избирательности ради «правильного» припоминания прошлого, второе же тяготеет к полноте воссоздания отечественной истории под знаком объективности и беспристрастности.

В анналах разных национальных историй нередко встречаются прецеденты такой коммеморации, когда уровень и качество понимания исторического события настолько самодостаточны, что не нуждаются в уточнении его происхождения. Х. Вельцер обратил внимание на то что «для формирования идентичностей исторические события порой извлекаются из нафталина, а то и просто выдумываются: в культурной памяти сербов, например, битва на Косовом поле играет столь же важную роль, как для швейцарцев — клятва на поляне Рютли; и при этом как то, так и другое воспоминание базируются на исторических основаниях, созданных задним числом. Иногда никто просто не помнит, что тот или иной исторический или общественный миф на протяжении многих веков был абсолютно иррелевантен для коллективной идентичности»[1].

Концептуализированная историческая память не всегда озабочена соблюдением фактологической точности, выходя из-под контроля высшей инстанции — исторического знания. Четкое прояснение дистинкции между памятью и историей, памятью и традицией предложил А. Мегилл, напоминая о том, что «история нуждается в памяти, но не должна идти за памятью» и тем более не должна быть приравненной к памяти. Если практикующие историки «больше имеет дело с обрывками сведений, прерывами и различиями, чем с непрерывностью и подобием», то память продуцирует «успокаивающую иллюзию общности и непрерывности между прошлым и настоящим», т.е. не может расматриваться как источник исторического

познания. А. Мегилл здесь полемизирует с позицией Ж. Ле Гоффа, который в книге «История и память» предложил относиться к памяти как «сырью» истории: «ментальная, устная или письменная, она была живительным источником, из которого черпают историки».

Известен постулат, согласно которому «память является conditio sine qua поп истории», но это «не означает, что память есть основа истории». Если же историк все-таки «поступит на службу памяти, то сознательно или подсознательно заинтересованные сами в себе и самодостаточные воспоминания индивидуумов и их групп» могут стать «окончательным арбитром исторической истины». Столь же принципиально важно отличать память и традицию: «Память субъективна и персональна; она глубоко опытна. Традиция, конечно, чтобы функционировать, должна войти в опыт людей, но она больше, чем субъективна и персональна. Она над-субъективна; она над-персональна». Подобный подход вовсе не означает недооценки значительной роли памяти как катализатора национальной идентичности. Исследователь, выделяя четыре вида отношений к исторической памяти, не отказывает ей в ранге свидетельства объективности исторического события и того, «каким образом пережили прошлое те люди, которые позже сделали запись своих воспоминаний» и к каким «способам запоминания»[2] прибегали эти люди.

На первый взгляд смысловая нагрузка популярного ныне словосочетания «конструирование идентичности» сводится только к технологическим коннотациям (тот или иной выбор ментально-строительных компонентов, совокупность которых образует искомую идентичность), но важно не упускать из виду многоаспектность реального процесса самоидентификации, предполагающего и множественную вероятность ее различных стратегий, и недостаточность монопольной этнокультурной детерминации, зацикленной на привилегированной роли культурных архетипов, и открытость вызовам современности.

Особо следует подчеркнуть, что идентичность, будучи «центральным ментальным процессом в человеке», является «посредником между естественными (биологическими) способностями обучаться, запоминать, адаптироваться к окружающей среде... и функционированием человека как личности»[3]. Конструирование позитивной идентичности имлицитно ориентировано на самоопределение человека и нации, на кристаллизацию символического «образа себя», который подразумевает компромисс между интенсивностью переживания истории и вызовами современности, между пассеизмом и новыми жизненными реалиями, между, как писал П. Рикёр, «постоянством

и изменением, которые соответствуют идентичности в смысле “самости”»[4].

Базовой структурной единицей этого духовно-ментального проектирования была и остается историческая память, но воспринимаемая в роли чуть ли не абсолютного императива она может обнаружить и свой конфликтогенный потенциал, о чем свидетельствует постсоветский северокавказский опыт: отношение к соседу «на волне памяти» могло приобретать характер этнически мотивированной идиосинкразии, а воздвигаемые «мемориальные барьеры» могли серьезно осложнить, чтобы не сказать — навсегда испортить, процесс межнационального взаимопонимания.

Постсоветская мобилизация «непреходящего прошлого» нашла свое выражение в национальных культурах в форме хронологической гонки, призванной удлинить национальную историю: чем дальше она уйдет в толщу веков, тем эффективнее идентичность. Одержимость этногенезом как базовой основой легитимации коренного народа, поиск древней прародины и прародителей (Маргиана, Парфия, уходящие вглубь веков, саки, массагеты и т.д.), борьба за приоритетное приобщение к престижному «арийскому наследию» («Год арийской цивилизации» в Таджикистане), столкновение пантюркистской версии и идеи славяно-арийской цивилизации в связи с открытием Аркаима (обнаруженное в Челябинской области городище эпохи средней бронзы рубежа III–II тыс. до н. э.), реанимация расового подхода как наиболее весомого аргумента в пользу автохтонного происхождения народа — всё это свидетельствует о явной и долговременной активизации нарратива о предках в его научной и литературно-художественной версиях[5].

Установка «помнить то, что должно помнить» традиционно связывается с доктринальными притязаниями власти, прагматически превращающей «идентичность» и «историческую память» в политические термины и объект манипулирования, но и коллективная память может властно предписывать ту или иную «проработку прошлого», болезненно реагируя на отклонение от нее, каким может стать любая интеллектуальная рефлексия о прошлом, на субъективно-личностное отношение, заявляющее о себе с позиции национальной самокритики.

Коллективная идентичность, отмечает И. Калинин, может быть «как основой для производства автономной, творческой и ответственной субъектности, так и формой, блокирующей возможность ее появления»[6]. Блокировка подобного рода наилучшим образом способствует угасанию поиска новой оптики осмысления прошлого и

понижению интереса к национальной истории, если воспринимать ее и как пространство полемического взаимодействия альтернативных смыслов, действующего принципа национальной самокритики, по-своему предвосхищающей лучшее будущее.

Учитывая бинарную оппозицию «культурный традиционализм–национальная самокритика» и подвижную диалектику «памяти–забвения», не стоит, однако, приписывать коллективной памяти склонность к некоей преднамеренной цензуре. «Каждая культура, — писал Ю. Лотман, — определяет свою парадигму того, что следует помнить (т. е. хранить), а что подлежит забвению. Последнее вычеркивается из памяти коллектива и «как бы перестает существовать». Но сменяется время, система культурных кодов, и меняется парадигма памяти-забвения. То, что объявлялось истинно-существующим, может оказаться «как бы не существующим» и подлежащим забвению, а несуществовавшее — сделаться существующим и значимым. Античные статуи находили и в доренессансную эпоху, но их выбрасывали и уничтожали, а не хранили»[7].

Идентичность и историческая память, связанные отношениями комплементарности — ключевые категории гуманитарного знания, детерминирующие эволюцию национального самосознания и, следовательно, становление литературы как его выразителя и внутреннего двигателя. В ряду смысловых интенций понятия «идентичность» выделим осознанные право и шанс на самоотождествление — с самим собой, с той или иной социальной группой по гражданскому, этническому, религиозному, профессиональному и т.д. признакам, с определенной культурной традицией, в лоне которой расположилась и историческая память.

Сосредоточенность на идентичности, предполагая тот или иной ответ на вопросы «кто я?», «кто мы?», требует внимания к сфере ценностных ориентаций, семантических и символических форм, к системе этических норм, поведенческих и психологических кодов, предопределяющих самоощущение и самопознание человека или этнического сообщества.

Можно понять норвежского этнолога Ф. Барта, когда он писал о свойственном этническому сознанию «самоприписывании», имея ввиду завышенные самооценки, форсированную эталонность автостереотипов, эмоционально артикулированную самохарактеристику. Но трудно согласиться с настойчивой мистификацией этнокультурного и национального контекста, которая как бы заведомо отказывает ему в какой-либо реальности, не учитывая ни типологии сознания, подчас катастрофического, малочисленных народов, ни опыт их ли-

тератур — опыт переживания и отстаивания своей культурной и исторической субъектности. Концепт «воображаемые сообщества», вынесенный в название книги Б. Андерсона, ориентирован на редукцию «национального» до умозрительной конструкции. Стоит напомнить, что задолго до Б. Андерсона, а именно в 1826 г., Т. Купер заметил, что «моральная сущность, грамматически именуемая нацией, наделяется атрибутами, которые на самом деле существуют только в воображении тех, кто преобразует слово в вещь»[8].

Если же принять определение нации как «воображаемого сообщества», то следует признать, что коллективное воображаемое не должно уставать воспроизводить и подтверждать идею сообщества как целого, опираясь не только на устойчивость этнокультурного канона и прошедшего испытание временем поведенческого кодекса, но и на творческое продление традиции, способное справиться с новыми вызовами. Иначе говоря, концептуализация исторической памяти предполагает не столько ее абсолютизацию, сколько непротиворечивое сопряжение ретроспективного и перспективного взглядов, мемориального дискурса и чувства исторической перспективы.

Конструктивистский подход, правомерность которого обоснована в современных исследованиях, не свободен, однако, от воспроизводства этнонегативистских интенций, фактически упраздняющих субстанциональное ядро национальной идентичности и тем самым не учитывающих, например, типологию сознания, подчас трагического, малочисленных народов, их повышенный болевой порог и озабоченность сбережением своей культурной суверенности и исторической субъектности.

Угроза этноисчезновения, возможная обреченность, по словам Э. Саида, на трансцендентальную бездомность, обостренное чувство историко-культурной уязвимости — это реальная духовная тревога, а не плод воображения, не конструкт, не чрезмерность культурного фундаментализма, который нередко объявляется первопричиной возникающих конфликтов. Этнос как коллективная личность может перейти роковую границу, переживая катастрофический отрыв от корней, драму насильственного отлучения от родной земли и, как следствие, рокового разъединения тела и души национального организма.

Устойчивой матрицей остается представление об идентичности как преимущественно проекции автаркической самобытности и культурных архетипов, о которых говорят несравненно больше, чем об исторически подвижных константах. Формируется ли она в координатах ментальной и этнической детерминированности? Безусловно, но и в точках пересечения разнонациональных традиций.

При всей органической соотнесенности с примордиальными характеристиками, с этнокультурной парадигмой, идентичность насквозь исторична и темпоральна, что не позволяет сводить ее конструирование только к перманентному воспроизведению механизма этнокультурной самозащиты.

Современный подход акцентирует не только значимость этнокультурного контекста, но и такие константы неэтнического происхождения, как открытость и динамичность. «Ментальные идентичности человека, — пишет Э. Хобсбаум, прибегая к наглядной метафоре, — это не ботинки, которые мы можем носить зараз только одну пару. Мы многомерные личности»[9].

Концептуально идентичность связана и с тем, что называют культурным пограничьем, когда ментально-культурная самоидентификация обнаруживает небезразличие к присутствию и неоднозначности другого. Недооценка того факта, что для национальной культуры нет ничего заведомо ненужного или заведомо чуждого чревата сужением культурного горизонта, признаки которое нетрудно заметить в наших национальных культурах.

Отдаляясь от перекрестка и перекличек разнонациональных традиций (иногда это принимает программный характер), локальное утрачивает драгоценный шанс взглянуть на себя со стороны или глазами других культур и прочувствовать содержательное отличие богатства «особенного» от духовной нищеты «отдельного». Вопрос об идентичности — это и вопрос о мостах, соединяющих национально-культурные миры, о расширяющемся горизонте миропонимания, вопрос не только выживания в эпоху глобализации, но и изживания комплекса культурного аутсайдерства. Интегральная идентичность формируется в неизолированном культурном пространстве, тяготея к диалогу идентичностей, хотя сейчас всё чаще встречаешься с описанием конфронтационной модели «войны идентичностей». Напомним и о надэтнической интегрирующей идентичности — российской, например, гражданской или европейской. Если вдуматься, то потребность в самоактуализации не может не стимулировать вхождение в расширяющийся контекст межкультурного взаимодействия, хотя бы потому, что специфика, чтобы остаться таковой, требует коммуникативного пространства, поиска своего места в циркуляции социокультурных, художественных, политических идей.

Автор проекта «Места памяти» П. Нора, изучавший условия конструирования французской коллективной памяти, напомнил о смысловой инверсии понятий «идентичность» и «память», благодаря

которой сегодня сформировалась принципиально новая ситуация. Первое понятие традиционно соотносилось с индивидом, с его уникальностью и потому имела четкое административное и полицейское значение: отпечатки пальцев, удостоверение личности. Память, будучи приватной, частной, автобиографической, воспринималась как феномен индивидуального сознания, субъективного мировидения. Раньше сообщества имели историю, а индивиды — память. Теперь же память и идентичность — категории групповые, коллективные, отсылающие к той или иной общности[10].

«Человек вспоминающий» стал излюбленным персонажем в наших национальных литературах, а историческая память — оплотом и гаванью ностальгического традиционализма, развернувшегося под «диктовку» исторической памяти.

Дискурс идентичности обнаружил черты сходства с описанной П. Рикёром ситуацией, когда доминирование памяти над историей выдвигает на первый план свидетеля или носителя памяти в качестве авторитетного действующего лица. Во многих художественных повествованиях удельный вес «неизжитого прошлого» как составляющей процесса самоидентификации занял столь заметное место, что впору говорить об особом темпоральном режиме функционирования исторической памяти, которая, не укладываясь в конкретные временные рамки, позиционирует себя как «вечный двигатель» межпоколенческой коммуникации и национального самосознания.

Дело, конечно, не столько в сохранении и передаче фактов, достоверность которых подтверждено историческим знанием, сколько в стратегическом дальнодействии исторической памяти, суть которого состоит в удержании и продлении ключевых и духоподъемных символов и образов славного прошлого — они переходят, уподобляясь кочевникам, из одного исторического контекста в другой, от поколения к поколению, сохраняя эмпатическую силу

Современный писатель не может полагаться на автобиографическую память, не являясь свидетелем или участником уходящего в далекое прошлое события по той причине, что живет в иной эпохе, где «нет уже свидетелей событий, / И не с кем плакать, не с кем вспоминать» (А. Ахматова). Отсутствие индивидуального воспоминания компенсируется приобщением к символико-эмоциональному воспоминанию как общему месту и следу, которые сохранились в коллективной памяти.

Выделяя «частоту воспроизведения» как обязательное условие устойчивости и востребованности «первоначальной версии памяти о событии», Л. Репина в работе «Память и историописание» при

этом уточняет такой ключевой момент, как модальность события, вовлеченного в пространство исторической памяти: «Содержанием памяти являются не события прошлого, а их конвенциональные и упрощенные образы: они конвенциональны, потому что образ должен иметь смысл для всей группы, а упрощены, потому что для того, чтобы иметь общий смысл и возможность передачи, сложность образа должна быть сведена к возможному минимуму»[11].

Какой бы новейшей информацией не владел автор, как бы не был значителен эвристический потенциал вновь открытых фактов, он не может преодолеть или демонтировать заданную коллективным бессознательным эпистемологическую рамку. Не принимая устоявшуюся интерпретацию события, полемизируя с ней, он от противного подтверждает присутствие некоего канона воспоминаний и в то же время благодаря разделяющей исторической дистанции находится в творчески плодотворной ситуации «вненаходимости», которую М. Бахтин охарактеризовал как «великое дело для понимания»[12].

Для литературы не существует прошлого как набора непреложных истин, она чувствительна к внутренней гетерогенности национальной истории, вобравшей в себя не только «тенденции», но и разрывы, разломы, альтернативы, противоречия, идейные и творческие контроверзы — всё, что так или иначе воздействует на судьбы человеческие. Многие исследователи учитывают этот аспект, который нисколько не препятствует восприятию литературного текста как «носителя значительно более аутентичной и научно значимой формы исторической памяти — не только в сравнении со школьным учебником истории, но и по сравнению с традиционными историческими исследованиями»[13].

Подобное отношение представляется мотивированным при всем понимании того, что в определяющей характеристике творческого процесса во главу угла ставится не стремление к объективизированному воспроизведению факта или события, а концептуально значимая идея преображения. В монографии Н. Гея «Пушкин-прозаик» она выделена как ключевая в пушкинской поэтике, если иметь в виду ее семантико-функциональную роль во взаимодействии фактографического, исторического, онтологического планов. «История Пугачева» и «Капитанская дочка» созданы Пушкиным на одном историческом материале, но они как будто вышли из-под пера разных авторов. Если «История...» основана на прочной документированной базе, связана с изучением источников XVIII в. и пушкинскими поездками по пугачевским местам осенью 1833 г., то в повести доминирующей оказалась обновленная и преображающая логика внутритекстовых связей.

Вл. Одоевский в свое время обратил внимание на то, что Пугачев в «Капитанской дочке» нападает настолько быстро, что читатель не успевает побояться за жителей Белогорской крепости. Но всё дело в том, что Пушкин сопрягал временные планы, тяготея к принципу «быстрого повествования». Столь любимый им Вальтер Скотт в эпически неспешной манере подготовил бы читателя к грядущему испытанию, но, отмечает исследователь, время сюжетное и время историческое даны Пушкиным не так как у английского классика: они втиснуты одно в другое и потому преобразуют друг друга. Скачкообразное движение времени в его повести ничего общего не имеет с эпическим разворотом автора «Айвенго» и «Эдинбургской темницы». Именно поэтому 12 глава «Капитанской дочки», описывающая бунт крестьян в имении Гринева, не вошла в канонический текст: «замедленная повествовательная структура не встраивалась в компактную динамичную композицию»[14].

Какой бы ни была художественная реконструкция смысловых интенций и событийной фактуры прошлого, она непременно несет в себе преобразующий импульс творческой трансформации. Обратимся к лучшему, на наш взгляд, произведению Р. Гамзатова — поэме «В горах мое сердце». Стоит предварительно напомнить, что значили для поэта образы отца Гамзата Цадасы и имама Шамиля: именно они олицетворяли творческое и героическое начала народного бытия, с их именами в народе связывали представления о достоинстве и чести горца. О заветах отца и о письме-завещании Шамиля («Мои горцы! Любите свои голые дикие скалы...») он всегда писал так, как пишут о не подлежащих ревизии духовных ориентирах.

В 1950 г., за шесть лет до создания поэмы, появилась печально известная работа М. Багирова «К вопросу о характере движения мюридизма и Шамиля», где имаму приписана роль «орудия в руках султанской Турции и английских колонизаторов». Вслед за ней в 1951 г. из-под пера молодого поэта выходит развернутое стихотворение «Имам», жанр которого однозначно можно квалифицировать как «ложный донос», закамуфлированный под стихотворную форму. В полном соответствии с официальной установкой каждая из шестидесяти четырех строк прочитывалась как обвинительный вердикт, тональность которого задана первой же строфой: «Англичане усердно чалму на него намотали, / И старательно турки окрасили бороду хной». Признанный лидер национально-освободительного движения превратился в «предателя», а его дело — в «двадцатипятилетие обмана».

Выпад против Шамиля, позднее осознанный поэтом как непростительное искажение исторической памяти, остался в его биогра-

фии как глубокая личностная драма, существенно повлиявшая на дальнейшее творчество. Через пять лет увидела свет поэма «В горах мое сердце», не имеющая по силе исповедальности и раскаяния аналогов не только в творчестве Гамзатова, но и в северокавказской литературе.

«Поспешная песня моя», «непростительно я виноват», «опрометчивое творение», «саблю предка...я оружьем изменника грубо назвал», «мной обманутый, он никогда не простит» — обвал самообвинений достаточно внушителен, но подобный самосуд при всей его эмоциональной откровенности показался поэту недостаточным и он решился предоставить слово самому имаму в сцене его неожиданного ночного появления: «Газават мой, быть может, сегодня не нужен, но когда-то он горы твои защищал».

Пространство сновидения как бы утрачивает параметры условности и иррациональности, становясь другой реальностью, в которой стало возможным синхроническое соположение лирического героя и Шамиля как соплеменников и современников — наперекор столетней временной дистанции. Перед нами не столько «манифестация бессознательного» (К. Юнг), сколько осознанная, художественно отрефлексированная память о героическом прошлом, инициированная неподдельным раскаянием как формой примирения со своей совестью: «Что сказать мне в ответ? Перед ним, пред тобою, / Мой народ, непростительно я виноват».

Монолог-инвектива Шамиля, разворачиваясь как «текст в тексте», усиливает ценностную значимость и авторитетность его голоса. Поэтому обличительный пафос имама принимается почтительно и никак не оспаривается, например, его беспощадная оценка поспешной неосмотрительности молодого поэта: «Девятнадцать пылающих ран нанесли мне, / Ты нанес мне двадцатую, молокосос».

Поэт прибегает к неоднозначному структурно-семантическому решению, основу которого составила так называемая «ложная память» — известный в литературе феномен припоминания (анамнесис, по Платону), невозможный в реальном измерении, но обладающий потенциалом магической символизации и художественной выразительности. В качестве классического примера ложного припоминания К. Исупов приводит реакцию Мышкина из романа «Идиот» Достоевского на впервые увиденный им портрет Настасьи Филипповны: «Я давеча ваш портрет увидел, и точно я знакомое лицо узнал. Мне тотчас показалось, что вы как будто уже звали меня».

В рамках аналогичной «поэтики вторичного переживания былого», о которой пишет К. Исупов, фактически реализуется и гамзатов-

ский замысел. Реинкарнация Шамиля, образ которого одновременно мифологизируется и персонифицируется, воспоминание о прошлом как непреходящей актуальности, мотив встречи с Шамилем «в зоне общей пра-памяти...»[15], отменяющий границу между историей и современностью, возникают в обрамлении реальных примет, приближающих развязку коллизии: «Ночью шаг его тяжкий разносится гулко / Только свет погашу — он маячит в окне /... До утра он с укором стоит надо мною».

Символическое прощание с ошибками молодости оказалось убедительным благодаря непротиворечивому сопряжению покаяния («ты, родная земля, не гляди на поэта, словно мать, огорченная сыном своим») и исповедального признания («я люблю твою гордость и тягу к свободе, мой народ, что когда-то родил Шамиля»). Незадолго до смерти поэт вновь затронул эту сакраментальную тему, прошедшую через горнило политических спекуляций и соблазнов литературного приспособленчества: «Я не избегал крайностей, присущих времени, и как следствие писал о Шамиле отрицательно. Меня в народе не проклинали, но осуждали — старики, читатели. Я тогда впервые задумался: как много народа хранит о нем память. Ведь в ранней молодости я думал, что Шамиль — это просто легенда, но позже понял, что он очень много значит для Дагестана».

При конструировании национальной идентичности в постсоветской литературе активно используется сопряженные с исторической памятью понятия «травма», «страдание», «насилие». Если говорить о темпоральных типах памяти, инициирующих обращение к этим знаковым понятиям, то можно выделить память «короткую» (относительно недавняя эпоха раскулачивания и спецпереселений в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза»; конец 1920-х г. — нач. 1930-х гг.) и память «длинную» (долгое эхо кавказской войны XIX в. в отечественной и диаспорной литературе).

Роман Г. Яхиной, удостоенный Национальной литературной премии «Большая книга» (2015), разворачивается как сага об экстраординарной судьбе татарской женщины по имени Зулейха воспитанной в определенной национальной традиции, предписывающей почитание и соблюдение обычаев, этических нравственных постулатов и т.п.

Всё, что довелось пережить Зулейхе из татарской деревни Юлбаш после раскулачивания ее мужа Муртазы и насильственного изгнания, после многомесячного спецпереселения в бесконечно далекую Сибирь можно охарактеризовать как историю перманентной травмы. Частная жизнь, уединенное существование на обочине истории властно вовлекаются в контекст классовых потрясений, а сама

Зулейха становится жертвой столкновения двух миров — патриархально-традиционалистского и «дивного нового мира».

Выпавшие на ее долю трагедия бездомья, мытарства и страдания стали одновременно и испытанием на прочность персонифицированной национальной идентичности, вдруг вырванной из родной почвы и заброшенной в неведомую и чуждую среду обитания, в ситуацию вероятностного исчезновения в таежной глубинке.

Перед нами не архивный или антикварный дискурс, а образно-эмоциональная авторская версия травматического опыта, через который прошла тотально осиротевшая после утраты мужа, детей и родной земли Зулейха — молчаливый свидетель убийства своего раскулаченного, но непокоренного мужа Муртазы и уничтожения домашнего очага. В рамках избранной мемориальной оптики авторское слово не столько рядится в одежды достоверной историографии, сколько сосредоточено на воображаемом прошлом — без оглядки на событийную точность и презумпцию доподлинности исторического факта. Судя по повествовательным, риторическим, стилевым приемам конструирования художественной картины мира, автор апеллирует не к императивности канона коллективной памяти с ее устоявшимися стереотипами исторического припоминания, а к субъективности и аффективности памяти индивидуальной, приватной, позиционирующей себя как одну из возможных версий прошлого.

Нарративная стратегия выстраивается под знаком субъективированной исторической памяти, ориентированной на хронотоп локального, который раскалывается под колесами истории, на символическую репрезентацию кочующей идентичности, изгнанной из родного дома в неизвестность. Имагинативная составляющая исторической памяти продуцирует отношение к прошлому не как к верифицируемому историческому опыту, а как к символической репрезентации.

Если различать прошлое-само-по-себе (непосредственно прошлое) и прошлое-в-тексте (операциональное прошлое), то возникает вопрос о соотношении двух реальностей — исторической и текстуальной. «Вопрос «исторической реальности» прошлого, — считает М. Шильман, — блокируется эффектом его «текстуальной реальности». Более того, «определенным и существенным» прошлое становится в нарративе и именно в нем оно предстает в качестве «объективного» [16]. Во вступительной статье к известной книге Ф. Анкерсмита «История и тропология: взлет и падение метафоры» М. Кукарцева ссылается на новую философию истории, которая исходит из того, что «нарративы интерпретируют прошлое как наличную данность, не

проблематизируя ее...» и потому «...реальность прошлого эффективно создается только текстом»[17].

Возвращаясь к нарративу Яхиной, можно сказать не только о художественной актуализации и интериоризации национальной идентичности, переходящей в формат потаенного личностного переживания, но и о том опыте реконструкции истории XX века с точки зрения приговоренного к молчанию человека, о насущной необходимости которого писал в свое время В. Беньямин.

По большому счету сквозным лейтмотивом романа становится такое отношение к идентичности, когда она выступает как аналог непрерывности существования народа и межпоколенческой преемственности. Кроме того, пережитая Зулейхой травма воспринимается как форма артикуляции национальной идентичности. Но пространственно-географический фактор, воспроизведенный в романе с картографической точностью, фатально и навсегда отделил родную деревню Юлбаш от лагерного поселка Семрук на берегу Ангары, ослабляя не просто чувство принадлежности к определенной традиции, но и ценностный смысл национальной самоидентификации.

Психологические нюансы, ментальные тонкости, отсылающие к национальной характерности, дают знать о себе и на берегах Ангары, но требования адаптации к новому режиму времени во главу угла ставят науку выживания как высшую цель. Ретроспективная национальная идентичность, отстаивающая традиционные ценности и память о предках, уступила место воле к жизни ссыльного переселенца, обреченного на бессрочный срок. Открылась бездна между былыми домашними параметрами существования «человека национального» и инстинктом выживания любой ценой, традиционные ценностные установки не выдерживают столкновения с новой реальностью, понимание которой в координатах национально-культурной идентичности становится невозможным.

В сибирских главах романа память фактически рутинизируется и нередко предстает больше хранилищем изредка припоминаемых былых этико-поведенческих установок и назидательной патриархальности, чем смыслообразующим компонентом текста, стимулом новых значений или формой репрезентации национального характера. Налицо, казалось бы, катастрофический кризис идентичности, но власть обычая как внутренней опоры все-таки не обрекается на полное угасание: периодически, как бы ни было тяжело, ментальная память «настигает» Зулейху, возвращая мысленно к истокам — будь это появление призрака Упырихи (так Зулейха именовала нелюби-

мую свекровь) или услышанные в детстве сказки и легенды, которые Зулейха неоднократно пересказывала своему рожденному в неволе сыну Юзуфу.

Важнейшим компонентом эстетически и этически отрефлексированной поэтики «горячего» прошлого является диалектическая игра имплицитно взаимозависимых «памяти» и «забвения», формирующая семантическое пространство романа. В тяжелейших условиях выживания память о безвозвратно утраченном домашнем очаге может принимать гипертрофированную форму, но не менее значимой силой предстает и забвение.

Сопряжение дискурсов памяти и забвения продуцирует напряженную амбивалентность положения Зулейхи, символическое двоемирие, под знаком которого полемически взаимодополняют друга друга воля к идентичности и воля к выживанию. В горниле сибирских переживаний идентификационная связь с «малой родиной» не могла не ослабеть под давлением вынужденного забвения, но на смену ему приходит «вторая память», выражением и олицетворением которой стало рождение Юзуфа. С появлением на свет сына Муртазы и Зулейхи как бы пробуждается «спящая» идентичность, реанимируется и самоактуализируется соотнесенность идентичности и индивидуальности, ментального и личностного начал. Происходит переоткрытие своей идентичности, которая перестает быть законспирированной, размытой и даже фантомной, обнаруживая черты жизнестойкости и востребованности. Примирение с новой действительностью при всей ее иррациональности не исключает сбережение идентичности вне исконной среды ее обитания.

Не случайно в общении Зулейхи с сыном усиливаются ностальгическая интонация, сюжеты ретроспективной мифологии «малой родины», потребность в национальной аутентичности: «Зулейха пересказывала сыну все слышанные в детстве от родителей сказки и легенды: про длиннопалых лохматых шурале, до смерти щекочущих запоздалых лесных путников; про лохматую водяную су-анасы, что добрую сотню лет не может расчесать свои космы золотым гребнем; про оборотня юху, который днем превращается в прекрасную девушку и соблазняет юношей, а по ночам выпивает из них жизненные соки; про огнедышащих драконов аждаха, что прячутся на дне колодца и пожирают пришедших за водой женщин; про глупых и жадных дэвов, похитителей невест...».

Юзуф особенно полюбил предание-притчу о волшебной птице Семруг: «Жила однажды в мире птица. Не простая — волшебная. Персы и узбеки называли ее Симург, казахи — Самурык, татары — Семруг.

— Ее звали, как наш поселок?

Он внимательно следит за тем, чтобы ни одна деталь не выпала из любимой истории, и Зулейхе приходится пересказывать ее так, как выучила в детстве от отца, слово в слово».

Щедрое обилие ментально-языковых идиом, ритуальных и этикетных формул в качестве этнокультурных маркеров призвано «сигнализировать» о национальном колорите и неослабевающей ментальности, отсылая к определенной национальной традиции (аждаха — дракон, иясе — домовой, кызылык — конская колбаса, тур — почетный угол в избе, чыбылдык — занавеска, шурале — леший, тэнке — монета, кульмэк — рубаха, бичура — домовой).

Автор пытается удержать двойную смысловую нагрузку — ментальность и приспособляемость, преемственность традиционных ценностей и размывание культурно-генетического кода — с помощью этнически маркированного идиолекта. Но идиолект скорее выполняет функцию орнаменталистской номинативности, чем приближает читателя к пониманию идентификационных тонкостей умонастроения и мирочувствия Зулейхи и ее соратников по несчастью. Присутствие идентификационных маркеров отличается автономностью и свидетельствует больше об авторской осведомленности, чем об их художественной целесообразности и функциональности. Нередко в самом выборе и наборе индикаторов ментальности чувствуются элементы наивного этнографизма. Идентичность опознается по маркерам, но в полной мере не проявляет себя как начало субстанциональное, определяющее ценностно-семантические сдвиги в жизни человека.

Но, с другой стороны, трудно согласиться с М. Хабутдиновой, которая считает, что Зулейха «тяготится татарской идентичностью». Более того, рецензент категорично оспаривает вообще причастность и укорененность Зулейхи, как и самого автора, в национальной традиции. Налет гиперморализма и ценностный максимализм дают знать о себе в рассуждениях, например, о том, что «Яхина эксплуатирует в названии своего романа патриотический потенциал имени Зулейха ... этот шаг выглядит кощунственным в отношении татарской исторической памяти». Далее следует ссылка на классиков Кул Гали («Сказание о Йусуфе»), и Г. Исхаки («Зулейха Г. Исхаки обрела бессмертие в татарской литературе, как хранительница духовности татарской нации»).

Реконструкция национальной истории воспринимается рецензентом как чуть ли не синоним ее фактологической полноты, но ведь возможен и такой нарратив, который позиционирует себя как форма

удержания определенных смыслов: формат памяти не обязательно должен быть непременно архивным. Будучи на страже коллективной идентичности и национальной семиосферы, М. Хабутдинова находит серьезные отклонения от правильного понимания бытовых констант: «Книга убивает незнанием автором тонкостей татарского быта. “Зулейха бежит в зимний хлев, подтапливает печь и там”. Что имеет в виду автор? В самые морозы крестьяне заводили животных в дом, в сарае никаких печей не водилось». Или «ловит» автора на такого рода неосведомленности: «Если семью Муртазы раскулачивают, то должно было быть собрание»[18]. Это «должно быть» звучит особенно трогательно, если представить себе на мгновение право гражданина на собрание, которое Зулейха отстаивает в полемике с «красноордынцами» — так она называла тех, кто занимался конфискацией сберегаемого в семьях зерна.

Но главное в другом — рецензент отказывает автору в избирательности мировосприятия, в возможности десакрализации и разрушения стереотипов, в таком прочтении национальной истории, когда она предстает не столько гомогенной, сколько гетерогенной. Кроме того, не стоит недооценивать принципиальную важность для самочувствия и развития национальной культуры неотменяемого присутствия национальной самокритики, дефицит которой сегодня более чем очевиден. В рамках этноцентристской аргументации рецензента сама мысль о подобной самокритике незамедлительно была бы названа такой же «кощунственной в отношении татарской исторической памяти», как и вышеупомянутая эксплуатация «патриотического потенциала имени Зулейха».

Но вернемся к роману... Автор хорошо чувствует и воссоздает колорит таежного ландшафта, природно-географические реалии, достигая несомненного эффекта правдоподобия (выделим динамичное и живописное описание сплава бревен по Ангаре или диковинных тонкостей искусства таежной охоты, которым овладела Зулейха). В целом предметно-вещный антураж органично вписывается в фабульную целесообразность, но подчас автора подводит склонность к излишне демонстративной обстоятельности в духе физиологического очерка. Изощренная наблюдательность, эстетизация мельчайших аксессуаров бытовой повседневности, зацикленность на говорящих деталях оказались настолько самодостаточными, что утратили внутритекстовую функциональную соотнесенность с душевным состоянием человека.

В досибирской части повествования романное или сопрягающее мышление обнадеживающе заявило о себе, что позволило Л. Улицкой

в предисловии к роману сказать о «мощном произведении, прославляющим любовь и нежность в аду». Но если говорить о художественной результативности как определяющем итоге, то обращает на себя внимание ослабление по мере продвижения к финалу упомянутой мощности, подтверждаемое приметами разлада структурно-семантической организации текста. Автор наращивает словесный массив, не лишенный познавательной ценности, но обрекающий сюжетную динамику на ретардацию — будь это описание родов Зулейхи, перегруженное физиологическими подробностями, или застолье-запой коменданта Игнатова и местного начальника Кузнеца, неприглядным деталям которого уделяется прямо-таки утрированное внимание.

Но вот, что важно выделить как несомненное достоинство романа. Сознание Зулейхи при всем желании не назовешь рефлектирующим, но автор и ему не отказывает в сущностной значимости. Отношение к человеку как «естественному индивидууму» (Д. Локк), подспудная мысль о неповторимости каждой человеческой судьбы и каждого личностного мира независимо от их социального и вероисповедального статуса внутренне мотивируют уровень психологизации обитателей семрукского анклава и артикуляции характерологического своеобразия. Сошлемся на демонически представленную свекровь Упыриху, призрак которой дважды внезапно являлся Зулейхе, чтобы в очередной раз устыдить невестку. Необычайно располагает к себе читателя идеалист, гуманист и прекрасный знаток врачебного дела Лейбе при всей его очевидной и дружно отмеченной критикой аналогии с булгаковским профессором из «Собачьего сердца». Художник Иконников, отвечавший за агитацию в поселке, интеллигентная семейная пара Изабелла и Константин Арнольдович — все они сохранили, не поддаваясь соблазну мизантропии, человеческое достоинство вопреки абсурдности происходящего и вполне конкретным карательным мерам. Даже комендант Игнатов — человек системы, беззаветно преданный революции, исполнитель чудовищных приказов, запретивший себе сомневаться в их правомерности — обнаруживает совестливость, сочувствие (достаточно вспомнить его мужественный поступок, когда пришлось спасать чуть не утонувшую в Ангаре Зулейху), милосердие, мгновенную реакцию на подлость. Когда его начальник Кузнец предложил состряпать заговор в поселке, чтобы затем раскрыть его и расстрелять организаторов («поселенцам — урок: во избежание! Другим комендатурам — пример. А нам с тобой ...дырочки сверлить в петлицах»), то в ответ услышал: «Можешь доложить, что в трудовом поселке Семрук политическая обстановка спокойная. Комендант оказался человеком морально устойчивым и на провокацию не поддал-

ся». Эту порядочность своего надзирателя чутко уловил Константин Арнольдович: «Он по-своему нравственен. У него есть свои, пусть и не осознаваемые им в полной мере, принципы, а также несомненная тяга к справедливости». Честность, однако, дорого обошлась Игнатову: он разошелся с госсистемой, которой неистово служил, выпал из нее, как говорится, по идейным соображениям («...документ взял, пробежал глазами: освободить от занимаемой должности ...лишить звания как дискредитировавшего себя за время работы в органах и недостойного в связи с этим звания старшего лейтенанта ...уволить в запас по служебному несоответствию...»).

Ломка судеб человеческих в ситуации обреченности и повышенной эмоциональной ранимости не могла не усилить внимание к экзистенциальным интенциям, к глубинной грамматике не только человеческого страдания, но и удивительной адаптации человеческого духа к невыносимым условиям, к этике солидарности (Изабелла учит французскому зыку Юзуфа во время прогулок по берегу Ангары). При всем различии индивидуальных и идентификационных признаков персонажей автор придерживается принципа их эстетической равноценности, находящей свое оправдание в признании метафизической правоты человека, насильно оторванного от родных мест, лишенного всех прав и обреченного на невозвращение домой.

Эпически развернутый портрет спецконтингента с человеческим лицом — безусловная творческая удача Яхиной. Инкорпорация бесчеловечного и безжалостного в сферу человеческого несомненно разрушительна, но в то же время ощутимо дает знать о себе победа жизни над абсурдом, несломленность человека в том смысле, о котором писал А.Чехов: честь отнять нельзя, но потерять можно... Открытый еще стоиками «внутренний человек» имплицитно присутствует в каждом персонаже, не исключая и таких, как Зулейха. Общая задача выживания и общий травматический опыт объединили очень разных людей — субъектов различных культурных различий. Извечная проблема глубинной непреодолимости этих различий могла бы обостриться вплоть до вполне возможной войны идентичностей, но этого не произошло.

Истины ради следует признать некоторую статичность образа Зулейхи: автор оставляет ее душевный склад нарочито неусложненным, неизменным, в ранге не тронутой переменами tabula rasa — как будто трагедия раскулачивания и последующая сибирская одиссея никак на него не повлияли. Семантический сдвиг в ее мироощущении однажды все-таки был обозначен: «За всю свою жизнь она не произнесла столько раз “я”, как за месяцы в тюрьме. Скромность украшает — не

пристало татарской женщине якать без повода. Да и татарский язык устроен так, что можно всю жизнь прожить и ни разу не сказать “я”». Но в целом подобные признаки внутреннего роста остались невостребованными.

Отказывая Зулейхе в характерологической текучести, Яхина косвенно дезавуирует не только самодвижение характера, но и саму боль травматического опыта. Непроявленность субъектности и самовыражения оставляет также ощущение десубъективации образа, «остановленного» характера, отлученного от процессуальности и, следовательно, от импульса преображения, неизбежно затрагивающего человека, вовлеченного в лабиринт тяжелейших испытаний. Даже если персонаж мимикрирует под обстоятельства, будучи не в силах их изменить, то и тогда «он уже другой» — такова подвижная диалектика любого состоявшегося художественного образа, ориентированного на полноту бытия человеческого.

На протяжения всего повествования лагерный поселок Семрук оставался тем метафизическим кругом, из которого не было выхода, как не было у его жителей и горизонта ожидания, и вдруг эту наглухо заблокированную локальность размыкает сила предвосхищения иного будущего. Связующим звеном между настоящим и будущим становятся Юзуф и его мечта об учебе в Ленинграде. В финале он нарушает непреодолимую границу, покидая навсегда предписанное местожительство по адресу: «Красноярский край. Северо-Енисейский район. Трудовой поселок Семрук на Ангаре». Он вынужден оставить мать, которая думает о его благе и делает всё возможное, чтобы помочь ему:

> «— Отпусти моего сына, Иван. Уехать ему нужно.
>
> — Куда?
>
> — Учиться хочет. В городе. Не жизнь ему здесь, с нами.
>
> Игнатов сжимает за спиной пальцы в кулак.
>
> — Без паспорта? А если и с ним — все одно отметка будет в десятой графе. Кто ж его примет, кулацкого сына?
>
> Она опускает голову ниже, словно хочет разглядеть что-то внизу, под ногами, и от этого становится еще меньше.
>
> — Отпусти, Иван. Я знаю, ты можешь. Никогда тебя ни о чем не просила».

В замкнутый мир Семрука врывается ощущение длящейся жизни, отменяющее лагерные границы и привычный ход жизни. Ностальгия по будущему, пассионарная устремленность к нему символизируют

не только преодоление «диктатуры» безвыходных обстоятельств, но и творческое продление жизни, мысль о неотвратимости перемен вопреки любым попыткам их остановить.

Оптимистический эпилог стал выразительным примером проективной идентичности, преодолевающей страх перед будущим, реализованной возможности выбора, решимости оставить *такое* прошлое за спиной, личной ответственности за свою жизнь.

Но всё это осталось бы всего лишь благим пожеланием, если бы не решительная поддержка Игнатова, который спасает юношу, как бы компенсируя свою невыездную жизнь благородным поступком: «Игнатов открывает сейф, достает из пачки метрик одну — Юзуф Валиев, 1930 года рождения. Бросает в холодную черную дыру печного створа, чиркает спичкой — бумага занимается быстро, маленьким и жарким огоньком. Секунду подумав, бросает туда же и старую папку «Дело». Пока листы медленно вздымают тлеющие углы и, потрескивая, исчезают в оранжевом пламени, он берет чистый метричный бланк, обмакивает перо в чернила и выводит: Иосиф Игнатов, 1930 года рождения. Мать: Зулейха Валиева, крестьянка. Отец: Иван Игнатов, красноармеец. Ставит печать, убирает метрику в карман».

Если драма Зулейхи стала возможной на крутом вираже истории, ретроспективно воссозданной в романе Яхиной, то персонажи в повести А. Ганиевой «Салам тебе, Далгат!» всецело принадлежат современности. Тем не менее совершенно разные по манере письма и жанровой природе произведения объединяет лейтмотивный сюжет возможной утраты национальной аутентичности. Обилие колоритных подробностей национального быта и бытия, точно воссозданные этнокультурная эмпирика, поведенческие стереотипы, психологические нюансы можно тоже отнести к числу элементов сходства несходного.

Ганиева в сосредоточена на душевном состоянии дезориентированного ностальгирующего современника, который адаптируется к новейшим условиям, но болезненно переживает кризис идентичности и постепенную аннигиляцию исторической памяти. Первую публикацию повести в журнале «Октябре» (№ 6, 2010) она предварила небольшим предисловием, выражая надежду на то, что повесть «в родной республике сыграет роль одного из катализаторов развития актуальной литературы».

Текст так и воспринимается — как долгожданное постгамзатовское слово или, по мнению Ганиевой-критика, как «новая идентичность», «новый реализм», «новая чувственность», «новая искренность» (из ее статьи о прозе Р. Сенчина в третьем номере журнала «Вопросы литературы» за 2010 г.). Автор увидел «противоречивую реальность сегод-

няшнего Дагестана», в которой сосуществовали непересекающиеся миры: накопленная инерция литературных штампов, семантический застой, «окаменевщие» в своей несомненности историко-культурные символы и — современный, напряженно живущий Дагестан в его человеческом и экзистенциальном измерении или, как точно выразилась Е. Погорелая, «бурлящее национальное целое». Автор, продолжает критик, уводит «в самую сердцевину естественной жизни сегодняшнего Кавказа, лишенного мифологического ореола и точно так же топчущегося на распутье, как и вся остальная страна». Если же попытаться найти аналогию, не беспокоя классические образцы «кавказского текста» в русской литературе, то следует вспомнить «жутковатую предперестроечную повесть А. Приставкина «Ночевала тучка золотая»[19].

Ироническая тональность повествования позволила Ганиевой ненавязчиво, но эффективно и художественно убедительно оспорить традиционалистскую модель с ее хрестоматийным образом Дагестана, утонувшим в этнографическом символизме и ментальных самоповторах. Застойная атмосфера, сделавшая очевидной востребованность «новой искренности», пародийно, но точно передана в описании презентации книги поэтессы Гюль-Бике: «Поздравляю Вас с выходом пятнадцатой книги... Ваша поэзия глубока, как Каспийское море и высока, как наши Кавказские горы... Расул Гамзатов, когда читал стихи Гюль-бике, говорил: «Вот поистине народная поэзия»... Она прямо, как душистый цветок на склоне Тарки-тау».

Чувство отстраненности от подобного рода квазиоткровений оказалось художественно сильной позицией — отстраненности или осознанного разрыва с инерционным засильем «душистых цветков на склоне Тарки-тау», «царственных острых гор», из-за которых «вставало солнце», надрывных признаний «известной народной поэтессы» типа «когда меня обступало лицемерие, я бежала в родной аул и прижималась щекой к его вековым камням. Сила духа предков передавалась мне через эти камни».

Дело, разумеется, не столько в теме Дагестана как таковой и не в буйстве этнографических красок, сколько в качестве прозы, в собственно литературных достоинствах, в манере понимать вещи. Фраза, слог, гибкость и легкость интонационного строя, ёмкий диалог, стимулирующий важные смысловые сдвиги, крепкая композиция, занимательно раскрученные сюжетные линии, чувство меры и стиля позволяют говорить о состоявшемся тексте.

Выделим сюжетную пружину — однодневную одиссею Далгата. Странствующий герой вовлекается в разные ситуации, но неизменно остается посторонним, неуловимо отделенным от происходящего —

нигде не задерживается, ни к чему не привязывается, продолжая поиск неуловимого и почти мистического дяди Халилбека. Мы так и не узнаем, для чего он ищет и ищет ли именно дядю, предстоит ли ему какой-то иной выбор: автор предпочитает многозначительную открытость финала.

Погружаясь в хронику пространственных перемещений Далгата, наблюдая тематические перепады — от салафитской идеи чистого ислама до псевдокультурной показухи местных литературных «звезд», ждешь прояснения некоей общей идеи, способной придать повествованию свойство прочного сплава. И ружье все-таки выстрелило. Далгат открыл и стал читать случайно полученную книгу местного автора Яраги, который «...в Москве только смог издать, мне родственник помог. Почему говорю, этой Сивли Ярахмедовой пятый сборник выходит. Мне говорят, ама-а-ан, она же в министерстве сидит! А ты не сидишь».

Протягивая Далгату книгу, Яраги пояснил: «Это не стихи у меня, здесь просто размышления о родине». Далгат погрузился в ностальгическое повествование о Дагестане историческом и героическом: «Я видел цитадель Нарын-калу, какой она была во времена иранцев, и арабов, и турков-сельджуков, и снова персов, и, наконец, — русских... Я видел Табасаран... тропу Хаджи-Мурада, ведущую к пещере... я был в Гунибе, последнем оплоте Шамиля». Или: «Где ты, мой Дагестан? Кто погубил тебя? Где законы твои, где тухумы, где твои ханства, уцмийства, шамхальства, вольные общества, военные демократии...? Где дивные платья и головные уборы твоих людей? Где языки твои, где песни твои, где вековые стихи твои? Все попрано, все попрано...».

Разрозненные линии стягиваются к смысловому центру или болевой точке, отсылающей вдумчивого читателя к мысли об утрате чего-то очень важного, о саморазрушительной духовной сумятице, об обвале устоявшихся ценностей, о том накопившемся неблагополучии современного Дагестана, которое подспудно пропитывает повествование и угадывается во всех эпизодах. Голос актуальной литературы, небезразличной к точкам разрыва ментальной преемственности, к национально-идентификационной диагностике, к мотиву ускользающей идентичности и потускневшей исторической памяти, прозвучал: «Где ты, мой Дагестан?».

На дворе действительно другое время: эстетизированная архаика, назидательный этнизм и апология этнокультурной гармонии гамзатовского «Моего Дагестана», ставшие чуть ли не эталонными маркерами «дыма отечества», изнутри «взорваны» ускоренно меняющейся реальностью, тревожной вопросительностью новой литературы.

Этнокультурная самозащита как гарантия исторического выживания утрачивает запас прочности, но что приходит на смену? Экзистенциально значимый срез жизни обозначился и до откровений Яраги — в далгатовских диалогах с Мурадом и Меседу. Первый убежденно говорил об отсутствующей перспективе: «Ты один с мамой живешь, никому не нужен, никто тебя на работу не устроит нормальную из-за кяфирских порядков. Надо бороться». Меседу, увлеченную переездом в Питер, Далгат пытается остановить трезвым напоминанием: «Оставайся здесь, Меседу, зачем тебе этот Питер? Там думают, что мы все — бандиты и дикари». И что он слышит в ответ? «Какая разница? Все равно никто никого не любит».

Или столь же выразительный сигнал противоречивой реальности — слоган на заборе: «Сестра, побойся Аллаха — одень хиджаб». А на фоне взбудораженной действительности по-советски дежурная самореклама местного самоуправления: «Лучший город России» (это о Махачкале, мэр которой позднее будет схвачен московским спецназом и вывезен в боевом вертолете, который среди бела дня по-голливудски приземлился на центральной площади города).

Никто из собеседников Далгата не произносит подобных фраз («кто погубил тебя»), каждый говорит о своем и в своей личностной манере, но шаг за шагом проясняются складывающийся общий смысл и нравственная правота неудобного вопроса «Где ты, мой Дагестан?», символизирующего ослабевающую идентичность. Без него повесть была бы неполной, не обрела бы внутреннюю цельность и смысловой стержень. За кадром осталось бы, может быть, самое важное — то, из-за чего она написана.

Автор мог бы уклониться от того, что философы называют «истинностным отношением», сохраняя иллюзию беспристрастности, выдерживая полуироническую дистанцию и оставаясь наедине только с этикеточной маркировкой общественных настроений — это ваххабизм, это кланово-финансовый беспредел, это ментальные предрассудки, это не знающая, чем занять себя молодежь, это родовые амбиции, это свадебные условности и т.п. Но не уклонился и сделал по-настоящему писательский выбор без оглядки на возможное недопонимание или даже недовольство земляков, которое, конечно же, дало о себе знать.

* * *

Историю и литературу, исторический факт и художественный образ, историческую память и творческую волю связывает особого рода взаимотяготение: история для литературы и литературоведения

нечто большее, чем смежная гуманитарная дисциплина или только фактологический источник, литература для истории нечто большее, чем одна из форм познания прошлого, задающая те или иные параметры его воплощения в слове и осмысления.

Три выразительных примера в подтверждение нераздельности «исторического» и «литературного» при всем понимании неслиянности этих сфер гуманитарного знания. Характеризуя основной импульс филологии, Ф. Шлегель прибегал к понятию «исторический энтузиазм». Нобелевской премии по литературе в 1902 г. был удостоено классическое историографическое исследованию Т. Моммзена «Римская история». В. Ключевский уточнял, что Пушкин «не мемуарист и не историк», но при этом подчеркивал, что «для историка большая находка, когда между собой и мемуаристом он встречает художника. В этом значение Пушкина для нашей историографии...»[20].

Литература и история как наука существуют в модусе открытости, незавершенности — нет конца истории вопреки известному прогнозу, нет конца литературе как человековедению. В литературной практике обращают на себя внимание два типа писательского отношения к истории. Первый характеризуется стремлением к объективизации средствами литературы, которое, однако, приводит нередко к такой фетишизации исторического факта, когда сужаются когнитивные возможности художественного образа и ослабевает энергия его самодвижения. Очевидно, что судьбу произведения решает не вовлечение в него максимального количества фактов, а синтезирующая их художественная концепция.

В работе «Исторический роман», опубликованной в журнале «Литературный критик» (1937–1938), Г. Лукач осуждает псевдоисторичность самодовлеющей фактологии, ссылаясь на характерный отзыв О. Бальзака о романе Лятуша «Лео»: «Весь роман состоит из 200 страниц, на которых рассказано о 200 событиях. Ничто так не изобличает бездарность писателя, как нагромождение фактов... Талант расцветает в изображении причин, порождающих факты, в тайнах человеческого сердца, движениями которого пренебрегают историки». Другой тип приобщения к истории я бы назвал приватизацией прошлого от имени воинствующей субъективности, склонной к игнорированию приоритетности факта и освободившей себя от какой-либо рефлексии по поводу своих писательских амбиций.

Состоявшееся художественное произведение, ориентированное на исторический материал, можно аттестовать как особую форму переживания встречи с историей, представленной в человеческих судьбах. Память в ее литературном воплощении ориентирована на

целостность человеческого бытия, насквозь исторического — речь не о роли личности в истории, а о вовлеченности в нее каждого человека. Бывший смысл перестает быть бывшим в процессе художественной реконструкции человека в истории и истории в человеке. Это несколько иная методологическая позиция, чем у пушкинского дьяка из «Бориса Годунова», который «спокойно зрит на правых и виновных, добру и злу внимая равнодушно, не ведая ни жалости, ни гнева».

На разных этапах и в разных форматах культурных практик упомянутое выше взаимотяготение приобретало дискуссионный характер, оборачиваясь абсолютизацией или исторического знания, в тени которого пребывала литература, или всепроникающего фактора «литературности». Если говорить об истории вопроса, имея в виду педалирование приоритетной роли истории, то уместно напомнить о давней бурной полемике вокруг трактата «Философия искусства» (1865–1869) И. Тэна, объявившего решающим критерием понимания произведения мировоззрение и нравы эпохи.

Когда Г. Лансон в книге «Метод в истории литературы» (М., 1911) писал, что художник при всей его оригинальности «на три четверти состоит из элементов, которые не ему лично присущи», то понятно, насколько велико было влияние идей Тэна. В первом номере «Вестника Европы» за 1890 г. В. Герье опубликовал специальную статью «Ипполит Тэн и его значение в исторической науке», в которой высоко оценил «историческое объяснение литературных памятников»: «драмы Расина воскресают к новой жизни... все, что они утратили в художественном отношении в наших глазах, они приобретают как исторический памятник ...эстетическая ложь превращается в историческую правду».

Попытки выдать литературу за историю, разумеется, активно оспаривались. В России против навязывания литературному тексту функцию исторического источника выступали академик В. Перетц («нельзя доверять литературным памятникам как документам» — «Из лекций по методологии истории русской литературы», Киев, 1914), А. Евлахов, автор трехтомного труда «Введение в философию художестве творчества. Опыт историко-литературной методологии» (1910–1917), решительно не принимавший недооценку авторского начала и художественной специфики: нельзя в литературе «искать только историю». В Европе на превращение писателей в историков «во времена Тэна» сетовал Г. Флобер в письме к Жорж Санд в 1869 г.: «Когда же будут художниками, только художниками, подлинными художниками! Где вы найдете критика, который по-настоящему интересуется произведением, *самим по себе*?»[21].

Что касается второй части контроверзы «историческое — литературное», то, конечно, следует сослаться на постмодернистское редуцирование работы историка к тотальной нарративности, когда историческое сочинение воспринимается как всего лишь «словесная структура в форме повествовательного прозаического дискурса». Развернутое обоснование этого сформулированного Х. Уайтом тезиса находим в его научном бестселлере «Метаистория», где историк фактически отлучается от «поиска истины» и от традиционного доверия к архивному источнику. «Историки и хотели бы, — писал Х. Уайт, — говорить буквально и ничего, кроме истины, не рассказывать об объекте своего исследования, но невозможно повествовать, не прибегая к фигуративной речи и дискурсу, который по своему типу является скорее поэтическим (или риторическим), нежели буквалистским. Чисто буквалистское описание того, «что произошло» в прошлом, может быть использовано только для создания анналов или хроники, но не «истории»[22].

Знание не может передаваться, минуя повествовательный дискурс, но как быть с «историческим знанием», которому отказано в достоверности и верифицируемости только потому, что оно без остатка сводится к модусу повествовательности? Если исторический дискурс всецело замыкается в пределах тропологии, точнее — четырех тропов (метафора, метонимия, синекдоха, ирония), о которых пишет Ф. Анкерсмит[23], то радикализация принципа нарративизма или текстоцентризма не столько расширяет эпистемологические границы, сколько чревата утратой смысла исторических разысканий, аннигиляцией самого предмета и деисторизацией истории как объекта изучения.

Артикуляция истории как повествования и эстетизация исторической работы не может считаться достаточным основанием для оправдания явной избыточности уподобления исторического исследования литературному тексту. Историк утрачивает право на понимание и герменевтическую расшифровку смыслов, когда он имеет дело с документами, и тем самым дискредитируется предложенное П. Рикёром определение: «Цель историка — понять и объяснить»[24].

Есть и другой немаловажный аспект темы: идеологически ангажированная роль историографического дискурса в оформлении политики памяти, прибегавшей к манипулированию историческими образами и событиями для решения конъюнктурных задач. Память, освященные ею символы и артефакты часто используются как действенный инструмент политический риторики, воспринимающей прошлое в ряду судьбоносных «сырьевых ресурсов». Политика припоминания, инструменталистское использование темы прошлого по-

лучила широкое распространение в мире и не случайно формулировка одной из основных тем XIX Конгресса исторических наук в Осло носила не столько научный, сколько злободневно-прагматический характер: «Использование истории, злоупотребление ею и ответственность историков».

Сегодня по частоте употребления и востребованности концепт «историческая память» побил все рекорды, но при явно нарастающем интересе к этой проблематике остаются непроясненными многие вопросы — как, например, соотносятся историческая память и историческое знание, индивидуальное воспоминание и коллективная память, психологические и социальные регуляторы памяти и т.д. Как нить Ариадны вывела Тесея из лабиринта Минотавра, так и изучение феномена исторической памяти и вариативности ее типов (автобиографическая, коллективная, семейная, национальная, генетическая память литературы) подводит к пониманию того, как формировались представления о прошлом и какова роль литературы в этом процессе.

Подчеркивая роль памяти в возникновении исторического знания, П. Хаттон прослеживает ее историю — вплоть до имагинативной памяти древних поэтов, которую в современном мире заменила память исторического времени. Матрицей бытования памяти остается устная традиция как ее доисторический исток, интерес к которой проявлял еще Дж. Вико в своих «Основаниях новой науки об общей природе наций» (1725). «Каждую стадию, — отмечает П. Хаттон, — в истории сменяющих друг друга способов коммуникации можно связать с различным историческим представлением о памяти: устную культуру — с воспроизводством живой памяти, рукописную — с восстановлением утраченной мудрости, культуру книгопечатания — с реконструкцией далекого прошлого, и медиакратическую культуру — с деконструкцией форм, из которых образы прошлого составлены»[25].

В трактовке подвижной диалектики исторического факта и художественного образа можно сослаться на принципиально иной подход, альтернативный по отношению к постмодернистской позиции, нисколько не смущаясь его временной отдаленностью. За год до завершения романа-эпопеи «Война и мир» Л. Толстой счел нужным опубликовать в журнале «Русский архив» статью «Несколько слов по поводу книги «Война и мир»» (1868). Он писал о своих разногласиях с историками, называя их неизбежными и педалируя глубокое отличие художника от историка: описывая ту или иную эпоху, они «имеют два совершенно различные предмета». Неправота историка в его попытке «представить историческое лицо во всей его цельности», а художник «не исполнит своего дела, представляя лицо всегда в его

значении историческом» — ведь «Кутузов не всегда с зрительной трубкой, указывая на врагов, ехал на белой лошади». Для историка есть герой «в смысле содействия» цели, но для художника «должны быть люди... в смысле соответственности ...всем сторонам жизни»[26]. Через 30 лет после публикации «Нескольких слов...» Толстой стал вынашивать замысел «Хаджи-Мурата», реализуя свою давнюю установку на соответствие героя «всем сторонам жизни», но выбирая принципиально иной вариант жанрово-композиционной организации произведения.

Историческое воображение писателя нередко находит свою реализацию и в непредсказуемом образном решении — непредсказуемом в смысле его несоответствия устоявшейся фактологической базе или, точнее, педантичности архивно-музейного отношения к истории. Сюжетная логика монументальной эпопеи «Звезды над Самаркандом» подтолкнула С. Бородина к сочинению гипотетически существовавшего, но не обнаруженного в архивах, ответного письма султана Баязета Тамерлану, что вызвало упреки в непозволительной вольности, но затем всё встало на свои места: письмо многовековой давности не просто нашлось, но, главное, оказалось по основным смысловым акцентам почти адекватным оригиналу.

Для литературы не существует прошлого как набора непреложных истин, она чувствительна к внутренней гетерогенности национальной истории, вобравшей в себя не только «тенденции», но и разрывы, разломы, альтернативы, противоречия, идейные и творческие контроверзы — всё, что так или иначе воздействует на судьбы человеческие. Подобное отношение представляется мотивированным при всем понимании того, что в определяющей характеристике творческого процесса во главу угла ставится не стремление к объективизированному воспроизведению факта или события, а концептуально значимая идея преображения.

На Международном конгрессе «Двадцать лет спустя (1991–2011): реорганизация пространства и идентичности», участником которого мне довелось быть, работала секция «Конфликты памяти на Северном Кавказе». Один из докладов под выразительным названием «Сражение карт — сражение воспоминаний» запомнился неожиданно большим количеством карт из европейских архивов, представлявших кавказские народы на разных этапах их истории. Даже беглое сопоставление картографических свидетельств позволило выявить типологически общий признак в историко-диахроническом плане — хрупкость, непрочность, подвижность разделительных границ. Но как бы не менялись территориальные пропорции, они были заметно

иными, чем нынешние ареалы расселения народов Большого Кавказа. Каждая карта осталась в истории как попытка самомоделирования, реализованная в представлениях о своем исконном жизненном пространстве. Выбор той или иной конфигурации сопредельных земель проходил, безусловно, и под «диктовку» коллективной исторической памяти, нередко отягощенной территориальной претензией к соседям. Картографически наглядные сражения воспоминаний остались достоянием отшумевшего прошлого, но то, что стояло за ними — столкновение представлений о прошлом, «бои за историю», как назвал свою книгу Л. Февр, один из основателей школы «Анналов» — нисколько не утратило своей злободневности и остроты.

У истоков современной актуализации исторической памяти в новой кавказской словесности стоял знаковый, без преувеличения, роман Б. Шинкубы «Последний из ушедших». Тема сохранения национального этоса при смене формаций и политической «погоды» неизменно находилась в фокусе художественного мировидения Б. Шинкубы как мыслителя и художника, но именно в этом романе проблема выживания немногочисленных народов предстала как онтологически значимая для всего человечества. Антропологическая катастрофа убыхов, вовлеченная силой художественного слова в пространство фундаментальных экзистенциальных вопросов, взывала к этике ответственности за судьбу самобытных национально-культурных миров, которые явно недостаточно воспринимать как всего лишь заповедники архаики и «музеи под открытым небом». В романе историческая память, чуткая к ментальным тонкостям и психологическим нюансам национального бытия, содействовала укрупнению духовного масштаба национально-локального мира, который не утрачивает своей уникальности и именно поэтому открывается как средоточие некоего целостного и важного для всех смысла: каждый народ должен устоять на ветру истории, сохраняя свое лицо.

В истории человечества существовали и существуют национальные культуры с повышенным болевым порогом и неослабевающей исторической памятью. К их числу относятся многие кавказские культуры с их нравственно-этическим максимализмом и постоянно возобновляемой потребностью в переоткрытии собственной истории. В 1842 г. журнал «Русский вестник» (т. 5. кн. 1) опубликовал очерк Султана Хан-Гирея «Вера, нравы, обычаи, образ жизни черкесов» с редакционным комментарием: «Черкесия — родина автора, обогатившего себя европейским просвещением, но не оставляющего ни веры, ни быта отцов своих...». Память «сберегающая», память, не «оставляющая ни веры, ни быта отцов своих», приобрела инструменталь-

ное значение в самоорганизации кавказских сообществ — это нечто большее, чем популярная ныне память как двигатель самоидентификации. Историческая память устойчиво востребована и как исторический опыт, и как личностное переживание каждым кавказцем своей сопричастности прошлому, своего родственного неравнодушия к травматическому опыту предков, один из примеров которого представлен в эпилоге упомянутой работы Султана Хан-Гирея: «Нельзя черкесам не оплакивать нынешнего состояния своей родины, откуда междуусобия, война и ослабление нравов изгнали спокойствие и изобилие...»[27].

Современная литература, если внимательно читать произведения северокавказских и абхазских авторов (А. Гогуа, Н. Куек, И. Машбаш, Х. Алиев, Х. Бештоков и др.), свидетельствует о превращении памяти в категорию метаисторическую и почти сакрализованную в качестве генератора идентичности или даже нациестроительства. В своем художественном преломлении историческая память оживает в национальной характерологии, отличаясь большим эмпатическим потенциалом, большей эмоциональной интенсивностью, чем претендующее на объективность изучение истории. Говоря о нынешнем «мемориальном буме» не забудем, однако, что поэтика памяти может включать в себя коллизии между приватным свидетельством — воспоминание, например, о травматическом опыте и пережитом насилии — и публичным или официальным дискурсом.

В рамках воспроизводства памяти как ресурса коллективной идентичности нередко возникают конфликты памятей и воспоминаний, когда говорят и пишут об одном, но как будто о разном, мемориальные барьеры, инициированные риторикой самоописания под знаком исторической обиды, иногда серьезно осложняющей процесс внутрикавказского взаимопонимания. Борьба за идентичность артикулируется в рамках «сообщества памяти» или коллективной памяти, культивирующей сопричастность к одной истории, к одному героическому прошлому. Коллективная память несет в себе код самодовлеющей мемориальности, требующий выполнить возложенный на человека долг памяти, задающий режим восприятия национальной истории и параметры эталонной культуры припоминания, вовлекающий исторические аргументы в решение современных вопросов.

В этом контексте можно говорить о таком доминировании памяти над историей или о таком поединке памяти и истории, в котором, по выражению П.Рикёра, победа остается за памятью. Эта отнюдь не локальная тенденция нашла свое отражение и выражение в формировании определенной, чтобы не сказать — доминирующей, модели

национально-литературного сознания, тяготеющей к тому или иному консенсусу исторического и доисторического, событийного и мифологического, историографии и воображения, но все-таки превалирующей остается ностальгическая память.

Проблематика идентичности в литературах Северного Кавказа фактически оказалась заложником большого исторического нарратива в его героической ипостаси, пассионарно утрированного и соотнесенного с травматическим опытом, самым ярким олицетворением которого была и остается история Кавказской войны (1817–1864), связанная прежде всего с именем и деятельностью имама Шамиля, который четверть века — до сдачи в плен 25 августа (по старому стилю) 1859 г. — возглавлял теократическое государство (имам — политический и религиозный глава мусульманской общины, духовный предводитель; от арабского глагола «амма» — стоять впереди, быть ведущим).

Неослабевающий интерес историков и писателей к этой проблематике сформировался еще в дореволюционный период, хотя до сих пор российское кавказоведение не описано в полной мере как значительное научное и культурное явление. Серьезные труды выходили не только после отшумевших событий (например, увидевший свет в 1871–1888 гг. шеститомник Н.Ф. Дубровина «История войны и владычества русских на Кавказе» или пятитомник В.А. Потто «Кавказская война в отдельных очерках, эпизодах, легендах и биографиях», 1885–1891), но и непосредственно во время многолетней войны («Кавказ и его горские жители в нынешнем положении» Н.Я. Данилевского, 1846; «Истребление аварских ханов в 1834 г.» А.А. Неверовского, 1848; «Об аварской экспедиции на Кавказе» Я.И. Костенецкого, 1851; «Плен у Шамиля» Е.А. Вердеревского, 1856 и др.).

Лучшие люди России и Кавказа ломали голову над поисками языка взаимопонимания и «уменьшения несогласия» (Л. Толстой). На фоне столь популярных в XIX в. заголовков типа «История войны и владычества...», «Подвиги русских воинов в странах кавказских...», «Покоренный Кавказ» бросаются в глаза иные названия трудов: «Мнение о способах, коими России удобнее можно привить к себе Кавказских жителей» Н. Мордвинова, «О сближении горцев с русскими на Кавказе» С. Иванова, «Предложения о средствах приведения черкесов в гражданское состояние кроткими мерами, с возможным избежанием кровопролития» С. Хан-Гирея, видного имперского чиновника, командира Кавказско-горского полуэскадрона его Императорского Величества (1832), флигель-адъютанта российского императора (1837).

Эффективность управления на Кавказе, по мнению авторов, напрямую связана с необходимостью большего внимания к местным особенностям и интенсивным развитием культурных и экономических связей. Удачно представленные «выгоды цивилизованной жизни», писал С. Иванов, послужат «смягчению характера горцев» и позитивному восприятию «русских не как грозных победителей, жаждущих войны, ищущих кровопролития, но как нацию, заботящуюся об улучшении их состояния. Эти сближения могут послужить началом образования края и значительно облегчить военные операции, и даже иногда устранить печальную их необходимость»[28]. Подобный вдумчивый и рациональный подход неоднократно предлагался на протяжении XIX в. и в начале XX в., в частности, наместником Кавказского края (1905–1915) И. Воронцовым-Дашковым: «Я не допускаю возможности управления Кавказом из центра, на основании общих формул, без напряженного внимания к нуждам и потребностям местного населения, разнообразного по вероисповеданиям, по племенному составу и по политическому прошлому... Эти местные особенности нельзя игнорировать, насильно подгоняя их под общеимперские рамки...»[29].

Поистине трудно переоценить в этом смысле опыт русской литературной классики, которая поверх барьеров отчуждения, многократно усиленного войной, отстаивала идею заинтересованной сопричастности к другому национальному и культурному миру. Ключевой русско-кавказский вопрос «Зачем?», впервые сформулированный Лермонтовым, через двенадцать лет после его стихотворения о сражении на реке Валерик почти буквально воспроизведен в толстовском рассказе «Набег», стойким мотивом которого стала «страсть истребления себе подобных». Кавказская война, на которой гибли Авдеевы и Хаджи-Мураты, Назаровы и Элдары, мощно стимулировала толстовское открытие «высшего нравственного закона» о ненасилии как осознанном выборе людей.

В советские годы свидетельством толерантного отношения к движению Шамиля стали издание в 1941 году «Хроники Мухаммеда Тахира ал-Карахи о дагестанских войнах в период Шамиля» с предисловием академика И. Крачковского и выход в Махачкале одновременно двух книг под одним названием: на аварском языке поэма «Шамиль» Г. Цадасы и на русском — роман П. Павленко «Шамиль».

Ничто, казалось бы, не предвещало резкой смены оценок. Сталинской премии был удостоен труд Г. Гусейнова «Из истории общественной и философской мысли в Азербайджане XIX века». «Азербайджанское крестьянство, — писал он, — воодушевлялось также и

движением Шамиля. Не случайно, что царские чиновники в своих рапортах и докладах неоднократно об этом упоминали». Далее автор ссылается на донесение полковника корпуса жандармов В. Викторова из Тифлиса графу А. Бенкендорфу, в котором Шамиль охарактеризован как «неусыпный и умный возмутитель горских племен»[30].

Пройдет еще один год и книга Г. Гусейнова попадет под уничтожающую критику главы республики М. Багирова. Выход в 1950 году установочной работы М. Багирова «К вопросу о характере движения мюридизма и Шамиля», отмена премии Г. Гусейнову и его последующее самоубийство, издание в Тбилиси сборника «Шамиль — ставленник султанской Турции и английских колонизаторов» (1953) открыли принципиально иную главу в истории восприятия кавказской войны. Радикальная переоценка роли и значения шамилевского сопротивления была связана и с изменением идеологического климата в стране. Начало «холодной войны», провозглашенное в Фултонской речи У. Черчилля (1946), предопределило неизбежное усиление концепции «внешнего врага».

Критику движения Шамиля М. Багиров построил на базе политических обвинений в адрес «английских лордов и капиталистов», действовавших против России в союзе с турецкими исламистами. Шамилю в намеренно упрощенной багировской трактовке была отведена роль всего лишь «орудия в руках султанской Турции и английских колонизаторов». Зловещая и вездесущая «рука Лондона» добралась не только до Шамиля: её тлетворное влияние испытали и советские ученые. Версия о Шамиле как «народном герое», пишет М. Багиров, свидетельствует о том, что «наши историки фактически идут на поводу у буржуазных, прежде всего английских ученых». Он цитирует письмо престарелого, больного Шамиля русскому императору с выражением готовности «произнести всенародно» присягу «на вечное верноподданство» и гневно резюмирует: «Какой народный герой мог бы обратиться к злейшему врагу народов — царю с таким письмом?»[31].

Но за фасадом ортодоксального запрета на правду о Шамиле нетрудно было разглядеть не столько тлеющий, сколько разгорающийся огонек интереса к имаму. В 1970-е годы я, будучи аспирантом Института мировой литературы и нередко собеседником Р. Гамзатова, наблюдал за мучительными попытками поэта и в те годы статусного государственного деятеля реабилитировать имя Шамиля. Даже простое упоминание имама в «новомировской» публикации лирико-философского произведения «Мой Дагестан» потребовало и усилий А.Т. Твардовского, и хождений Гамзатова в ЦК КПСС. Помню, как

мы отмечали в ЦДЛ возвращение Расула из очередного высокого кабинета с благой вестью: разрешено было не только упомянуть имя имама, но и включить в текст связанные с ним предания и легенды.

В период перестройки самым выразительным опознавательным знаком реальной переоценки ценностей стало возвращение легендарной фигуры в общественный контекст и научный оборот. Символизируя восстановленную преемственность времен и поколений, легитимизация имама превратилась в ресурс национальной идентичности, реабилитация которой приобрела в национальных культурах Северного Кавказа характер борьбы за «правильную» национальную историю.

Разнообразие исследовательских и публицистических подходов к истории и причинам Кавказской войны можно редуцировать до двух диаметрально противоположных позиций, которые сложились еще в XIX в. С одной стороны — ностальгический неоконсерватизм, верный романтической традиции восприятия кавказской войны во имя традиционалистски понятого идеала «свободного человека», и настойчивые попытки отстоять вневременную ценность религиозного ригоризма (или мюридизма в шамилевскую эпоху) и самопожертвования. С другой — не менее популярная критическая рефлексия отказывающая национально-освободительному движению в идейном обосновании и позитивной целеустремленности.

Сошлемся на выразительный пример. М. Алиханов, царский генерал, державник, просвещенный дагестанец, убитый террористами в 1907 г., отмечал в своих публикациях существенные общественные сдвиги в эпоху Шамиля, когда «традиционное положение мелких патриархальных республик» изменилось настолько, что возник «единый народ, сплоченный религией, общими интересами и единой властью имама, которая значительно и окрепла вследствие этого»[32]. Но превалирующей и определяющей в его рассуждениях была все-таки антишамилевская риторика, переходящая подчас в откровенную памфлетность и демонизацию образа имама, которая последовательно выдерживалась в контексте авторской апологетики имперского дела.

Алиханов печатался в журнале М. Каткова «Русский вестник», в его газете «Московские ведомости», будучи военным корреспондентом, участником скобелевского туркменского похода. С января 1895 г. по декабрь 1896 г. газета «Кавказ» (Тифлис) предоставляла свои страницы его очеркам «В горах Дагестана» — всего их было тридцать. В опубликованном 31 июля 1896 г. очерке Алиханов приводит подстрочник записанной в горах песни о Хаджи-Мурате — материал, как сказали бы сегодня, эксклюзивный.

За две недели до этой публикации, 18 июля, Л. Толстой впервые упомянул в записной книжке о начале работы над повестью «Хаджи-Мурат». Ни в одной из десяти редакций повести, ни в общем списке первоисточников нет даже упоминания очерка Алиханова — это при том, что Толстой проштудировал все номера газеты «Кавказ». Зная о невероятной по охвату материалов работе над повестью, нетрудно предположить, что Толстой не мог пройти мимо объемной по размеру и впервые представленной песни о Хаджи-Мурате.

Решающую роль сыграло неприятие алихановской позиции, достаточно однозначной, чтобы быть не востребованной художником. Алиханов — человек просвещенный и, безусловно, патриот Дагестана, но генеральская категоричность не могла не заявить о себе: он загоняет сложившуюся на Кавказе ситуацию в рамки патриархального идеализма, бессмысленного упорства горцев, их самоубийственного выбора и исторического заблуждения. Подъем национального духа, жертвенный героизм для него — только проявление радикализма, порыв к свободе — только бунт «варваров», антиимперский пафос — только вызов цивилизации. Жесткая логика не оставила место для человека страдающего — независимо от места на баррикадах, от происхождения и веры.

Толстого с его принципом соответствия героя «всем сторонам жизни» («Несколько слов по поводу книги «Война и мир», 1868), с его отношением к человеку как «сыну божьему», с его философией «уменьшения несогласия» эта логика не могла заинтересовать. Он наверняка ознакомился с очерками Алиханова, но они по мировоззренческим соображениям не могли войти в заветный круг первоисточников — наряду с работами А. Зиссермана (двухтомник «Двадцать пять лет на Кавказе»), В. Полторацкого («Воспоминания»), А. Неверовского («Истребление аварских ханов в 1834 г.»), В. Потто («Гаджи-Мурат»), А. Руновского («Кодекс Шамиля»), а также земляков Алиханова — дагестанцев А. Чиркеевского («Народные сказания кавказских горцев»), Гаджи-Али («Сказание очевидца о Шамиле»), А. Омарова («Воспоминания муталима», «Как живут лаки»).

Болезненный вопрос о целесообразности длительного сопротивления горцев так или иначе ставился на протяжении более 150 лет — от Н.А. Добролюбова, опубликовавшего в год пленения Шамиля (1859) статью «О значении наших последних подвигов на Кавказе», где говорил о выборе «не между свободой и покорностью», а «между покорностью Шамилю, без обеспечения своего спокойствия и жизни, и... покорностью русским, с надеждою на мир и удобства быта»[33], до А.Ф. Гольдштейна, который в книге «Башни в горах» ответил на тот

же вопрос примерно в том же духе: «Шамилевский деспотизм никак нельзя назвать правлением народным... Шамиль и его мюриды убили больше дагестанцев, чем русские карательные войска»[34].

После горбачевской перестройки, казалось бы, литература была обречена на обретение обновленного зрения и преодоление накопившихся стереотипов только потому, что сверху провозгласили приход «нового мышления», но давний дефицит творческого и нетривиального осмысления прошлого оставался неизжитым. Не удалось добиться глубины художественного понимания сложной, многомерной эпохи Кавказской войны, выработать концептуальную широту взгляда, которая в равной степени позволила бы избежать и этноцентристски мотивированной манифестации, и недооценки важнейшего периода в жизни народов Кавказа.

Стало ясно, что сам факт высказывания по такому вопросу, как судьба и борьба Шамиля, не может обладать заведомой значимостью. Само по себе обращение к некогда засекреченной теме не может быть заслугой, если автор не продвигается в понимании воссоздаваемой эпохи и не осознает в полной мере, что нерассуждающая приверженность дежурным компонентам исторической репутации Шамиля не в состоянии обеспечить художественной результативности.

Для писателя, действительно стремящегося приблизиться к истине, недостаточно самоцельное погружение в мир хрестоматийных преданий, ходячих легенд, добросовестно воспроизводимых мемуарных записок, мифопоэтических фантазий, легко узнаваемых исторических и литературных трюизмов, в изобилии сопровождающих героический период в истории каждого народа. Рутинной стала перелицовка неоднократно описанных историками ситуаций, на которую возлагали функцию генератора сюжета, но вторичность неоднократно апробированных сюжетных ходов при отсутствии творческого воображения и романного мышления неминуемо приводила к тому, что эпоха и сам Шамиль оставались «закрытыми» при всем обилии впечатляющих деталей

Условное жизнеподобие, предполагающее эстетизацию героики и музеефикацию его образа, особенно заметно в монологах героев, которые иначе и не назовешь, как упражнениями в декламации и резонерстве — сошлемся, например, на описание в романе М. Ибрагимовой «Имам Шамиль» встречи турецкого султана и Шамиля, которая разыгрывается по правилам мелодрамы: под напором уничижительных авторских эпитетов (тучный, обрюзгший, грузный, неуклюжий, лоснящееся и багровое лицо) султан выглядит крайне блекло на фоне безупречного Шамиля, проницательного мудреца, который учит ос-

манского владыку уму-разуму, предостерегая его от столкновения с Египтом.

Свобода как императив и как пророчество составляла существо той национальной духовной реформации, которая связана с делом и именем Шамиля. Воин и законодатель, администратор и лидер, Шамиль воспринимался своими подданными и как пророк. Характерно, что слово «пророк» оказалось в названии книги Ф. Вагнера «Шамиль: султан, воин и пророк Кавказа», изданной в Лондоне при жизни имама и за пять лет до гунибской эпопеи 1859 года, когда А. Барятинский подвел черту под его длительным сопротивлением.

Полковник Муравьев в романе чеченского писателя А. Айдамирова «Долгие ночи» отдает должное приверженности противника свободе как фундаментальной ценности: «Много самых невероятных мифов создали вокруг имени Шамиля... Но я знаю одно: Шамиль не был фанатиком... Мне кажется, что у него была другая цель: жить ради самой идеи борьбы за свободу, на путь которой он вступил в молодости. Он и сохранил свою жизнь ради этой идеи». В то же время писателю удалось показать накал мировоззренческих споров и живых противоречий в эпоху Шамиля.

Мучительные вопросы («Неужели столько трудов и жизней затрачено зря? Неужели рухнет с таким трудом созданное им свободное, независимое государство горцев?») преследуют не только имама. Один из героев романа Маккал идет дальше в своих беспокойных раздумьях: «...Сколько пролито крови — и ради чего? Ради того, чтобы у нас отняли последнее, что ещё могли иметь? Я уверен: если бы не газават, было бы больше надежды на победу». В споре Курумова и Берса — та же интонация радикального сомнения: «А что, при Шамиле, разве при нем народ был счастлив. Или мог стать счастливым... в перспективе?».

Особой многозначительности и итогового смысла исполнена в романе сцена выхода Шамиля к князю Барятинскому, когда неистовый, несгибаемый Бойсангур бросает в лицо имаму последние обвинительные слова: «Что ты делаешь, имам? Одумайся! Ты позоришь не только нас, живых, но и мертвых!». В ответ он слышит горькое признание усталого воина и мудреца: «К чему эти бесплодные разговоры, Бойсангур? Я потерял Чечню и остался без рук и без ног... Народы устали... Зачем ненужные жертвы? Прости меня, Бойсангур! Прости». Писатель находит точные слова, сохраняя достоинство каждого из боевых соратников, разведенных в разные стороны в августовский день 1859 года: «И старый, усталый, но по-прежнему великий Шамиль, сгорбившись, шагнул вниз. Шамиль больше не поворачивался к Бойсангуру, ибо знал, что в спину Бойсангур не выстрелит...».

Поиски ответов на тревожные вопросы преследуют и героя романа даргинского прозаика Х. Алиева «Батырай». Суровый имам является во сне впечатлительному поэту Батыраю, называя вещи своими именами: «Больше не будет той свободы, за которую мы воевали, которая дана нам Аллахом при рождении. Отныне нам будут отпускать свободу частями, в виде милостыни. И только с позволения сардаров царя. Будут отпускать порциями, как подает мельник воду на лопасти валов: можно открыть, можно и перекрыть». Поэт спешит получить ответ на главный, самый существенный вопрос: «Двадцать пять лет воевал ты, имам Шамиль, а что изменилось в жизни горцев, стали ли они свободнее, независимее, богаче?». Голос Шамиля перед тем, как «превратиться в шелест листвы», навсегда удалиться, звучит отчетливо, в его реплике расставлены необходимые смысловые акценты: «Эти двадцать пять лет были потрачены не зря. Горцы закалились в борьбе, дух их окреп. А придет время — и посеянные мною зерна свободолюбия дадут свои всходы. У них есть будущее, они несут его в себе. Потому я спокоен за судьбу моего горного края».

Если в доперестроечный период тема освободительной борьбы горцев под руководством Шамиля оставалась табуированной для советской литературы, то в 1980-е — 2000-е годы ее трактовка в «материковой» северокавказской литературе обнаружила тенденции сближения с литературой «диаспорной», представленной этнически связанными с Северным Кавказом писателями.

Следует, однако, выделить несовпадение основных ценностных ориентиров. В северокавказской литературе всё чаще давали знать о себе элементы десакрализации образа Шамиля и снижение апологетического тонуса, исключавшего возможность критического отношения. В «Сказании о Железном Волке» Ю. Чуяко один из героев воспринимает сам факт махаджирства как результат и свидетельство роковой исторической ошибки: «Не были бы рассеяны, как теперь по всему свету, а жили бы вместе — какой мощный, какой сильный был бы народ!».

Литература зарубежья дает диаметрально противоположный ответ на сакраментальный вопрос о целесообразности сопротивления, настаивая на субстанциональной значимости для судеб Кавказа рыцарской героики предков: «Солнце Свободы растопит везде ледники» (С. Дагестанлы). В творчестве представителей литературной диаспоры заметное место занимает унаследованная от дедов и отцов откровенная идеализация Кавказа как «утраченного рая», что особенно характерно для тех писателей (А. Акатурпа, Р. Озбей, Д. Шимшек, А. Сезгин, С. Дагестанлы и др.), которые не связаны с Кавказом

самим фактом рождения, но аттестуют себя как наследников славы предков и потомков мухаджиров, покинувших родные пределы. Подчас создается впечатление, что тотальная вовлеченность в кавказский универсум такова, что поэтам принципиально нечего сказать, минуя тему Кавказа, который во всем и всегда в сердце художника как единственный источник вдохновения и одухотворяющей силы.

Обнаруживая несомненную генетическую связь с этнокультурным контекстом и национальной традицией, литература северокавказской диаспоры сформирована «там» (Турция, Иордания, Сирия и другие страны), но духовно позиционировала себя «здесь» (Кавказ). Явное предпочтение отдавалось субъективно-романтическому конструированию идентичности, которое можно охарактеризовать как паломничество в героическое прошлое. Вживание в образ Кавказа разворачивалось под знаком пассеизма, неизбежно продуцирующего сотворение ностальгического мифа, ставшего метасюжетом и главным ресурсом культурной и исторической памяти. Возникавшее в ее раскаленном контексте напряжение между должным, идеальным измерением (каким видится и каким должен стать свободный Кавказ) и сущим (его реальной исторической судьбой) подпитывалось реминисценциями и аллюзиями, восходящими то к легендарному времени эпических нартов, то к шамилевской эпохе. Многие тексты выстраивались как семейная хроника, развернутая во времени и сохраняющая связь с идеей эстафетной передачи от поколения к поколению священного огня традиции.

Неизбежная адаптация к инонациональной среде не могла не содействовать нивелировке чувства принадлежности к традиции, ослаблению этнической ментальности, тому, что этнологи называют «плавающей идентичностью», но куда более значительным был художественный дискурс исторической памяти, функционирущей в роли индикатора самоидентификации и безусловного нравственного императива. Сам феномен изгнания по определению предполагал балансирование на зыбкой границе между памятью и страхом забыть отцовский очаг, между забвением, набирающим силу в отрыве от почвы, и продлением национально-культурной идентичности в инонациональной среде. Представителей диаспоры объединяло стремление не просто сохранить «осколки разбитого вдребезги» (вспомним название изданного в 1926 г. сборника А. Аверченко), но и восстановить целое на уровне культурного самосохранения, не уставая собирать из фрагментов новое зеркало.

Процесс этнокультурной самоидентификации носил, если использовать терминологию трех ведущих современных подходов к

исследованию этничности, не столько инструменталистский (возможность манипулирования) или конструктивистский (этничность как социальный конструкт), сколько примордиалистский (исходная, изначальная данность, связанная с фактором происхождения и культурным контекстом) характер.

Квинтэссенция книги Р. Гуля «Я унес Россию. Апология эмиграции» выражена в словах, отразивших умонастроение любого думающего эмигранта независимо от его национальной и географической принадлежности: «Родина без свободы для меня не родина, а свобода без родины, хоть и очень тяжела, но все-таки остается свободой»[35]. Расшифровывалось это внутреннее убеждение однозначно и недвусмысленно: мы оказались между молотом нового российского социума и наковальней чужого мира, но столь же непреложным фактом является то, что мы унесли с собой другую Россию, другой Кавказ, которые останутся с нами, где бы мы не находились.

Скупая, но и выразительная дневниковая запись А. Толстого (апрель 1919 г.) запечатлела общее для всех покидавших родину ощущение катастрофического потрясения самих основ жизни, прыжка в бездну отчаяния: «Французы сдают Одессу... Началось, точно медленное раскручивание спирали, отчаяние... Пароход “Кавказ”... Размещение по трюмам... Все, как во сне. Неудобства не замечаются, состояние анастезии: слишком все неожиданно, хаотично, будущее страшно и непонятно. Слухи самые фантастические проникают и охватывают пароход, как чума»[36].

С толстовским ощущением хаоса, вдруг превратившего жизнь в ад, перекликается роман современного кабардинского прозаика М. Кандура «Балканская история», посвященный той же теме отплытия в никуда, обрыва связи с родным берегом, удаления в неизвестность. История адыгов-шапсугов, перебирающихся из Болгарии, куда они попали после окончания кавказской войны по воле турецкого султана, в Палестину, описана в тональности апокалипсического конца света, когда люди «идут через ущелье отчаяния, без надежды, без света в конце».

Зададим сакраментальный вопрос, преследовавший каждого представителя литературной диаспоры, порождая дискуссии и диаметрально противоположные ответы: возможно ли в принципе творчество в отрыве от родной земли — источника вдохновения? Одним бремя беспочвенности представлялось фатально непреодолимым и потому исключающим настоящее творчество, другие отстаивали как высшую и универсальную ценность свободу мысли и чувства, никак не предопределенную территориальной пропиской. Для адекватного

понимания природы литературного творчества в изгнании методологически важными остаются размышления В. Ходасевича на страницах газеты «Возрождение» (1933). Утверждая, что «национальность литературы создается ее языком и духом, а не территорией, на которой протекает ее жизнь, и не бытом, в ней отраженным», русский поэт далее ссылается на польскую классику, созданную эмигрантами. Один из них — Красинский, который «родился и провел детство в Париже, а Польши почти не видел, покинув ее в ранней юности навсегда. Кстати сказать, и сюжеты его лучших произведений как раз взяты не из польской жизни. Все это не помешало ему стать одним из величайших и глубоко национальных писателей своей родины». В. Ходасевич, предвидя очевидное возражение, не мог не сделать знаменательной оговорки («разумеется, это не значит, что почва родины для литературы губительна»), но только для того, чтобы вернуться к исходной и главной мысли: «национальная литература может существовать и вне отечественной территории»[37].

В статье фактически обозначены контуры взгляда на пространство изгнания как сферу полнокровной реализации культурно-творческого потенциала самодостаточной личности. Концептуально это пространство шире и значительнее тривиального тезиса о выживании литературы на чужбине. В романе «Дар» В. Набоков идет еще дальше, когда Федор Годунов-Чердынцев настаивает в своем монологе на глубоко личном, принципиально необщем характере осознания Родины, на субъективизации ее образа: «не следует ли раз навсегда отказаться от всякой тоски по родине, от всякой родины, кроме той, которая со мной, во мне, пристала как серебро морского песка к коже подошв, живет в глазах, в крови, придает глубину и даль заднему плану каждой жизненной надежды?». Откровение героя, как и вся смысловая партитура романа, полемически противостоящего популярным в те годы историософским идеям (в том числе евразийским установкам на решающее значение «территории», «коллективного» или «симфонического» субъекта), позволили С. Франк сделать теоретически важный вывод о том, что никакой предопределенности и неотделимости творчества от территории не существует, как нет и смерти культуры в изгнании потому, что реанимация прошлого происходит как «креативный акт ретерриториализации внутреннего пространства памяти»[38].

В среде северокавказской диаспоры было немало мыслящих людей (историки, писатели, политики), для которых верность традиции вне её территориального бытования стала основополагающей в системе ценностных предпочтений. Самоутверждение в традиции

предков давало шанс на прорыв к искомой аутентичности, усиливая смысловое напряжение дихотомии «там — здесь», «тогда — сейчас». «Что есть традиция, — спрашивал К. Манхейм, — уважение ко всему старому и привычному, подражание или духовная зараза или же это до сих пор не исследованная передача неосознанной творческой энергии, приобретающей особую форму и смысл в различные периоды человеческого существования?»[39].

В условиях эмиграции национальная традиция или, иначе говоря, освященная авторитетом предков нормативно-ценностная система действительно предстает как «передача неосознанной творческой энергии», благодаря которой возникает духовная альтернатива эмпирическому эмигрантскому бытию. Можно говорить о прагматике традиции, когда причастность к ней мощно корректирует миропонимание эмигранта, помогая преодолеть фрустрацию, навязчивый комплекс жертвы, чувство неполноты бытия, беспочвенности и заниженной самооценки. Для человека в изгнании с его самоощущением тотального одиночества ценностная установка на традицию, на её удержание в нетрадиционных экстремальных условиях выступает как культурно-опосредованный инстинкт самосохранения и самоуважения. Отсюда генерализация исторической памяти как парадигмы, актуализирующей весь круг культурных символов, мифопоэтических источников, когда предание может выступить как инвариант исторического события, а исторические реалии могут оцениваться в русле мифопоэтической традиции.

Трагическая и долгая песнь об исчезнувшей Атлантиде (Кавказ) не могла бы возникнуть без активизации ресурса мифологических образов и мотивов, без мифа как фермента героизации и идеализации. Для литературы диаспоры мифопоэтические традиции оказались и точкой опоры, и строительным материалом историософского мифа о Кавказе, который, если смотреть трезво, не был свободен и от мистификации.

Миф — такая же культурная константа национального самосознания, как традиция, обычай, ритуал, символика, и в процессе этнокультурной мобилизации не могла не возникнуть апелляция к архаическим пластам национального миропонимания, к некоему онтологическому ядру, которое воспринимается как исток и первооснова саморазвития национального духа. Когда миф выступает «носителем собственной истины, недоступной рациональному объяснению», а рассказанное в сказании «не допускает никакой иной возможности опыта, кроме той, что была получена с помощью этого рассказа»[29], то становится очевидным, что при создании образа Кавказа предание

чаще всего предстает как инвариант исторического факта, а исторические реалии погружены в символическое пространство мифа.

Для традиционалистского сознания движение к реальности вовсе не требует обязательного преодоления мифологического как герметически законсервированного в себе предания или сказания. Ему ближе не расколдование мифопоэтического или демифологизация истории в рациональном дискурсе, а признание и принятие взаимопроницаемости исторического и мифологического, мифологизация истории и историзация мифологии. В историческом северокавказском романе мифопоэтические традиции оказались базовой основой повествовательных конструкций и строительным материалом историософского мифа. Они вовлечены в архитектонику текста как его смыслообразующая часть, участвуя в конструировании прошлого как всегда актуального. Почти невозможно проследить тот рубеж, где заканчивается историческое и начинается мифологическое — настолько интенсивна взаимопроницаемость мифологизации истории и историизации мифа. В конструировании образа предание участвует как инвариант исторического факта, а исторические реалии погружены в символическое пространство мифа. Эта важная для адекватного понимания историко-литературного процесса проблематика основательно проанализирована в ряде работ северокавказских исследователей.

Когда-то Бестужев-Марлинский в повести «Мулла-Нур» критически отозвался о клишированной рецепции Кавказа: «Дербентские красавицы пляшут перед мужчинами и ездят по ночам за город с нукерами только в русской словесности; в действительности — никогда». Наблюдение само по себе верное, но оно нуждается в некотором уточнении: сложившаяся историософская схема демонстрирует неотделимость мифопоэтической ипостаси Кавказа от пуританской реальности, исключающей ночные поездки горянок за город.

В раскаленном контексте исторической памяти реминисценции и аллюзии, восходящие, например, к легендарному времени нартов, выстраиваются как семейная хроника, развернутая в воспоминаниях, объединенных эстафетной передачей священного огня традиции. У М. Кандура в трилогии «Кавказ» исполненное бабушкой нартовское сказание о рожденном из камня богатыре Сосруко настолько непререкаемо, что утрачивает исконно мифологические обертоны, приобретая статус реального факта и становясь неопровергаемой реальностью.

Когда Омар в романе Х. Алиева «Батырай» рассказывает сыну «предание о битве за Урахи» («дело было несколько веков назад, вот такой же осенью, после уборки урожая»), то нетрудно заметить инто-

нацию осовременивания — популярную и в литературе зарубежья — воспроизводимой мифологической схемы, призванной обеспечить более эффектное и яркое описание некогда происшедшего исторического события. В романе «Сказании о Железном Волке» Ю. Чуяко повествователь, обращаясь к старой полузабытой книге «Даховский отряд на южном склоне кавказских гор в 1864 году», характеризует свое душевное состояние как предельное по психологическому напряжению: «И снова я провалился в прошлое — как в сон». Нартовское сказание в исполнении бабушки Ахмета о рожденном из камня Сосруко (Сослан — у осетин, Сасрыква — у абхазцев, Сосрук — у балкарцев, Сосурка — у карачаевцев, Сеска Солса — у чеченцев и ингушей), добывающим как классический культурный герой огонь для нартов после битвы с великаном, предваряется в трилогии М. Кандура «Кавказ» как бы мимоходом брошенным замечанием («все в этих горах воспринималось преувеличенно»), но в самой архитектонике текста это преувеличение, восходящее к мифопоэтической традиции, выступает как компонент восприятия реального мира.

Отмена историко-культурной дистанции при обращении к образу эпического нарта как олицетворению мужества и достоинства приводит к тому, что архетипический код нартовского богатырства и непобедимости интимно одомашнивается, максимально приближается к потомкам и тем самым выполняется функция создания образцовой поведенческой модели в рамках мифологической схемы абсолютного героизма предков. Неотъемлемым измерением мифопоэтического канона, воспроизводимой эстетики нартовского сказания становится отсутствие психологической мотивировки, вне которой характер как бы застывает в высшей точке неоспоримости и тем самым лишается эволюционной протяженности, открываясь только для благоговейного созерцания. Обобщенный взгляд на кавказскую войну в романе Э. Эдельби «Рассказ моего прадеда», вытесняя за скобки предметную индивидуализацию исторического контекста, тяготеет к экзистенциальной трактовке в рамках мифологической схемы абсолютного героизма предков: «дагестанцы шли на смерть как на праздник», «похороны героев походили на свадебные торжества». Предопределенность концентрированного величия, заданного логикой древнего эпического сказания, проявилась в сцене встречи с генералом Клюки фон Клюгенау, который протянул руку Шамилю для рукопожатия, но был остановлен мюридами: «Вы посмели дотронуться до нашего вождя! Вождя правоверных! Это кощунство!». Роман перегружен сентенциями типа «утративший чувство кровного родства со своим народом теряет уважение всех людей», «потерявший Родину...

потерял всё», но при этом герой трезво относится к дидактически-наставительным рассказам о пережитом: «Конечно, многое из того, что доходило до нас, искажалось, преувеличивалось, обрастало порой фантастическими подробностями, так что иногда даже трудно было точно сказать, где кончалась правда и начинался вымысел».

Художественно развернутый пассеизм, отношение к прошлому не только как незабываемой и неизбывной вечности, но и как к источнику нового пассионарного толчка, национальная экзальтация, усиленная возбуждающим контекстом мифологического универсума, неизменно определяли характер и направленность создаваемого в литературе диаспоры образа Кавказа. Фактором форсированной культурно-этнической мобилизации писателей диаспоры стал программный кавказоцентризм, который был больше, чем генеральной идеей, превратившись в форму своего рода художественного вероисповедания. Кавказ в его зримо-материальном обличии, маркированный этнически и географически, в эстетике писателей диаспоры явно уступает место ценностно нагруженному понятию «кавказскость», собирательной идее, ориентированной на общекавказское идентификационное поле.

В эмиграции заметно ослабевает, смещается на периферию культурного самосознания острота внутрикавказских противоречий, дезинтеграционных тенденций, связанных с конфронтацией кланов, родов или взаимными историческими претензиями: в ситуации вынужденного бикультурализма и билингвизма на первый план выходит осознание общей исторической судьбы. В диаспорной литературе, как правило, повествователь не считает нужным дифференцировать, например, понятия «дагестанский род» («моя мать происходит из дагестанского рода, которому больше ста пятидесяти лет») или «дагестанский язык» («я сразу заговорил с ним на родном дагестанском»), что, однако, не следует воспринимать как незнание элементарных вещей (в природе нет дагестанского языка, как нет и дагестанского рода вообще без уточнения его этнокорня). Здесь скорее дает знать о себе не столько программно и сознательно отринутый трайбализм (племя, род, тухум), сколько типичная для изгнанника степень обобщения, отменяющая значимость точной этнической дешифровки в пользу общекавказской ментальности, надэтнической моноидеи единого Кавказа.

Стремление к укрупнению и героизации образа Кавказа оборачивалось чрезмерностью гиперболизации и ритуализацией мифологического способа мировидения. Если легендарный орел Самгур в адыгском эпосе видит одним глазом прошлое, а другим будущее, сидя

на вершине Ошхамахо, то в литературе диаспоры действовала другая оптика, отменяющая разделенность времен, когда прошлое предстает как возможное будущее: «Снова прошлое просит восстать...» (А.Акатурпа). Пафос героизации стирает границу между обыденным и идеализированным представлениями в стихотворении С. Дагестанлы «Свобода»: «я не вырос из своей черкесски, напротив — теперь она впору нарту». Память становится катализатором ретроспективного максимализма, одомашнивания истории, когда можно говорить о прошлом как о близком человеке: «мы — с непрожитым прошлым в разлуке». Лирический герой не просто «минувшим напитан», но и с физиологической наглядностью ощущает, как «соки струятся ко мне из пластов исторических».

Постоянно присутствует тема предчувствия долгожданного возвращения к покинутым святыням, к могилам предков, страстного желания «вернуться в горы — наверно, кто-то там нас ждет». Поэт часто пользуется приемом метонимического сближения явлений: «колышется Каспий чалмою зеленой под вами» (волна и зеленая мусульманская чалма сопрягаются в стихотворении «Каспий» по признаку смежности цветовой гаммы). В другом стихотворении «бурлящий Каспий» сближается с «душами горцев молодых». Показательна выстраиваемая им иерархия сакрализованных смыслов: отчизна — «обитель свободы», затем — герои, «которых не счесть», далее — «священные гимны» и «священные флаги».

Удельный вес ценностно нейтральной лексики («клекот орлов», «звуки зурны») несопоставим с тем местом, которое занимают в эстетической рецепции Кавказа слова и понятия, отсылающие к героике: «пожары, пожирающие села», «рубцы святого гнева», «кодекс горский». Отсылка к «духу имама» становится смысловым ключом к развертыванию ассоциативного ряда. При всяком упоминании о Шамиле используется верхний оценочный регистр: «вольницы горской великий подвижник». Если же он пишет о «кинжале заповедном», то ждешь привычного уточнения: клинок наточен «на кручах базальтовых», если о детях гор, то они непременно — «дети свободы».

В предложенной системе символических координат горные вершины неизменно предстают как «вершины предков» или «пристанище героев», бегущие по склонам ручьи — «слезы по щекам», а эхо в горах — «эхо предков моих», которое «блуждает, возвышаясь до неба». Каждая деталь героического прошлого не столько воспроизводится, сколько заново переживается, а лирический герой постоянно демонстрирует готовность и стремление оказаться на месте предка: «расчехлить знамена», «примерить черкеску», «накинуть на плечи трофейную бурку».

Слово функционирует в контексте, предполагающем не столько социокультурный смысл, сколько систему знаковой нормативности, сложившихся внутренних связей между словами-лейтмотивами (Кавказ, свобода, честь, дух, горец), которые, как металлические стружки в магнитном поле, взаимотяготеют, образуя некий обязательный синонимический ряд. При этом устоявшаяся общекавказская символика (Эльбрус, заветный кинжал, черкеска, бурка, звук зурны, полет орала и т.д.) нередко остается всего лишь внешней атрибутикой, подтверждающей этнографическую самобытность.

Популярное мышление контрастами, сопровождающими условно-поэтическую модель Кавказа, не позволяет осознать тот факт что идеал, погруженный в прошлое, утрачивает притягательную силу, истощаясь и превращаясь в эфемерную псевдоценность. Кроме того, если не забывать об эстетическом «гамбургском счете», сама по себе верность иному мировоззренческому полюсу не в состоянии гарантировать качество поэтического мышления, априори обеспечить свободу от ангажированности.

При обсуждении книги А. Авторханова «Империя Кремля» в журнале «Дружба народов» я попытался обосновать это немаловажное наблюдение: антисоветский пафос сочинения видного оппозиционера реализовался, как это не звучит парадоксально, на уровне типично советского стиля мышления, тяготеющего к категорической однозначности оценок[40].

Надо также признать, что литература северокавказской диаспоры фактически проигнорировала амбивалентность, внутреннюю полемическую напряженность и противоречивость образа Кавказа в его неидеализированном существовании. Напрашивается поучительная аналогия, инспирированная не в последнюю очередь памятью о восторженном отношении поляков к движению Шамиля вплоть до их прямого участия на стороне мятежного имама. В книге «Польский универсум: литература, коллективное воображение, политические мифы» Я. Прокоп подчеркивал, что антитеза «мы и они» надолго определила характер и направленность национальной самодиагностики, стимулировала легковоспламеняющееся при всяком подходящем случае переживание «комплекса непонятости, невыслушанности». Трудно не согласиться с ним в той части размышлений, где говорится об «эмоциональном тумане образов», о «национальной экзальтации» как единственной основе «любви к родине»[41] и о необходимости рационализировать подход к исторической наррации.

В литературе диаспоры с тем же упорством артикулируется «национальная экзальтация», которая сказывается в усилении имаги-

нативной составляющей исторической памяти, в форсированной сакрализации «мест памяти» (Ахульго, Ведено, Гуниб, Красная поляна и др.), в такой актуализации прошлого, которая подпитывает стремление трансформировать ретроспективу в перспективу, и, наконец, в утопическом представлении о том, что некогда существовали полноценная идентичность и общественная гармония, за утрату которых должен ответить кто-то другой, посторонний, не свой.

Экспансия вездесущего прошлого в настоящее приводит к тому, что героическое начало, предопределенное конкретными историческими обстоятельствами, настойчиво переводится в онтологическое измерение. Одержимость прошлым продлевает его за отмеренные временные рамки, приписывая ему модус незавершенности и исключая то, что М. Бахтин называл «абсолютной завершенностью и замкнутостью» эпического мира: «Он готов, завершен и неизменен и как реальный факт, и как смысл, и как ценность»[42].

Вслед за А. Ассман, автором статьи «Трансформации нового режима времени», уместно задать вопрос, вполне обусловленный максимализмом ретроспективной логики и символической репрезентации прошлого в литературе диаспоры: «Не слишком ли много у нас сейчас — во времена ажиотажа вокруг исторического наследия, когда память заявляет о своих правах, — прошлого и не слишком ли мало будущего?»[43].

Очевидно, что литература зарубежья тяготела к символическому контролю над историческим нарративом, к художественной реконструкции отфильтрованной истории, призванной удержать пафос героики и посттравматический синдром под знаком восстановления исторической правды. Художественная мысль как бы всецело доверилась «автопилоту» абсолютизированной исторической памяти, который, если говорить о результате, стимулировал разрыв временного континуума (прошлое — настоящее — будущее) и эстетизированное визионерство, поощряющее самоизгнание из современности, хотя, как известно, катапультирование из настоящего в принципе невозможно.

Постоянная прописка в прошлом или «злоупотребление памятью»[44] оборачиваются утратой контакта с настоящим как неоспоримой реальностью. Идентичность не может сводиться к регенерации магии прошлого, к «онастоящиванию прошлого» (Ш. Макдональд), к перманентной тавтологии смыслов, ориентированных на потенциальную неисчерпаемость травматического исторического опыта. Историческая память, безусловно, несет в себе долгое эхо травмы, страдания, насилия, но не следует оставлять в тени то, что можно назвать историизацией идентичности, имея в виду ее разомкнутость в режим процессуальности, изменчивости, темпоральной протяжен-

ности. Не стоит забывать и о том, что парадигма травмы или осмысление прошлого через призму травмы, как правило, становятся фактором межэтнического отчуждения, поощряющего столкновение локальных мемориальных нарративов.

Современная манифестация травмы, верность исторической памяти, транслирующей из прошлого в настоящее самоощущение предка, воспринятого в качестве субъекта травмы и экзистенциального двойника, «прочитываются» как аксиоматическое требование «помнить, чтобы не забыть». В пространстве избирательного припоминания почти не находится места для иной настройки сознания, когда «помнить» может означать «преодолеть травму», чтобы жить дальше («надо было вставать жить» — из рассказа А. Платонова «Фро»). Речь идет о такой разгерметизации травмы, когда возникает мотивация изживания негативного опыта через «позитивизацию утраты» (С. Жижек), чтобы «вставать жить»...

Конструирование идентичности предполагает модус сосуществования «тогда» и «сейчас», адаптацию к изменяющемуся историческому контексту, проективный потенциал исторической памяти, имплицитно связанный с предвосхищением будущего: любое отношение к прошлому неизбежно участвует в формировании политики настоящего и грядущего. Литература диаспоры, увлеченная неоархаизаций, предпочитает выдерживать такой формат исторической памяти, когда циклическая повторяемость конвенциональных образов и художественная стратегия охранительной и работающей на «очищение» (А. Бадью) идентичности объективно, т. е. независимо от авторских намерений, становятся формой сопротивления переменам или «отключения» от идеи прогресса. Понятие «идентичность» подразумевает, считает А. Бадью, два смысла: положительный («я» поддерживает себя своей собственной способностью к различению») и отрицательный («я» защищает себя от порчи со стороны «другого»; оно должно блюсти свою чистоту, работать на очищение»). Идентичность, взятая в диалектике «созидания» и «очищения», вписывается в пространство «великого принципа единства мира», который не противоречит «нескончаемой игре тождеств и различий». Если признавать их органическую совместимость, то необходимо сделать и следующий шаг: «любой ценой поддерживать все, что позволяет творческой идентичности преобладать над очищающей идентичностью, — сознавая при этом, что последняя никогда полностью не исчезнет»[45].

В пространстве творческой идентичности вряд ли найдется место для представления о человеческой памяти как только хранителя не-

поколебимой ментальности — на самом деле идентичность, оставаясь собой, трансформируется под давлением современности со всеми ее вызовами и склонностью к радикальным переменам. На фоне манифестации исторической памяти немаловажным, на мой взгляд, становится вопрос о памяти и историческом знании как сущностных предпосылках «воображаемого будущего» или о культуре современной памяти, способной не только привносить прошлое в настоящее, но и участвовать в движении длящейся истории.

Возвращаясь в северокавказский контекст, выделим следующее обстоятельство: в культурном сознании сформировалась эпистемологическая рамка, в границах которой мобилизация памяти не соотносится с тем, что издавна в культурной практике именовалось «горизонтом ожидания» или «зовом будущего». Энергетика памяти традиционно связывается с ностальгическим традиционализмом, с его семантическими «фильтрами» удержания и сакрализации определенных смыслов, но ведь она может стать и стимулом проективного мышления, призванного открывать новые возможности самоидентификации, не оставаясь в тени самодовлеющей ретроспективности. Какие бы смыслы не актуализировались в процессе припоминания прошлого, важно учитывать тот аспект проблемы, о котором говорил А.Бергсон в работах «Материя и память» и «Две формы памяти»: «... мы, люди, восходя ...к прошлому, находим его всегда ускользающим, как бы бегущим от нашего взора, словно эта регрессивная память встречает сопротивление в другой памяти, более естественной, которая, двигаясь вперед, влечет нас к действию и к жизни»[46].

Регрессивная память, как правило, вовлекает в войну исторических аргументов, обрекая на самоизгнание из современности, хотя мобилизационный пассеизм, каким бы активным он не был, имплицитно должен быть связан с возникающими «здесь и сейчас» вызовами современного мира. Вне позитивного «воображаемого будущего» историческая память в своей самодостаточности может маргинализироваться, утверждая приоритет воспоминания над размышлением, коллективного и нередко нормативного припоминания над креативным потенциалом национального мира, мемориального дискурса, наделяемого презумпцией значительности, над динамической открытостью национальной проблематики, ее смысловой неизолированностью от любого вновь возникающего исторического контекста.

Существует проблема эмоциональной «перегруженности» памяти, когда, по словам Гете, «все бывшее мечтает быть всегда». Но назидательная память, озабоченная преимущественно самоидентифика-

цией на дрожжах прошлого как перманентного настоящего, не может быть регулятивом национальной идентичности по той причине, что мы нуждаемся и в новом рациональном дискурсе, в возвращении созидательных смыслов, в таком раскрепощении культурно-творческого потенциала, которое позволит реализовать фундаментальное право на развитие, переходя от тактики выживания к стратегии достойной и свободной жизни.

Когда я говорю об устремленности к горизонту новых возможностей, то имею в виду прежде всего отложенное в долгий ящик по вине исторических обстоятельств, но реально существовавшее и существующее стремление просвещенных кавказцев «свободно принять участие в общей культурной работе человечества», как писал на заре XX века в статье «Что нужно Кавказу» ингушский просветитель В.-Г. Джабагиев[47]. Позитивный подход предполагает такой уровень прочтения и осмысления истории, который мог бы свидетельствовать о нашем ответственном мышлении, сопрягающим память о пережитом с устремленностью или конструированием лучшего будущего.

Лик «ангела истории», писал В. Беньямин, обращен к прошлому, т.е. он стоит спиной к будущему и остался бы в этом положении, чтобы «поднять мертвых и слепить обломки». Но мысль о всепоглощающей ангельской озабоченности прошлым получает метафорически мощный разворот, возвращающий к сбалансированному и спасительному целостному мировосприятию: «...шквальный ветер, несущийся из рая, наполняет его крылья с такой силой, что он уже не может их сложить. Ветер неудержимо несет его в будущее, к которому он обращен спиной, в то время, как гора обломков перед ним поднимается к небу. То, что мы называем прогрессом, и есть этот шквал»[48].

Литература

[1] *Вельцер Х.* История, память и современность прошлого. Память как арена политической борьбы // Неприкосновенный запас. 2005. № 2–3. (URL: http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/vel3.html — _ftnref5).

[2] *Мегилл А.* История и память: за и против // Философия и общество. Выпуск № 2 (39). 2005. С. 165, 163, 144, 159, 151.

[3] *Гринфельд Л.* Национализм и сознание. 2013. 8 июля (URL: gefter.ru/archive/9349).

[4] *Рикёр П.* Повествовательная идентичность // Рикёр П. Герменевтика. Этика. Политика: Московские лекции и интервью. — М., 1995. (URL: www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Rik/pov_ident.php).

[5] См.: *Шнирельман В.А.* Символическое прошлое. Борьба за предков в Центральной Азии // Неприкосновенный запас. 2009. № 4; *Он же.* Войны памяти. Мифы, идентичность и политика в Закавказье. М.: Академкнига, 2003; Быть аланами. М.: НЛО, 2006.

[6] *Калинин И.* О похищении культуры, единстве истории и расширении границ // Неприкосновенный запас. 2015. № 1 (URL: http://www.nlobooks.ru/).

[7] *Лотман Ю.М.* Память в культурологическом освещении // Лотман Ю.М. Избранные статьи. Т. 1. — Таллинн, 1992. С. 201.

[8] См.: *Джозеф Д.* Язык и национальная идентичность // Логос. 2005. № 4. С. 24.

[9] *Хобсбаум Э.* Все ли языки равны? Язык, культура и национальная идентичность // Логос. 2005. № 4. С. 50.

[10] *Нора П.* Всемирное торжество памяти // Неприкосновенный запас. 2005. № 2–3.

[11] *Репина Л.П.* Память и историописание // История и память. Историческая культура Европы до начала Нового времени. — М.: Кругъ, 2006. С. 37, 35.

[12] *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. — М.: Искусство, 1979. С. 334.

[13] *Соболев Д.* Литературный текст и проблема исторической памяти // Международный журнал исследований культуры. 2013. № 4. (URL: culturalresearch.ru/ru/component/content/article/36-current/93-intellcult).

[14] *Гей Н.К.* Пушкин-прозаик. Жизнь — творчество — произведение. — М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 359, 360.

[15] *Исупов К.Г.* Судьбы классического наследия и философско-эстетическая культура Серебряного века. — СПб.: РХГА. 2010. С. 514, 508, 509.

[16] *Шильман М.* Онтологическое многообразие прошлого // Чернівецького університету. Вип. 350-351. Філософія. — Чернівці: «Рута», 2007. (URL: http://abuss.narod.ru/texthtml/ontologpast.htm).

[17] *Кукарцева М.А.* Ф. Анкерсмит и «новая» философия истории // Анкерсмит Ф. История и тропология: взлет и падение метафоры. – М.: «Прогресс-Традиция», 2003. С. 47–48.

[18] *Хабутдинова М.* Если заглянуть в глаза Зулейхе... 2015. 27 декабря. (URL: http://kalebtatar.ru/article/2813).

[19] *Погорелая Е.* В долине Дагестана. О книге Алисы Ганиевой «Салам тебе, Далгат!» // Вопросы литературы. 2011. № 2. С. 212, 211.

[20] *Ключевский В.О.* Речь, произнесенная в торжественном собрании Московского университета 6 июня 1880 г., в день открытия памятника Пушкину // Русская мысль. 1880. № 6. С. 27.

[21] Академические школы в русском литературоведении. — М.: Наука. 1975. С. 106, 107, 189, 193, 198.

[22] *Уайт Х.* Метаистория. Историческое воображение в Европе XIX века. — Екатеринбург: издательство Уральского университета. 2002. С. 17, 13.

[23] *Анкерсмит Ф.* История и тропология: взлет и падение метафоры». — М.: Прогресс-Традиция. 2003.

[24] *Рикёр П.* Память, история, забвение. — М.: Изд. гуманитарной литературы, 2004. С.10.

[25] *Хаттон П.* История как искусство памяти. — СПБ.: Издательство «Владимир Даль». 2004. С. 62.

[26] *Толстой Л.Н.* Что такое искусство? — М.: Современник, 1985. С. 63.

[27] *Хан-Гирей С.* Избранные труды и документы. — Майкоп: ОАО «Полиграф-ЮГ». 2009. С. 417, 447.

[28] *Иванов С.* О сближении горцев с русскими на Кавказе // Военный сборник. Т. 7. 1859. С. 542.

[29] Всеподданнейшая записка по управлению Кавказским краем генерал-адъютанта графа Воронцова-Дашкова // Родина. 2000. № 1–2. С. 150.

[30] *Гусейнов Г.Н.* Из истории общественной и философской мысли в Азербайджане XIX века. — Баку, 1949. С. 61, 62.

[31] *Багиров М.Д.* К вопросу о характере движения мюридизма и Шамиля. — М.: Госполитиздат, 1950. С. 25, 24.

[32] *Алиханов М.А.* В горах Дагестана. Путевые впечатления и рассказы горцев. Составитель и автор комментариев Р.Н. Иванов. — Махачкала: Эпоха, 2005. С. 349.

[33] *Добролюбов Н.А.* Собрание сочинений. В 9 т. Т. 5. — М.-Л., 1962. С. 449.

[34] *Гольдштейн А.Ф.* Башни в горах. — М., 1977. С. 15.

[35] Литература русского зарубежья. 1920–1940. — М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 1993. С. 78.

[36] *Толстой А.Н.* Материалы и исследования. — М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 1985. С. 404.

[37] *Ходасевич В.Ф.* Литература в изгнании // Ходасевич В.Ф. Колеблемый треножник. Избранное. — М.: Советский писатель, 1991. С. 467.

[38] *Франк С.* «Одинокий империалист», или Осмысление изгнания как субъективизация России в романе В. Набокова «Дар» // Логос. 2001. № 3. С. 93.

[39] *Манхейм К.* Диагноз нашего времени. — М.: Юристъ, 1994. С. 525.

[40] *Султанов К.К.* Из-под колес класса под колеса нации? О книге А. Авторханова «Империя Кремля» // Дружба народов. 1991. № 5.

[41] *Прокоп Я.* Польский универсум: литература, коллективное воображение, политические мифы. Краков. 1993 // Эон. Альманах старой и новой культуры. Вып. 3. М., 1995 (сокращенный вариант). С. 80, 71.

[42] *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. — М.: Художественная литература, 1975. С. 459, 460.

[43] *Ассман А.* Трансформации нового режима времени // Новое литературное обозрение. 2012. № 116 (URL: http://magazines.russ.ru/nlo/2012/116/a4.html — _ftnref7).

[44] *Рикёр П.* Память, история, забвение. — М.: Издательство гуманитарной литературы, 2004. С. 15.

[45] *Бадью А.* Коммунизм приезжего: афинская лекция. 2014. 25 января. (URL: http://gefter.ru/archive/11873).

[46] *Бергсон А.* Собрание сочинений: В 4 томах. Т. 1. — М.: Московский клуб, 1992. С. 256.

[47] *Джабагиев В.-Г.* Что нужно Кавказу // Санкт-Петербургские ведомости. 1905. № 236.

[48] *Беньямин В.* Учение о подобии: медиаэстетические произведения. — М.: Издательский центр РГГУ. 2012. С. 242.

«Фактор умственной национальной жизни»
литература и культура на страницах газеты «Стамбульские новости» (1909–1910)

До того, как Джелал-Эд-Дин Коркмасов в качестве главного редактора начал издавать еженедельник «Стамбульские новости», он заявил о себе как о неординарной личности и сформировавшемся политике, за спиной которого был опыт участия в социалистическом движении в России и Европе[1].

Прочитывая биографию Коркмасова как приключенческий роман, не устаешь удивляться тому, как его имя возникает, всплывает в самых разнообразных контекстах, порой настолько неожиданных, что возникает сомнение: тот ли Джелал Коркмасов... Помню, как при первом давнем знакомстве с увлекательным по содержанию и манере изложения «Путеводителем по Константинополю» мне и в голову не пришло связать обозначенную на титуле фамилию составителя Дж. Коркмас (в соавторстве со М. Скоковской) с фигурой председателя Дагестанского Совнаркома (1921–1931)[2].

После окончания Темир-хан-шуринского реального училища и Ставропольской гимназии Коркмасов недолго проучился на естественном факультете МГУ, примкнув к революционно настроенным студентам, затем оказался в Париже и продолжил учебу в Сорбоне. Известие о смерти матери стало причиной возвращения в Дагестан в 1903 г. Политическая активность Коркмасова как одного из лидеров «Крестьянского центра» сделала его имя популярным в Дагестане.

«Свободное, сильное слово» Коркмасова притягивало, «подхватывалось и моментально разносилось», как пишет его ближайший соратник по «Крестьянскому центру» П. Ковалев. 28-летнего Коркмасова отличало качество, которое позднее назовут харизматической привлекательностью: «Люди уже тогда приходили посмотреть на него...»[3]. Его участие в выборах в первую Государственную Думу принесло победу над правительственным и кадетским кандидатами в депутаты, но Коркмасов и его сподвижники выдвинули программу бойкота Думы. Результатом политического фрондерства стала высылка в Олонецкую губернию. Скоро ее заменили разрешением на эмиграцию. Так Коркмасов вновь оказался в Париже, где увлекся социалистическими идеями, запойным чтением французских просветителей в оригинале и зажигательными речами Ж. Жореса.

Поиск путей политического реформаторства сблизил его с младотурками, которые на декабрьском парижском конгрессе (1907) приняли решение о подготовке вооруженного восстания в Османской

империи. «В 1905 году, — вспоминал Коркмасов, — я с группой турецких революционеров выехал в Константинополь, чтобы принять участие в революции»[4]. Коркмасов основал газету «Стамбульские новости» в исторически переломный период, когда на волне политического обновления и краха Османской империи к власти пришла младотурецкая партия «Единение и прогресс», выдвинувшая 15 мая 1908 г. ультиматум султану Абдул-Гамиду. Коркмасов писал о «цепях рабства» в эпоху султана Абдул-Гамида, о необходимости «стряхнуть вековую спячку», верил в «огромную сила прессы в свободной стране», открыто поддерживал младотурецкую ориентацию на верховенство конституции и парламентскую республику[5].

Первый номер «Стамбульских новостей» * увидел свет 23 октября 1909 г. С этого дня еженедельник стал выходить по пятницам. Всего вышли тридцать три номера: десять с 23 октября по 25 декабря 1909 г. и двадцать три с 1 января по 4 июня 1910 г. (сдвоенный № 21–22). К маю 1910 г. тираж достиг тысячи экземпляров, что по тем временам был немалым достижением.

«Процесс возрождения Востока, — писал Коркмасов в своем «Обращении к читателю» в первом номере, — интересен во всех отношениях. До сих пор крайняя обособленность восточной жизни скрывала ее медленное и естественное движение вперед». Общественно-политические события, инициированные младотурецкой революцией 1908 г., дали такое «блестящее опровержение всем общепринятым суждениям», что редакция намерена знакомить читателей с «развитием и направлением умственной, политической, экономической и общественной эволюции» Турции и для реализации этой цели «заручилась сотрудничеством выдающихся знатоков Востока и наиболее видных представителей турецкой прессы, политики, литературы и искусства». Ставилась также задача установить внутреннюю связь происходящих на Востоке исторических событий «с культурными началами».

Газета приобрела известность и в России, стала распространяться в Киеве, Одессе, Ялте, Баку, Казани, Коканде и других городах. «Редакция считает, — отмечал Коркмасов в восьмом номере за 1909 г., — своим долгом выразить свою глубокую благодарность мусульманской прессе в России за сочувственные отзывы, которыми она отразила появление «Стамбульских Новостей». Коркмасов был главным редактором, но закон о печати (июль 1909 г.) предписывал утверждение в

* Ссылки на газетные публикации даны в тексте с указанием дня и года издания.

органах политической периодики и поста ответственного директора, которым мог стать только этнический турок. В «Стамбульских новостях» эту должность занял видный деятель младотурецкой революции Ахмед Джевад, ранее издававший газету «Танин», ведущий орган младотурецкого комитета «Единение и прогресс»[6].

Появление «Стамбульских новостей» не осталось незамеченным и российскими властями. В депеше российского посла в Константинополе, гофмейстера Н. Чарыкова на имя министра иностранных дел России А. Извольского от 31 октября 1909 г. была дана оценка политико-просветительского проекта Коркмасова: «На днях начала выходить в Константинополе первая русская газета — иллюстрированный еженедельник «Стамбульские новости». За все время существования Турции это первая русская газета, возникшая в Константинополе. Выход ее является для нас несомненным культурным успехом... Газета преследует ни столько политические, сколько культурные цели и предполагает главным образом знакомить читателей с развитием и направлением умственной, политической, экономической и общественной эволюции в Турции. Во главе редакции стоит Джелал-Эд-Дин Коркмасов (он же Коркмас)... По-видимому Коркмасов умеренных взглядов и человек очень больших дарований... Я считаю его частную инициативу в журнальном деле предпочтительной казенному почину и в данном случае думаю, что «Стамбульские новости» будут способствовать осуществлению нашей общей программы дружественного сближения с Турцией на почве культурных и экономических вопросов»[7].

Тематический диапазон газетных публикаций был достаточно широк и разнообразен по способам подачи материалов — от вопросов конституционного строительства и женской эмансипации до русской политики в Турции, от идеологии «османизма» до положения национальных меньшинств. Ориентированная на политическую и социально-экономическую проблематику в связи с младотурецким реформированием, на освещение работы парламента, газета в то же время большое внимание уделяли вопросам литературы и культуры под постоянными рубриками «В мире журналов», «Обзор книг» и др.

Значительное место занимали разного рода беллетристические описания (например, очерк В. Александрова «По Босфору», познавательно-информационные отклики на передвижную русскую выставку в Константинополе, на празднование Курбан-Байрама, на искусство танцующих дервишей, статьи «Театр в Турции», «Константинопольские театры» и т.п. В нескольких номерах представлены фоторепродукции картин популярного художник и основателя

Османского музея живописи, скульптуры и прикладного искусства Хамди-бея.

Коркмасов, проявляя несомненный эстетический вкус, сопровождал публикации художественных текстов своими комментариями. Наряду с конкретными оценками он неоднократно затрагивал вопрос — ключевой в его системе координат — об общественном назначении литературы, неизменно соотносимый с ее ролью в формировании национального самосознания. В этом контексте книга, например, Неджиба Аджи «Уроки прошлого», отрецензированная во втором номере за 1910 г., была воспринята с точки зрения удачного «философского анализа прошлого» как предпосылки адекватного понимания природы и цели национального самосознания, становление которого напрямую связано с глубиной литературного постижения мира.

Выступая в девятом номере газеты за 1910 г. со статьей «О турецкой литературе», Коркмасов предложил дифференцированную трактовку литературного процесса, выделяя две школы — азиатскую и европейскую. Если доминирующими признаками первой были «гармоническое нагромождение слов» и «бесполезная, хотя и красивая симфония слов», то вторая заявила о себе как «фактор умственной национальной жизни», хотя подражание европейскому декадансу, столь популярное в среде молодых литераторов, Коркмасов не считал художественно результативным. Ссылки на поэтическую практику поэтов Шинасси, Кемаль-бея, Экрем-бея придавали необходимую доказательность его умозаключениям.

Восхождение от частного к общему, от литературных деталей к теоретически значимым обобщениям — излюбленный методологический прием Коркмасова. Он мог отдать должное стихотворному сборнику Гусейна Сирета «Уходящие ночи», который вышел «в эпоху свободы мысли и слова», но при этом сказать об ограниченности авторского кругозора поэта как исключительно певца страсти. Далее мысль рецензента-аналитика восходит к выводу о том, что современная турецкая литература бедна идеями, возвращая читателя к программному тезису Коркмасова о литературе как двигателе преобразований.

К числу достоинств критико-литературоведческих интерпретаций Коркмасова можно отнести его стремление писать так, чтобы политическая рефлексия и взвешенная эстетическая оценка находились в органическом единстве. При этом он был далек от того, чтобы отдавать предпочтение тому или иному литературному произведению в зависимости от политической ангажированности его автора. В основе выбора имен и текстов лежал принцип эстетической много-

вариантности. Коркмасов явно ориентировался на приоритет авторского таланта, на неординарность творческого мышления. Отсюда идейно-эстетический полицентризм главного редактора, который с равным вниманием относился и к литературному традиционализму, и к экспериментальным поискам молодых турецких литераторов, тяготевших к новациям европейских мастеров слова.

Если вычленить концептуальное ядро проводимой Коркмасовым литературно-критической политики, то следует акцентировать осознанную поддержку новых тенденций в литературе, в театральном и изобразительном искусстве, признаков нового художественного языка как аутентичного способа видения и осмысления обновляющейся реальности, наиболее соответствующего новым демократическим веяниям. Поэтому лучшие публикации воспринимались как чуткий барометр происходящих качественных сдвигов не только в развитии литературы, но и в преобразовании действительности.

Регулярно в «Стамбульских новостях» появлялись тексты лучшего, по мнению редакции, турецкого лирика Тевфика Фикрета, перу которого принадлежал национальный оттоманский гимн (композитор Вадия Сабра), о котором в восьмом номере за 1910 г. было сказано, что он ассоциируется с духом Марсельезы. Еженедельник щедро представлял страницы произведениям тонкого стилиста и глубокого психолога Сулеймана Назифа, новеллам и повестям Ахмета Хикмета и Гусейна Джахида, рассказам Халида Зии (особенно удачным представляется «Свадебная ночь»; № 2, 1910 г.).

«К числу турецких интеллигентов, сумевших по-настоящему понять и воспринять европейскую культуру», Коркмасов относил Иззета Мелих-бея, автора психологического романа «Тезал» («Контраст») о любви турецкого офицера и русской девушки и известной пьесы «Лейла», поставленной на парижской сцене. С продолжением из номера в номер печатались повести Халидэ Салих «Мать Раика» и Ахмета Хикмета «Разоренное гнездо». В двух номерах были представлены «Воспоминания» Ниязи-бея, одного из руководителей младотурецкого восстания 1908 г. (21 мая и 4 июня 1910 г.). Большой читательский резонанс вызвало обсуждение проекта комиссии Министерства просвещения о реформе турецкого языка. Комиссия предложила принцип сдержанного реформирования за счет введения некоторых новых знаков для облегчения чтения. Тем самым фактически исключалось радикальное посягательство на орфографию арабских и персидских слов. Этот подход к важнейшему для национальной культуры вопросу в целом поддержал Ахмед Мидхат, считая необходимым сохранение связи с языком Корана, ибо «мы не пере-

стаем считать себя прежде всего мусульманами, а потом уже турками и оттоманами» (18 февраля 1910 г.). Иной позиции придерживался Д. Нури, выступивший в том же номере с требованием ввести латинский алфавит вместо арабского.

Должное внимание уделялось и новинкам драматургии, представленной отрывками из трагедии «Чистая Анжелика» Экрем-бея, пьес «Ватан», «Бедный ребенок» Кемаль-бея, драм «Эйва», «Взбалмошенная голова» Ахмеда Митхата, которые Коркмасов выделял по их принадлежности к так называемой «универсальной литературе», которая фигурировала на страницах «Стамбульских новостей» как понятийный эвфемизм европейской литературы.

Помимо турецких авторов Коркмасов активно привлекал к сотрудничеству и европейских, что само по себе свидетельствовало о широте и непредвзятости его подхода к освещению наболевших современных проблем. Французский журналист Анри Тюро, выступая против рецидивов средневекового феодализма и продажного режим Абдул-Гамида, считал, что с приходом младотурок «здоровая политическая жизнь заменила мрачное молчание рабства» и появилась возможность «свободно развиваться, следуя культурно-национальному самоопределению» (15 января 1910 г.). В следующем номере появились «Записки путешественницы по Турции» француженки Марсель Тинэр, в которых воспроизведен предельно откровенный и нелицеприятный диалог с турчанкой о реальном положении женщины. Еще один француз Жан Род в работе «В Малой Азии» не скрывает своей поддержки реформаторских претензий младотурков, но находит избыточным количество произносимых ими правильных слов, поднимая острую и небезопасную тему разлада идеала и реальности в декларациях и действиях новой власти. Венгерский писатель и ученый Поль Фаркас в статье «Государственный переворот» отмечал: «Младотурок — адвокат, учитель или офицер — держится крепко принципов Корана, не обнаруживая в то же время преувеличенного фанатизма. Большая часть членов комитета «Единение и прогресс» принадлежит к этой последней категории...» (8 января 1910 г.). С другой стороны, он выдвигал идею преобразования военной гегемонии в гегемонию культурную, напоминал властям придержащим о надеждах проживающих в Турции христианских народов, связанных с созданием федеративного государства, против которого выступали младотурки.

При всем многообразии представленных точек зрения авторы «Стамбульских новостей» едины в том, что ахиллесовой пятой султанского и младотурецого режимов была и осталась более чем про-

блематичная ситуации с неосманскими народами. На первых порах газета не могла позволить себе прямую критику унифицирующей младотурецкой политики, но сама регулярность плюралистического освещения национального вопроса во всей его незавуалированной остроте воспринималась как полемическое несогласие с официозом.

Темы вооруженных восстаний на окраинах, бесправия национальных меньшинств, нарастающего недовольства произволом администрации присутствовали в различных материалах, будь это краткие информационные сообщения, перепечатки из иностранной прессы или ссылки на выступление того или иного депутата меджлиса.

С одной стороны, на страницах «Стамбульских новостей» дискутировалась идея солидарности как базовой ценности «османского единства». Османизм, по мнению одного из авторов, не препятствовал стремлению нетурецких народов «сохранить в чистоте свои характерные черты» (4 декабря 1909 г.). Другой корреспондент, выступивший под псевдонимом «Махзун» (Скорбящий), писал: «Энтузиазм христианства, вызванный падением деспотизма, позволяет надеяться, что оттоманизм не есть химера, но осуществимый, при известном такте, идеал, что все эти народности, столько мечтавшие о независимости и работающие для нее, сумеют отказаться от сепаратистских стремлений, если только им будет обеспечена полная терпимость и полное равенство» (9 апреля 1910 г.).

Ахмед Джевад в статье «Комитет “Единение и прогресс” и вопрос национальностей» вынужден признать, что «различные расы, входящие в состав империи, далеки от желаемого единения и от дружного энтузиазма перед политикой младотурок», хотя и призвал «граждан империи» объединиться «в чувстве любви и преданности дорогому для всех отечеству» и отрешиться «раз и навсегда от всяких надежд на возвращение к более или менее славному прошлому». Используя в ряде своих публикаций словосочетания «несколько невежественных племен», «полудикое население» на фоне апологетического описания «прекрасно дисциплинированных и снабженных великолепной амуницией» турецких солдат Ахмед Джевад последовательно выступал за османизацию неисламских народов. Восстановление в 1908 г. Конституции, по его мнению, возвращало прочную правовую основу для урегулирования религиозных распрей (30 октября 1909 г.).

С другой стороны, Коркмасов, верный принципу равного представительства различных точек зрения, с неменьшей готовностью публиковал материалы, содержащие радикальную критику политической линии младотурков. Сошлемся на две статьи А. Ширинского, опубликованные в «Стамбульских новостях» (7 и 14 мая 1910 г.), о

трагической участи мусульман-переселенцев, эмигрировавших из Крыма и Кавказа.

Начиная в октябре 1909 г. свой политико-просветительский проект, Коркмасов с нескрываемой надеждой смотрел в будущее. В первом номере «Стамбульских новостей» он писал о национальном вопросе в свете его перспективного позитивного решения: «Историческая эволюция поставила младотуркам нелегкую задачу: преобразовать этот конгломерат в современное национальное государство. Первый Конституционный год позволяет надеяться, что.... разрешение этой задачи путем энергичных мер — дело недалекого будущего, что работа эта не встретит непреодолимых препятствий мусульманских и немусульманских элементов империи».

Но позднее оптимистический взгляд, столкнувшись с набирающим силу национально-освободительным движением на имперских окраинах, заметно потускнел. Под давлением неопровержимых реалий газетные публикации приобретали все более критический характер, а положение нетитульных национальностей вызывало все большую тревогу Коркмасова как политика и издателя. Он видел, что младотурецкая доктрина «османской нации» как единого народа жестко противостояла стремлению арабов, курдов, албанцев, греков, армян, славян отвоевать праве на полноценное политическое и этнокультурное самоопределение. Он с горечью наблюдал, как провозглашенная защита территориальной целостности Османской империи приобретала очевидный характер подавления свободного волеизъявления неосманских народов. По мере усиления репрессивных мер их освободительная борьбе разгоралась с новой силой.

Первыми против режима младотурок поднялись албанцы. В статье «Албания и албанцы», Ахмед Джевад признал, что османизм не пользуется особым успехом в этой стране: «Албанцы — мусульмане и христиане — очень тесно солидарны между собой. Они прежде всего албанцы, а потом уже мусульмане или христиане; что же касается их звания оттоманов, то они не придают ему большого значения» (18 декабря 1909 г). С начала 1910 г. стало разгораться антитурецкое восстание курдов в Северном Ираке. Гражданское мужество Коркмасова проявилось в перепечатке из газеты «Азадамар» статьи в защиту курдов, в которой содержались прямые упреки в адрес младотурецкого правительства, не способного улучшить тяжелейшее положение курдского крестьянина (26 марта 1910 г.).

Проблемы возникли и в отношениях с арабским миром. Требование арабов перевести судопроизводство с турецкого языка на арабский в очередной раз не встретило понимания со стороны мла-

дотурков (6 ноября 1909 г.). Нашло отражение в «Стамбульских новостях» и такое крупное событие, как йеменское восстание под руководством Имама Яхъи. Только верностью неподцензурной свободе слова, принципу информационной достоверности можно объяснить появление в «Стамбульских новостях» резко диссонирующего с официальной пропагандой материала о протестном движении на Крите весной 1910 г., когда народное собрание публично заявило о своей антитурецкой позиции и проголосовало за удаление из своего состава мусульман и за обязательную присягу местных чиновников греческому королю, не исключая турок (14 мая 1910 г.).

Весной 1910 г. «Стамбульские новости» опубликовали подборку материалов о дебатах в Османском парламенте, посвященных ситуации в Албании, Ираке, Йемене, в Македонии и на Крите. В них принял участие известный турецкий публицист и ученый Риза Тевфик. Он говорил о неспособности правительства выработать программу обустройства национальных меньшинств: «Мы идем к деспотизму! Надоела мне политика единения народностей, которая сводится к тому, чтобы усмирять албанца при помощи турка, курда — при помощи араба!... Правительство обязано сообразовывать свои действия с местными условиями, с правами населения...» (30 апреля 1910 г.). Выступая «против шовинизма, до которого доводят народные массы, и против его естественного следствия — крайнего милитаризма...», Риза Тевфик через несколько дней покинул парламентскую фракцию партии «Единение и прогресс».

Назревал идейный разрыв с младотурками и самого Коркмасова, который не мог согласиться не только с решительным отказом младотурок в праве народов на самоопределение и их запретом на пропаганду социалистических идей. Его оппозиционный настрой усиливали и явные признаки ужесточения государственного управления, усиления авторитарных тенденций, проявлением которых стали введение военной цензуры и расправы с нелояльными журналистами вопреки декларациям о свободе слова. Стечение неблагоприятных обстоятельства привело к тому, что последний номер «Стамбульских новостей» вышел 4 июня 1910 г. Характерен тот факт, что прекращение изданий «Стамбульских новостей» и журнала «Иштирак», органа Османской социалистической партии, совпало по времени (первая половина июня 1910 г.).

Не остались в стороне и российские власти, сначала отклонившие просьбу редакции об освобождении еженедельника от уплаты ввозной пошлины и затем запретившие в июне 1910 г. распространение «Стамбульских новостей» в России. Официально газете приписали

такой политический просчет, как «преувеличенное представление о могуществе Османской империи и ее культурном развитии». Данную официальную мотивировку А.Желтяков охарактеризовал как «надуманную формулировку», которой «царские власти прикрывали истинную причину их нежелания допустить распространение в России, только что вышедшей из полосы революционных потрясений, такого печатного органа, который с сочувствием писал о революции и прогрессивных преобразованиях в соседней Турции»[8].

В 1912 г. Коркмасов, переживший тяжелое разочарование после запрещения Османской социалистической партии и принятых младотурками мер по отношению к «Стамбульским новостям», переехал в Париж. В середине 1917 г. он вернулся в Дагестан, основал Социалистическую группу, стал одним из самых видных дагестанских социальных реформаторов-подвижников. В книге «Революция и контреволюция в Дагестана» (1927) А. Тахо-Годи, выделяя коркмасовскую убежденность, «в которую нельзя не уверовать», приходит к многозначительному выводу: «лучшего агитпропа, чем Коркмасов, ... трудно было найти»[9]. Слово «агитпроп» использовано неслучайно: результативность ораторского искусства и пропагандистских усилий Коркмасова явно превышала возможности отдельного агитатора[10].

Опыт публициста, литератора, издателя, редактора «Стамбульских новостей», ценностные ориентиры, сформировавшиеся в стамбульский период, оказали, безусловно, значительное воздействие на дальнейшее формирование Коркмасова как политика, общественного деятеля и творческой индивидуальности.

Автор юношеских статей о Тургеневе в период учебы в Ставропольской гимназии и один из основателей Османской социалистической партии, издатель газеты «Стамбульские новости» и участник съездов горских народов в Анди и Владикавказе (1917), член ВЦИК, подписавший вместе с Г. Чичериным советско-турецкий Договор «О дружбе и братстве между РСФСР и Турцией» 16 марта 1921 г. и заместитель председателя Всесоюзного комитета нового алфавита, сопредседатель I-го Всесоюзного тюркологического съезда в Баку (1926) и руководитель Оргкомитета по подготовке 1000-летнего юбилея Фирдоуси (1934) — эти поражающие разновекторностью биографические факты стягиваются, как опилки в магнитном поле, к одному смысловому центру: культура как пожизненный выбор и ценностный приоритет.

В каждом воспоминании о встречах с Коркмасовым присутствует как ведущий лейтмотив ссылка на его «широкий культурный горизонт». Нередко в сочетании с наречием «очень». Посетивший

Махачкалу в июле 1925 г. Ф. Нансен не скрывал восторженного отношения к Коркмасову: «Очень умный человек... он очень начитан». «Всегда широкий подход, неожиданные масштабные сопоставления» отличали, по свидетельству историка Р. Магомедова, размышления Коркмасова о культуре. Свобода культурного сознания от псевдоинтеллигентского снобизма предопределила чрезвычайную, по словам А. Аршаруни, простоту Коркмасова в обращении с людьми.

О его неизменной потребности в диалоге, в обмене мнениями, идеями, мыслями, в собеседнике, в перманентном живом общении с другим человеком независимо от его социального положения ходили легенды. Он мог, писал Камиль Султанов, ночью после наверняка напряженного рабочего дня позвонить прокурору республики И. Алиеву, чтобы «поделиться мыслями о русских переводах Бальзака». Представьте себе эту сцену: два ответственных работника, увлечено обсуждая эстетические тонкости перевода, «в ночной беседе о Бальзаке мечтали о будущем, когда его произведения будут переводиться и на дагестанские языки»[11].

Культурная мотивация сказывалась в типе и стиле мышления, в манере понимать вещи, в приверженности — даже в политических текстах — к нетривиальному литературно-стилевому самовыражению, образцы которого были щедро представлены на страницах «Стамбульских новостей». Вот два из множества характерных примеров. Как оратор и талантливый публицист Коркмасов знал и чувствовал мобилизующую силу риторического словесного оборота, соответствующего психологическому контексту того или иного события. Прибегая к тону романтической героизации в описании поведения революционера У. Буйнакского и его товарищей на суде, он учитывал и практически-злободневное измерение, не забывая о вызванном этим событием общественном резонансе: «Какая мощь веры, горящая в очах, бьющая из каждого слова! Эти люди добровольно шли на Голгофу, на верную гибель за счастье избавить утомленное, израненное человечество от мук и страданий»[12]. Через семь лет в переполненном цифрами докладе на VI-ом Вседагестанском Съезде Советов он прибегает к метафорически емкому образному ходу ради усиления экспрессивной выразительности факта: «Школа, а с ней и культура, как мощный винт, врезывается в дагестанскую жизнь и пускает свои корни все шире и глубже».

Критически отзываясь о «дагестанской интеллигенции европейского типа», П. Ковалев в вышеупомянутой биографии Коркмасова имел в виду оторванных от реальных народных нужд представителей так называемой «книжной культуры». Работа Коркмасова среди кре-

стьян, по его мнению, усилила позицию левой идеологии и тем самым способствовала «расколу» этой интеллигенции. Но именно ему дано было совместить в себе ценности, несовместимые, как казалось тогда не только Ковалеву: школу европеизации, через которую прошел получивший образование в Сорбонне дагестанский интеллигент, и этико-философские основы традиционализма, приверженность местным обычаям и открытость миру. Трудно удержаться от выразительного в своей наглядности сопоставления: в нем непротиворечиво сошлись Кумторкала (родной кумыкский аул) и Париж.

Называя Коркмасова представителем трех великих культур в Дагестане (восточной, европейской, русской) и подчеркивая его свободу от «малейших признаков западного космополитизма, национального нигилизма», Р. Магомедов поднял вопрос о феномене культурного пограничья в дагестанской культуре. Человек, пересекавший границы между странами и народами и превративший свою судьбу в место встречи разнонациональных культур, наверняка не поддержал бы тезис о конфликте цивилизаций. Коркмасов, сложившийся как личность на перекрестке культурных воздействий, в атмосфере межкультурного диалога, символизирующий саму идею диалога, смотрел дальше и выше, нередко не совпадая с директивными партийными установками, демонстрируя нестандартность мышления и верность культурному ферменту политического действия.

Показательна в этом смысле инициатива Коркмасова по возвращению хунзахской мечети халата шейха Абу-Муслима, которая обернулась партийным осуждением и объяснительным письмом в ЦК. Но вместо попытки оправдания, вполне уместной в данном случае, он избрал интеллектуально наступательную позицию, разоблачая «грубейшие извращения партлинии в религиозном вопросе. Эти извращения состояли не только в том, что на местах насильно отбирали мечети и превращали их в склады... Я решительно отвергаю обвинение, будто я прикрывал свою ошибку незнанием политического значения факта возвращения халата. За мою 30-летнюю революционную работу не было случая, чтобы я пользовался такими неэтическими средствами защиты»[13].

Неоднократно апробированный в «Стамбульских новостях» тезис о литературе как «факторе умственной национальной жизни» был настолько важен для Коркмасова в политическом и культурном смыслах, что он целенаправленно возвращался к нему в ряде статей советского периода и особенно в работе «Роль и значение печати в Дагестане» (1926). Обозначая значимость культуры как «третьего фронта» после военного и экономического, Коркмасов в своих рас-

суждениях исходит из этимологии понятия «традиция» (передаю, передача), иначе говоря — из закона диалектической соотнесенности старого и нового в культуре, из судьбоносного для культуры принципа творческой вариативности, множественности форм ее существования. Ключевая категория, призма, сквозь которую воспринимается культурная реальность — «живое взаимодействие», в контексте которого Коркмасов ставит вопрос о двух влияниях, южном арабском и северном российском.

«Живое взаимодействие» как конструктивная идея направляет и дальнейший ход размышлений. Называя духовенство «исконным властелином дум и мыслей», Коркмасов обращается к шамилевской эпохе и находит в воззвании Курали-Магомы «огненные слова», которые «потрясали все струны мирочувствования тогдашнего горца. В них нет ни одного лишнего слова. В них весь авторитет силы убеждения, весь пафос могучей веры»[14].

В ситуации революционного взрыва, резкого социального броска из одного состояния в другое Коркмасов фактически поставил вопрос об эволюционном характере национальной культурной динамики. Подход, несовместимый с пролеткультовским призывом «сбросить с корабля современности» груз культурного прошлого, провоцируя тем самым обрыв нити преемственности, разрыв единого национально-культурного поля.

В ряду самых впечатляющих примеров этого разрыва был зубодробительный отклик в «Правде» Л. Троцкого «Диктатура, где твой хлыст?» за подписью «О». Председатель Реввоенсовета обрушился на очерк «Гумилев» в сборнике «Поэты и поэтессы» (1922) видного критика Ю. Айхенвальда. Сборник увидел свет в мае, а уже 2 июня 1922 г. в «Правде» появилась разгромная статья Троцкого, который пришел в ярость от независимых суждений Айхенвальда, от его бесстрашной характеристики Н. Гумилева, расстрелянного в 1921 году: «поэт-ратник», «последний из конквистадоров», «художник-дворянин». Как можно, возмущался Троцкий, восторженно писать о поэте, «который поднял меч против революции»? Как могла появиться эта контрреволюционная публикация «на территории пролетарской диктатуры»? Кульминационной точкой классового бешенства Троцкого стал оскорбительный выпад против автора очерка: «Это философский, эстетический, литературный, религиозный блюдолиз, то есть мразь и дрянь». Пламенный призыв использовать карательный хлыст революции в борьбе против недобитых буржуазных интеллигентов прозвучал в преддверии запланированной крупной идеологической операции — планомерной высылки неугодных российских

интеллектуалов за рубеж на «философских пароходах», в числе которых не мог не оказаться Ю. Айхенвальд.

Недооценку культуры как традиции, как бессмертного субстанционального начала национального бытия, Коркмасов решительно не принимал, выступая за ее включение в обновляющийся социальный контекст как фактора духовной мобилизации общества. Он искренне верил в то, что логика революционной ломки может и должна удерживать в себе этот вектор, что адаптировать культуру к задачам дня не значит отказаться от поиска синтеза, широких культурных оснований. Подобное отношение к культуре как двигателю общественной жизни, безусловно, восходит к той школе мировоззренческих поисков, через которую прошел Коркмасов в Париже, позднее реализуя программные цели в своем стамбульском ежедневнике.

Под знаком ценностного приоритета культуры, взятой во всей полноте ее становления, Коркмасов подходит к обоснованию роли и значения печати как силы, «способной произвести перелом в умах и настроениях». Характерный акцент: силы, не навязывающей, насаждаюшей, требующей, а способной убедить и тем самым «произвести перелом». Для этого, продолжает он, важно не только «вовлечь ее (массу — *К.С.*) в... новое культурное строительство», но и «научить использовать старые культурные завоевания для нового быта».

Подобная рефлексия, конечно, неуютно чувствовала себя в парадигме пролетарской культуры, в рамках абсолютизации классового подхода, когда, например, «литература должна стать партийной» и развиваться в «тесной и неразрывной связи с социал-демократическим рабочим движением», о чем писал В. Ленин в 1905 г. на страницах газеты «Новая жизнь». Тесной — понятно, но как понять ставку на неразрывность связи: ведь литература не может уйти из жизни народа, если вдруг по воле истории «социал-демократическое рабочее движение» сойдет со сцены...

Только оставаясь литературой, т.е. свободной от «тесной и неразрывной» привязки к той или иной претензии на монополизацию истины, литература способна остаться барометром национального самосознания, эффективно воздействуя на общественное сознание. Жизнь подтвердила, что предложенные Коркмасовым в «Стамбульских новостях» интерпретации художественных текстов в наибольшей степени соответствовали духу и природе литературы как литературы, а не приводного ремня той или политической доктрины.

Для Коркмасова, снова обратимся к Р. Магомедову, «главным было не выбрасывание, а накопление ценностей — часто в самом прямом смысле. Он очень способствовал созданию Дагмузея и попол-

нению его фондов из разных хранилищ нашей страны, организации научных экспедиций, открытию вузов и исследовательских центров». Не отбрасывать, а накоплять, не отпугивать идеологическими запретами, а притягивать — эта тональность сбережения, сохранения культурного достояния проявлялась и в отношении к конкретным людям. По просьбе Коркмасова в 1924 г. нарком просвещения Дагестана А. Тахо-Годи пишет эмигрировавшему за границу художнику Халил-Беку Мусаясулу: «В чрезвычайно трудных условиях знакомой Вам обстановки... каждая культурная единица является большой ценностью. Что же сказать о Вас, который был бы сейчас на родине единственным лицом, способным стать в центре художественно-эстетического влияния на массы...Всечасно ощущаем Ваше отсутствие. Так же в отношении Вас настроен и наш тов. Джелал, который, перед отъездом на заграничное лечение, часто Вас вспоминал... Словом, мы хотим Вам сказать, что Ваша любовь к родине должна бы в ближайшее время вылиться в конкретной форме возвращения в родные горы, которые тепло встретят Вас»[15].

Политик, декларирующий таким образом свой интерес к судьбе творческой индивидуальности, «расписывается» в своей мировоззренческой и культурной широте, давая понять обществу, что политика — это не только экономика и государственное строительство, но и неослабевающий спрос на культуру как, по выражению Кормасова, «третий фронт» — пусть третий, но фронт.

Случай Кормасова, интеллектуала во власти и кавказского европейца, стимулирует размышления о возможном и при каких условиях возможном совмещении культуры и политики. Можно бесконечно повторять тезис, восходящий к классическим постулатам Н. Макиавелли, о несовместимости, «неуловимости» морали в политике, которая не терпит моралистского подхода, не оглядывается и не должна оглядываться на культурно обусловленные ограничения. Понятно, что культура не может быть источником политических решений точно также, как реализация политического интереса не может строиться исключительно на базе этических требований. В конечном счете, как выразился один политолог, политика сильнее культуры.

Но интеллектуальная биография Кормасова, накопленный им в эмигрантский период, когда издавались «Стамбульские новости», и в последующие годы опыт, позволяют говорить о культурных предпосылках политики, о политической культуре Кормасова, хотя само понятие «политическая культура» вошло в оборот только в 50-х годах XX в., обозначая сферу или совокупность ценностных установок, позиций, мнений, чувств, эмоций, спектр оценочных форм освоения

действительности, определившихся по отношению к данной политической системе. В деятельности Коркмасова воплощена та разновидность политической культуры, в которой сущностно, а не по «остаточному принципу», артикулирован принцип культурных оснований, культурной традиции, несовместимый с тем, что Коркмасов назвал в вышеупомянутом письме в ЦК «неэтическими средствами»...

В 1937 г. Джелал-Эд-Дин Коркмасов был репрессирован по делу о «буржуазном национализме» и приговорен к высшей мере наказания. На кладбище Донского монастыря в Москве его прах покоится в общей могиле.

Литература

[1] Одна из граней духовного облика Коркмасова воссоздана в воспоминаниях академика С. Обнорского, который в качестве консультанта Всесоюзного комитета нового алфавита, созданного в 1928 г ., часто встречался с Коркмасовым как заместителем председателя этого комитета. По поручению ЦК Коркмасов принимал французскую делегацию. Как только возник вопрос о переводчике, он неожиданно предложил себя, поразив затем присутствующих безупречным знанием французского языка. С. Обнорский ссылается на мнение одного из членов делегации: «Я до сих пор не понимал, как в России могла победить революция. Теперь я это понял: большевики только и смогли победить благодаря таким интеллектуалам-руководителям, как Коркмасов» (*Керимов И.* Последний экзамен // Дагестан.2005. № 4. Июль-август. С. 23). Автор статьи сдавал в свое время аспирантский экзамен по грамматике старославянского языка С.Обнорскому, который подробно рассказал о своем общении с Дж. Коркмасовым, как только узнал, что аспирант из Дагестана.

[2] Иллюстрированный «Путеводитель по Константинополю» Коркмасов написал в соавторстве со М. Скоковской, которая стала его женой в 1908 г. Мария Вацлавовна Скоковская была дочерью потомственного польского дворянина В. Скоковского, высланного в Иркутск за участие в польском восстании 1863 г.

[3] *Ковалев П.И.* Биография Джелал-Эд-Дина Асельдера Коркмасова // ЦГА Республики Дагестан. Фонд Р–175. Опись 3 ед. Хр. 199. С. 6.

[4] Цит. по: *Коркмасов А.* Стамбульские новости»: образ истины и свободы // Времена. 2007. 9 февраля.

[5] После поражения в Первой мировой войне в 1918 г. партия ликвидирована, начался новый этап национально-освободительного движения во главе с Мустафой Кемалем (Ататюрк), который в 1923 г. был избран первым президентом Турецкой республики.

[6] См.: *Желтяков А.Д.* Режим печати при младотурках // Проблемы истории Турции. М. 1978

[7] АВПРИ. Фонд 151. Опись 482. Дело 3073. Л. 43. Позднее имя Коркмасова встречалось в донесениях под грифом «совершенно секретно» заведующего агентурой в Турции на имя заведующего особым отделом Департамента полиции М. Броецкого. Он фигурировал то как один из «известных русских (мусульмане) эмигрантов, делегатов Конгресса партии «Единение и прогресс», то как «редактор ныне закрытой русской газеты для мусульман в Константинополе» (ГАРФ. Фонд 529с. Опись 1. Дело 13).

[8] *Желтяков А.Д.* Внутреннее положение Турции в 1909 — 1910 г.г. при младотурках в освещении газеты «Стамбульские Новости» // Тюркологический сборник — 1978. М., 1984. С. 85. Автор трудов по истории общественной мысли Турции, А. Желтяков возглавлял кафедру истории стран Ближнего и Дальнего Востока Санкт-Петербургского университета. До появления его статьи, ставшей первой развернутой работой о роли и значении «Стамбульских новостей» в общественной жизни Турции , были только две побочные ссылки на газету в статьях А. Алимова «Революция 1908 г. в Турции» (1935) и В. Шпильковой «Из истории младотурецкой революции: контрреволюционный мятеж 1909 г. и его разгром» (1973).

[9] *Тахо-Годи А.* Революция и контреволюция в Дагестане. Махачкала. 1927. С. 16.

[10] «Присутствовавшие разошлись с особым чувством в душе, с сознанием, что зародилось что-то новое, светлое в жизни» — эта неформальная концовка протокола собрания представителей Темир-Хан-Шуринского окружного совета от 2 августа 1917 г., где выступал Коркмасов наряду со своими политическими оппонентами Г. Бамматовым, Н. Тарковским, Т. Чермоевым, как нельзя лучше характеризует отшумевшую эпоху больших и, как оказалось, чрезмерно завышенных ожиданий // Союз объединенных горцев Северного Кавказа и Дагестана (1917–1918 гг.), Горская Республика (1918–1920 гг.). Документы и материалы. Махачкала. 1994. С. 61.

[11] *Султанов К.Д.* Воспоминания. Из неопубликованной книги // Дагестан. 2003. № 1. Январь-февраль. С. 23.

[12] Советский Дагестан. 1920. 1 октября.

[13] РГАСПИ. Фонд 589. Опись 3. Дело 6137.

[14] *Коркмасов Д.* Роль и значение печати в Дагестане. Махачкала. 1926. С. 15, 2, 5.

[15] *Коркмасов А.* Имена — в истории, история — в именах // Дагестан. 2005. № 2. Март-апрель. С. 9.

Глава IV.

АКТУАЛЬНАЯ КЛАССИКА

Неутраченные смыслы
литературное наследие: к вопросу о переоценке ценностей

В последние годы существенно меняется масштаб осмысления феномена национальной литературы. Полнота описания ее исторической динамики и выявление фундаментальных ценностных ориентаций воспринимаются как грани единого подхода.. Эта позиция особенно важна в современной методологической ситуации, когда «правит балом» популярный оценочный релятивизм с его программным игнорированием ценностных критериев. Мне уже приходилось писать об отступлении критериев эстетического анализа под натиском всеядной критико-литературоведческой уравниловки, о распаде квалификационного смысла, например, понятия «роман»: как ночью все кошки серы, так при непроясненности или полном отсутствии аксиологического подхода все многостраничные повествования — романы[1].

Пропадает чувство жанра не как канонического, «остановленного» образования, а как представителя и выразителя качественной дифференциации литературного процесса, как индикатора художественного уровня и генератора смысла, как, если вспомнить М. Бахтина, «зоны и поля ценностного восприятия и изображения мира»[2]. Предметное разграничение «романного» (полнота воплощения авторской идеи, обусловленная соразмерностью композиционно-стилевых средств) и «нероманного», вычленение критерия романности (речь, разумеется, не о некоей жанровой чистоте, а об атрибутивных качествах романного мышления, о сопряжении «генерализации» и «мелочности») предполагают внимание к соотношению замысла и его реализации, жизненного факта и художественного обобщения. Иначе говоря, отличие здесь сопоставимо с различием сущности и видимости, действительного и возможного, результата и намерения.

Понятие «классика» относится к числу тех устоявшихся понятий, очевидность которых кажется аксиоматической, но на каждом историческом этапе, под знаком новой культурной парадигмы оно обнаруживает внутреннюю сложность и живую пульсацию незатихающих смыслов. Недостаточно воспринимать феномен классического в синонимическом ряду с категориями «образец», «норма», отказывая ему в непреходящей актуальности: состоявшийся текст «выламывается» из рамок чисто исторической ретроспективы, обнаруживая на

новом витке исторического и культурного развития признаки и энергию, если вспомнить В. Белинского, движущегося явления.

Происходит развертывание заложенных в тексте смыслов уже вне породивших их временного и культурного контекстов — через многочисленные интерпретации, диалог различных трактовок и подходов, схождение подчас взаимоисключающих точек зрения, ни одна из которых не может претендовать на охват всего спектра смысловых интенций. На этом пути не может быть окончательного диагноза, ибо он сущностно противоречил бы принципу неисчерпаемости креативного потенциала классического текста. Главное в классике — не статус мемориального хранилища каких-то истин или музейной реликвии, наделенной презумпцией значительности, а динамическая открытость, смысловая неизолированность от вновь возникающего контекста.

Известно, какое значение придавал М. Бахтин категории «большое время», в пределах которого «каждый образ нужно понять и оценить. Анализ обычно копошится на узком пространстве малого времени, то есть современности и ближайшего прошлого и представимого — желаемого или пугающего — будущего». Большое время актуализируется и выступает как «бесконечный и незавершимый диалог, в котором ни один смысл не умирает» и происходит «нескончаемое обновление смыслов во всех новых контекстах»[3] . Пространство большого времени культуры — это родное пространство классики, которая и формирует его, и пребывает в нем, стимулируя качественные сдвиги в движении художественного сознания.

На этом уровне классика предстает и как явление внутрилитературной динамики, и как феномен национального бытия[4], его духовной истории и становления. Речь идет о том, чтобы понять институт литературной классики в координатах национально-культурной идентичности. Творческие открытия А. Пушкина, например, органично соотносимы с тем, что «Россия осталась Россией, сохранив тем самым за собой историческую и духовную миссию, важную для судеб мира»[5]. Более того, исследователь апеллирует к созданной классиком художественной картине мира как соприродной онтологическим основам самого национального бытия: «То, что Петр разъединил и разрушил в русской культуре, воссоединил и восстановил Пушкин — удержав при этом все подлинно творческое и конструктивное, что было в созидательной работе Петра»[6].

Смена историко-литературного контекста, выдвижение той или иной культурной парадигмы в качестве доминирующей неизбежно инициируют новый взгляд на художественные ценности, на само их

существование, освященное традицией и культурной инерцией, обнажают несостоятельность некогда устоявшихся оценок. Но в 90-е годы XX в. произошло нечто большее, чем закономерные в рамках историко-культурной динамики акты переосмысления, а именно — радикализация подхода, суть которой в тотальной дискредитации самого понятия «классика» и связанных с ним смыслов и коннотаций, в число которых нередко включаются претензии литературоцентризма и гиперморализма. Восприятие классики как фантома, который должен исчезнуть, иногда корректируется: она может и должна стать продуктом на глобализирующемся культурном рынке как предмет исключительного внимания менеджера, для которого литература — это то, что успешно продается.

Эпидемия обесценивания, захлестнувшая нашу многонациональную культуру и принимающая подчас циничные формы, не могла не затронуть и литературную классику, которая в постмодернистском контексте предстает застывшей мемориальностью, отягощенной грехом гиперморализирования и ответствености за последующий тоталитаризм. Один из современных авторов доводит эту позицию до возможного предела: «Великая Русская Культура (и, как ее главная составная часть, Великая Русская Литература) закончилась. Она теперь имеет свои хронологические рамки — рождение/смерть; полная определенность как на могильном камне. Она стала артефактом, то есть — умерла. Она теперь занимает свое место в ряду прочих артефактов... Только теперь, после того, как она потеряла жизнь (и, соответственно, всяческую актуальность), после того, как стало ясно, что мы абсолютно неспособны воспринимать ее смыслы, пора приступать не только к ее беспристрастному изучению, но и к коммерческому использованию»[7].

Аксиологический релятивизм как методологическая основа интерпретаций классики размывает критерии «классичности» (дихотомия «подлинное — мнимое», «живое — мертвое», понятия «художественное открытие», «историческая продуктивность стиля», «эстетическая ценность»). На первый план выходит иной ряд категориальных признаков: вариации на тему «смерть автора», приоритет цитатности, демонстративной перекодировки смыслов, вторичности и осознанной стереотипизации. Считается, что постисторическое сознание отбрасывает предрассудки наивного историзма и детерминизма как формы насилия над человеком. При ставке на энтропию смысла текст перестает быть духовно значимым событием и фактом общественной коммуникации, превращаясь в самодовлеющею словесную субстанцию, в коллаж и игру с готовыми формами. Распыление без собира-

ния, дискретность без снятия ее на уровне целого, фрагменты-осколки вне логики процесса — все это есть не меньшее заблуждение, чем былое монопольное господство идеологической доктрины, заведомо исключавшей живую множественность художественных исканий.

В содержательном плане невроз подобного радикализма, упреки в авторитарности классики оборачиваются ничем иным, как отказом от культурной традиции вообще, от самой идеи преемства и наследия. Апология культурного беспамятства, которая декларируется как принцип адекватного современного мироощущения, симуляция оригинальности, торжество утилитарности, искусственного вместо искусства обозначили тенденцию, за которой угадываются признаки кризиса творчества и воображения, распада первоосновы художественного познания из-за девальвации ценности, смысла и слова как таковых, из-за ценностной глухоты, упраздняющей фактор эстетической избирательности. Эта ситуация парадоксально сближается с теми обедненными представлениями о художественных ценностях и эстетических критериях, которые отстаивали апологеты классового подхода к искусству. «Общий критерий ценности — это критерий полезности для практики пролетариата»[8] — чеканная формулировка И. Виноградова исключает даже намек на какую-либо специфику художественного. И. Нусинов, открывая в 1931 г. дискуссию о природе художественности, связывал ее со степенью выражения классовой психоидеологии. В четвертом томе «Литературной энциклопедии» (1930) А. Цейтлин предложил характеристику жанра как «типа поэтической структуры, выражающего собой ту или иную сторону социальной психоидеологии на определенной стадии ее исторического развития...»[9].

На утилитарное упрощение специфических эстетических проблем обратил внимание Н. Бердяев, который в своей последней книге «Царство Духа и Царство кесаря» упрекнул марксистов в том, что с ними «нельзя даже говорить об иерархии ценностей, ибо они не принимают самой постановки вопроса о ценности, для них существует только необходимость, польза, благо...». Выдвигая тезис об «определении ценностей» как «трансцендентальной функции сознания», философ подчеркивал, что «творчество духовной культуры всегда означает соблюдение иерархии ценностей, единственной иерархии, которая может быть оправдана»[10].

Понятия «ценностный центр», «ценностный вес» приобрели фундаментальное значение в методологии М. Бахтина, для которого онтологически значимым было положение о том, что «жить — значит занимать ценностную позицию в каждом моменте жизни, ценностно

устанавливаться»[11]. В его размышлениях выделяется постоянно варьируемый мотив: речь может идти не о «субординации ценностей», не о «систематически-инвентарном перечне ценностей», а о «действительной конкретной архитектонике ценностного переживания мира». Каждый образ, каждая деталь, интонационно-ритмический строй обусловлены взаимодействием двух ценностных контекстов: контекста героя как познавательно-этического и контекста автора как завершающего, обнимающего и закрывающего контекст героя. Так рождается ценностно-смысловое напряжение текста, о чем неопровержимо свидетельствует опыт классики.

Нередко в нашем литературоведении проблема национального своеобразия ставится на фоне девальвированных ценностных критериев и очевидного разрыва между проблемно-тематической трактовкой и задачей эстетического анализа, который не «вычитывает» специально национальное своеобразие, а воспринимает его в «лабиринте сцеплений» и внутритекстовых связей.

Аксиологический подход, апеллирующий к художественной ценности, нуждается в историческом обосновании, чтобы не замыкаться в «модельном ряду», когда история литературы может превратиться, по словам Ю. Тынянова, в «историю генералов»[12].

На первый план выдвигаются рассмотрение реальных культурных и эстетических предпосылок развития литературы, вопросы авторизации, атрибуции, творческой истории произведений, реконструкции и сопоставления всех вариантов текста. Мышление в рамках концепции прогрессизма уступает место большему вниманию к многовариантности художественного самоопределения и, как следствие, некогда отлученные от «генеральной линии» произведения и имена возвращаются в контекст литературной и культурной преемственности. Один из множества примеров. Ученый-арабист Нажмудин Гоцинский, избранный имамом Дагестана и Чечни в августе 1917 г. на II-ом съезде горских народов Кавказа, был популярен и в другой своей ипостаси: «Его стихотворные произведения — уникальный образец поэтического слога и литературный памятник дагестанской поэзии. Известный востоковед академик И.Ю. Крачковский давал высокую оценку его произведениям, которые были в разное время изданы в Сирии, Турции и распространялись на Кавказе»[13].

Избытком вульгарно-социологических трактовок фольклора и определений типа «реакционная роль духовенства» отличается, например, «История народов Северного Кавказа (конец XVIII в. — 1917 г.)». Такой яркий представитель национальной культуры, как Магомед-Эффенди Османов, удостоился обвинительного вердикта

за непоследовательность общественно-политических воззрений и «заметную примесь идеологии помещичьего либерализма». В этом же ряду однозначно социологических, приблизительных оценок, никак не схватывающих существо творческого подвижничества М.-Э. Османова как первого публикатора, собирателя, систематизатора этнографического, фольклорного, литературного материала кумыков («Сборник ногайских и кумыкских песен», 1883), возникает вывод о том, что он «сильно идеализировал прошлое кумыкских феодальных эксплуататоров». Тематику северокавказской литературы начала XX в. авторы «Истории...» сводят к единственной заботе ее создателей провести «разграничи тельную линию между людьми, сословиями, линию, за которой стоят противобор- ствующие классы». Характеристика К. Хетагурова также увенчана традиционным упреком: «...не поднялся до исторического материализма, до марксизма»[14]. При таком подходе, когда определяющим критерием оценки становилась жажда дорасти до марксизма, динамика национальной культуры оставалась закрытой и непостижимой.

При трезвом взгляде на соотнесенность мировоззренческого и эстетического каждый факт литературной истории, освобождаясь из плена идейной манипуляции, остается данностью культуры. Важно видеть не только обслуживание идеологических заповедей или программное, открытое несогласие с ними, но и оттенки, напряжение смысла там, где за маской социального конформизма могла скрываться драма творческого сознания, которое не только считалось с ограничениями, но и добивалось самореализации наперекор обстоятельствам.

Методологические трудности укоренены в реальной неразработанности тех «больных вопросов», которые представали в обличии раз и навсегда решенных проблем, недискуссионность которых изначально постулировалась. Сама постановка вопроса, например, о границах и природе литературы советского периода, о дифференциации течений, о соответствии понятий литературным реалиям заведомо исключалась.

Каким «социалистическим реалистом» мог быть балкарский поэт Кязим Мечиев, встретивший революцию 58-летним и глубоко верующим человеком, воспитанный и сформировавшийся в принципиально иной культурной среде, приоритеты которой не просто противостояли социалистическим ценностям, но были по существу глубоко враждебны им? Превращение Сулеймана Стальского и Гамзата Цадасы в сознательных основоположников дагестанской советской литературы, в отцов-основателей нового этапа было оплаче-

но фактической недооценкой внутреннего драматизма их творчества, принципиальные особенности которого сложились в дореволюционных условиях.

Взрывной рубеж революции фактически развел в стороны две ипостаси одного творческого облика, но их разительное эстетическое и мировоззренческое несовпадение было вынесено за скобки возобладавшего представления об изначальной цельности творческого пути поэтов: им приписывались пафос революционности задолго до состоявшейся революции, не столько предчувствие социальных потрясений, сколько страстное ожидание их большевистской версии. Основой этого представления стала умозрительная трансформация реального смысла творческих усилий, упразднившая реальное содержание и внутренние противоречия творческого пути поэтов. Степень и масштаб интеграции дореволюционных поэтических установок в систему идеологических требований оказались столь значительными, что в корне была пресечена сама возможность постановки вопроса о «двух Стальских», о «двух Цадасах», волею исторической судьбы оказавшихся на стыке непримиримых эпох.

Если бы только поведение поэтов определяли соображения о необходимости приспосабливаться, впитывать новые ритмы и нормы, схватывать на лету официальные победные сводки... Но все было сложнее и художественная мысль на самом деле простиралась дальше политизированных требований. Не было безболезненного, механического перевода стрелки на новое время, прыжка из одного состояния в другое. Конечно, некритическое вживание в новую социальную атмосферу, лишенные эстетической значимости зарифмованные комментарии к событиям, увлечение тематической новизной при внутренней духовной летаргии отразились в надломе поэтической материи, в трансформированной пластике стиха, в самом тембре и интонации, в характере импровизации, хотя надо признать, что обращение к новой проблематике объективно способствовало расширению диапазона творческих исканий.

Внимательный читатель за одическим стилем (здравицы в честь вождей), за искусственной торжественностью тона, за декларативной экспрессией лексики улавливает и чувство невосстановимых утрат в национальной жизни, за поэтизацией революционного удара — ощущение разрушительного хода социального времени, образ взорванной действительности. Преломление луча было таковым, что создавалось впечатление полного отречения и от традиционных основ бытия, и от своего поэтического первородства. В этих запрограммированных границах не прочитывались смятение духа, подспудная горечь, за-

трудненное дыхание, вынужденная ломка голоса. Непроявленные до сих пор амплитуда колебаний, контекст сомнений и мучительный поиск внутреннего равновесия не дают в полной мере почувствовать тот факт, что реальное пространство авторского сознания было шире превалирующего модуса социокультурного состояния.

Болезненную реакцию Дагестанского Обкома КПСС и Союза писателей республики в 1976 г. на мою книгу, где ставилась эта проблема и рассматривались эстетические издержки неумеренной ангажированности, нетрудно было воспринять и осознать как свидетельство внутреннего неблагополучия, растерянности, явного кризиса, чтобы не сказать — порочности, узкополитического отношения к роли литературы в общественной жизни. В рамках подхода, предписанного схемой и фетишизацией утилитарных функций литературы, и речи быть не могло о ее самоценности и специфических задачах.

Родословная тенденциозного недоверия искусству в его собственных задачах коренилась в недрах того фанатизма, с каким проводили в жизнь проект революционной переделки человека. Искусство как отлаженная машина должно было решать пропагандистские задачи, аккомпанируя политической прагматике и оставаясь вне собственно эстетических оценок и выверенных ценностных критериев. Терминологическая путаница (было ясно, что «литература советского периода» и «советская литература» далеко не совпадающие понятия) приобрела характер затяжной болезни и не могла не привести в итоге к полярной, по сути внешней, смене векторов оценки: место тотальной апологетики заняли тотальный нигилизм, пафос ниспровержения всего и вся, постулат об «искусственной литературной формации», исключающий возможность непредвзятого осмысления литературы советского периода. Если бы можно было катапультироваться в иную систему ценностей, делая ставку только на разрыв, на внешний радикализм, не гарантировавший, однако, кардинального, содержательного обновления сознания, мгновенного спасения-исцеления опустошенных душ... Невозможно, увы, не изменив направленности сознания, повторить известный трюк Мюнхаузена — поднять себя над самим собой за свои же волосы...

Обращение к эпохе, например, 30-х годов XX в., когда складывалось новое понимание роли и назначения литературы, переосмысление системы традиционных культурных ценностей, должно быть сложнее и многомернее привычных обвинений в единомыслии и торжестве идеологической манипуляции. Если мы не утратили способность связывать эпохи, улавливая подспудные смыслы и непрерывность национального литературного развития, то надо признать,

что принадлежность к «плену времени» не может быть поводом для эстетической недооценки, тем более упреков в единомыслии, единочувствии.

Сегодня в большем объеме проступает система сближения-отталкивания различных творческих принципов. Достаточно присмотреться к творческому поведению Г. Цадасы и Э. Капиева, чтобы перестать воспринимать их как скованных одной цепью социалистического реализма. Оба в поисках своего творческого лица излишне, если вспомнить слова Э. Капиева, «доверились времени», но сверхзадача была все-таки иной: понять время, поднимаясь над конъюнктурой, не избегать «исторического потока», но сохранить возможность взгляда со стороны, точнее — из глубины национального бытия, чувство субстанциональных основ традиционного образа жизни и мышления, сокровенное ощущение эволюционного, вбирающего прошлый опыт развития. Значение, которое придавал Э. Капиев своей работе над книгой «Резьба на камне», свидетельствует об этом достаточно красноречиво.

Выбор разных путей в творчестве, контрасты в пределах одного национального литературного пространства очевидны. В поэзии Г. Цадасы превалирует установка на собеседника («вел с народом разговор»), легкая узнаваемость темы, события (радиомачта на сакле соседа, электростанция в Хунзахе, дорога в Гуниб, комсомольский штурм Седло-горы), отказ от умозрительной образности ради наглядной конкретности называния, констатации, переживания. Отсюда подчеркнутая приверженность таким жанровым разновидностям, как стихотворные письмо, воззвание, наставление, пожелание, предполагающие раскованность разговорной интонации, ориентированной на широкую, социально ориентированную аудиторию, непринужденность прямого обращения: «я случай смешной, происшедший в Целмесе, берусь осветить...» («Изахат и ее корова»), «о прискорбном этом деле рассказать давно пора» («Жалоба коров на пастуха Исмаила»), «Магома, послушай друга: сталь нужна не для кинжала» («О кинжале»).

Простота и естественность, точность и ясность — ключевые понятия его эстетики, восходящей к богатейшим фольклорным традициям. Цадаса сделал решительный шаг к перестройке национального литературного мышления, проделал важнейшую для дагестанской литературы работу по сближению слова и жизни, открыл человеческую привлекательность идеи общественного долга. Он не избегал интонации учительства, тона проповедника, тяготея к мобильным, доходчивым формулировкам особенно в тех случаях, когда речь шла

о вредных, унаследованных от прошлого предрассудках: «горец, кинь его на свалку, / Он совсем тебе не нужен» («О кинжале. Обращение к газете «Горец»), «дикий, зверский тот обычай / Глупо доблестью зовут» («Слово о кровной мести»)[15]. Слово, однако, не становилось заложником нарочитой дидактики, самодовольной сентенции, моралист в лучшем смысле этого понятия находил общий язык с поэтом, убежденность проявлялась в движении поэтической мысли: он оставался поэтом и тогда, когда агитировал, наставлял, призывал. Духовный объем того опыта социальной диагностики и национальной самокритики, который несла в себе сатира Г. Цадасы, живое движение неординарной мысли обеспечивали эстетическое преображение факта: эстетика и этика проникали друг друга. Здравый смысл диктовал поэту спасительное чувство меры и исторического такта. Утверждая новые социальные ценности, он не опускался до вульгаризаторской недооценки прошлого (поэма «Шамиль»), выступив, например, в защиту эпического героя Хочбара, исключенного из хрестоматий в 30-е годы ревнителями классовой чистоты.

Э. Капиев свободен от традиционно-моралистического пафоса, он рациональнее, пропитан культурной рефлексией, полон размышлений о том, какой должна быть молодая литература, пытается угадать новую дорогу, опираясь на традицию. Отсюда повышенная культурная впечатлительность, открытость влиянию, готовность учиться профессионально, усиленная этическим максимализмом, постоянством мотива «беспощадной совести», требовательного отношения к своему творчеству.

В речи на I-ом съезде дагестанских писателей, произнесенной 17 июня 1934 г., Э. Капиев говорил о лени как «азиатской болезни — проклятом наследии прошлого...», о своем желании «выступить с оформившимся зрелым лицом», решительно призывая проститься с «золотым детством» родной литературы: «...нам уже не к лицу играть в лошадки».

За два дня до выступления на съезде Э. Капиев на страницах «Дагестанской правды» поставил вопрос о «чрезвычайно низком уровне развития многих наших писателей». Все раздумья автора будущей книги «Поэт» — работа над ней началась через два года — четко сходились в фокусе одного, решающего понятия: «повышение ответственности» писателя, роль которого «не в том, чтобы наполнять рынок стихами, зарифмованными кое-как, и прозой, рассказывающей кое о чем». Когда в предисловии к «Поэту» он назвал дерзкой задачу «показать через поэта прозу жизни», он нисколько не преувеличивал — потому дерзкой, что в познании жизни как жизни, ее

«будничного колорита» литература, «избегая всего исключительного», делала первые шаги[16].

Недвусмысленно негативно оценивая в одном из писем к П. Павленко (1933) состояние дагестанской прозы, Э. Капиев затем в предисловии к «Дагестанской антологии» (1934) говорил о трудностях освоения техники прозаического повествования. Вопросы мастерства, овладения секретами прозы как искусства, культура работы прозаика привлекали его повышенное, неослабевающее внимание.

Нетрудно заметить, как настойчиво и регулярно звучат в «Поэте» вопросы о тайне и источниках вдохновения поэта: «Как мне ответить на вопрос — в чем твое величие? Где начинается в тебе поэт? Каковы его качества?» Молодой литератор Габиб в поисках «ключа к его (поэта. — К.С.) таланту» нередко спешит с однозначным ответом («искусство поэта сродни искусству смелости», «я вновь думаю, что нахожусь у предверия тайны поэта», «теперь-то уж я... нахожусь у истоков его тайны!»), чтобы потом убедиться в его недостаточности, в заведомой неполноте любого категоричного определения. Ответ — в целостности художественного мира книги, в развернутой партитуре мыслей и чувств народного певца. Самое заветное свое определение Э. Капиев мог бы вынести в эпиграф, но подал в более выразительной форме случайно услышанного разговора москвичей о Сулеймане: «Стихи его, простые, как солома, пахнут землей... О, это великое качество!». Другой собеседник не оспаривает это качество, но считает нужным связать его с чувством приобщения к «бессмертной душе народа, единой в нас и в наших предках. Вот каков Сулейман! Вот в чем его оригинальность! Через него мы можем ощутить единство и преемственность живых поколений с поколениями, давно ушедшими. Народ в развитии своем един, как дерево...».

Ко всему, что образует личность поэта и, следовательно, предопределяет звучание и смысл стихотворного слова, Габиб относится предельно внимательно: любая подробность может приблизить к истине. И постепенно становится ясно, что она, эта истина, не столько в том, о чем писать, сколько в том, как и чем жить. Это глубинная тема книги, содержательный ее стержень. Без взлета обобщающей мысли она походила бы на свод проповедей в форме хроники высказываний ашуга. Получилось иначе. Э. Капиев в образе Сулеймана безошибочно «прочитал» образ народа, открывая в работе и в назначении поэта действенность народной этики. Недаром слова «тоска по народу» оказались самым точным диагнозом недомогания Сулеймана в московской больнице. Оторванность, пусть и временная, от корней лишила поэта душевного покоя, а его слово — источника питания:

«Мне аул нужен, весь мой аул, соседи, горы...». В словах и поступках Сулеймана дышат живая глубина и тепло народного откровения. Сам он настолько плоть от плоти народной («...ходить учиться к своему народу. Смеяться его смехом, плакать его слезами, любить его любовью»), что любое событие воспринимает сквозь одну и ту же призму. Вот Сулейман, позируя скульптору, предлагает ему заняться более полезным делом: соорудить печь для старушки. Или неожиданная, но глубоко оправданная реакция Сулеймана на восторженность Габиба, который принес радостную весть в палату московской больницы: «Вот твой портрет, твои стихи, очерк о тебе». Ждешь ответного восторга, но точно выдержанная логика характера диктует иной поворот: «Когда я ехал из дому, там были сильные морозы... Не пишут ли в газетах, начали там сев в колхозе или еще нет?»[17].

При чтении ловишь себя на ощущении того, что метафора в устах Сулеймана, утрачивая поэтическую условность, приобретает какую-то несомненную силу: «Если народ захочет, то и войлочный кол войдет в землю». Поэтому так внимателен Габиб не только к наставлениям поэта, но и к оттенкам его мысли, к нюансам настроения, к деталям одежды, к жесту и взгляду. Одна из множества выразительных подробностей: поэт держит обернутый картонкой карандаш по той причине, что «огрубевшие в долголетнем труде пальцы» не могли схватить его: «Сулейман писал, как пахал, налегая всем телом». В разговоре со столетним Межведилем и в споре с московским писателем, в купе поезда и на обмолоте, на арбе с детьми и на проводах в армию, в метро и в столичном магазине — разным и одновременно неизменным в привычках и убеждениях предстает Сулейман. Замечая привычную базарную корзину, с которой герой появился в Москве, Э. Капиев в то же время не упускает из виду каждую новую деталь, преобразующую его традиционный облик. Когда поэту пришлось сменить бешмет, папаху, джурабки на больничное одеяние, в котором не возьмешь в руку посох, то сразу бросилось в глаза: «Коричневая пижама, точно картонная, выпирала углами на его худом теле»[18].

Улавливая и щедро фиксируя богатство подробностей, Э. Капиев не впадает, однако, в избыточную и самоцельную описательность. Художник останавливает мгновение, добиваясь в «Поэте» акварельной прозрачности пейзажных описаний: «Белые, тающие на глазах, как пена, округлые облака стоят над горами», «вершины гор нежны, как лепестки яблоневых цветов» (новелла «Земля»). Особенно удались сцены наступающего заката в горах, той «удивительной вечерней тишины», когда «нерушимый покой овладел каждой травинкой», когда «лунный дым стелется по земле и затопляет двор» и «деревья

окутаны лунной паутиной и тени лежат на земле, плоские и тяжелые, как плиты черного мрамора» («Вечер»).

Первозданные красота и гармония природы, с особенной наглядностью явленные в горах, выступают у Э. Капиева как духовно-творческий импульс, как необычайно важный источник вдохновения поэта. Изощренная зоркость поэтического зрения автора «Поэта» в описании «лунной тишины» выразительно корректирует душевное состояние поэта, который «сидит теперь один в этом мире с глазу на глаз с его тайнами... Сулейман кладет подбородок на свои руки, которые по-пастушьи, одна на другой, лежат на посохе. Он сидит, прикрыв глаза, точно слушая биение своего сердца. Потом он поднимает голову и, не мигая, молча смотрит на луну. По щеке его ползет светлая слеза...»[19].

Мастер психологического портрета и «говорящей» художественной детали, Э. Капиев успешно овладевал искусством восхождения от частного к общему. Продуманность композиционной и стилевой организации собранных воедино новелл позволяет говорить о несомненном жанровом своеобразии одного из ярких явлений лирико-философской прозы XX в. Прозаик избегает не только «всего исключительного», но и соблазнов натурализма, непременно возникающих при ставке на обыденность как объект художественного внимания. Прозу его никак не назовешь бытописательской. В третьей записной книжке он говорит о тяге к «суровой и спокойной прозе» и дальше: «но с некоторых пор у меня особенная нежность к дождю», когда «врывается торжественная конница летнего ливня... Я люблю его цокающую поступь»[20]. Проникновенный лиризм окрыляет «будничность происходящего», изнутри высвечивает глубинную поэтическую суть «прозы жизни». Неслучайно эту двуединую задачу — уйти от исключительного и не раствориться в эмпирике прозаических подробностей — Э. Капиев назвал «дерзкой».

В творческой эволюции и несомненной драме его самоопределения представлена как бы в свернутом виде диалектика литературной эпохи (30 — нач. 40-х гг.). С его именем в дагестанской литературе связано вызревание нового качества, расширение спектра эстетических возможностей. Он, как никто другой из современников, ощущал исчерпанность апробированных литературных форм и потребность в обновлении, нащупывал параметры нового историко-культурного пространства. Его переполняло чувство наступающего перелома, перехода как эпилога уходящей литературной эпохи и пролога новой. Переходность чревата неожиданным словом и капиевские «Записные книжки» стали лабораторией становящегося стиля, одной из самых

ярких в истории дагестанской литературы заявок на новое художественное зрение, на иной тип отношения к действительности. Они оказались не только школой творческого и нравственного самостроительства, очной ставкой с самим собой, но и удачно найденным способом прорваться к реальности, к ее эмпирическому многообразию сквозь идеологический гипноз в свободном, не предназначенном для печати акте художнической демифологизации действительности. На перекрестке горизонтали объективного описания и вертикали напряженного самопознания происходило открытие новых связей между сферами литературного и нелитературного, художественно условного мира и сырого жизненного факта.

В «Записных книжках» просматриваются значение и смысл переходности как эстетически значимого явления. Переходность сказывается не только в характеристиках эпохи, но и в качестве текста, возникающего на границе старых ответов и новых вопросов, как открытое в своей исповедальности вопрошание, если воспользоваться языком философов. «Записные книжки» — это работа вопрошающих души и разума без выходных, для себя, наедине с собой («...открываю в себе интересного собеседника»; 195), но, как часто бывает в истории литературы, именно эта часть наследия перерастает свое прикладное, казалось бы, значение, становится самоценной и во многом определяющей характер творческой эволюции.

Важно уточнить и такое обстоятельство. На этапе внутреннего перелома роль и значение плодотворного творческого принципа обретает личностная и национальная самокритика. Э. Капиев одним из первых осознал ее глубинную внутреннюю связь с возможностью писательского роста, опережая в этом смысле свое монологическое, моноидейное время и выпадая из устойчивой традиции настороженного отношения к явлению национальной самокритики.

Переходя от записи к записи, как со ступени на ступень, приобщаешься к мучительному опыту вызревания свободной мысли, когда постепенно и небезболезненно спадает пелена с глаз. Вот та ось, вокруг которой вращается мозаика фактов, наблюдений, деталей. Не будь этого стержня, «Записные книжки» остались бы собранием случайных отрывков-осколков. Смысловое сцепление фрагментов, связь подробностей ощущаются именно на уровне духовной задачи, в движении к той «тайной свободе», цену которой всегда знали большие художники.

Внимательный читатель разглядит сегодня в «Записных книжках» закодированный в разнообразных по теме фрагментах урок творческой свободы. Вот почему так насущна задача актуализиро-

вать «сейчас» и «здесь» потенциальный глубинный смысл творческого поведения автора «Записных книжек», во многом непрочитанного «там» и «тогда». И отстоять в условиях нынешней тотальной компрометации литературы советского периода подлинность и значение тех художественных ценностей, которые позволили национальной культуре сохранить лицо и достоинство даже в эпоху насилия и подавления свободного слова.

На протяжении творческой жизни Э. Капиев пробовал и оттачивал форму дневниковой записи — от «Аксайского дневника» и многочисленных тетрадей 20-х годов, от «Дагестанской тетради» (1934–1940) и «Московского дневника» (подзаголовок новеллы «Свет жизни» из книги «Поэт») до двадцати блокнотов военных лет, последний из которых заканчивается предсмертной записью, сохранившей тепло последнего писательского усилия: «Как странно: книжка кончилась минута в минуту перед операцией, хотя я и не хотел этого» (416). Три пункта памятки из фронтовой тетради фиксируют опорные точки творческой программы: «надо затеряться; надо померзнуть; думы мои, думы» (190). Он прямо-таки заклинает, уговаривает себя: «Запоминай, Капиев! Броди, смотри и запоминай, ибо все, что творится сегодня, — неповторимо...» (213). Прорыв к непредсказуемой реальности ко всем «впечатлениям бытия», обвал новых фактов его почти гипнотизируют. «Записные книжки» переполнены такого рода наблюдениями, остановленными мгновениями военного быта. Мальчик без руки в госпитале. Мать находит поседевшего молоденького сына в подвале гестапо. Женщина на костылях. Баррикады из надгробных памятников на махачкалинских улицах. Коровы пасутся между рельсами. Новорожденный теленок на пожарище. Или: «Иконы в уцелевших углах, глядящие темными ликами», «Артиллерист держит в объятиях снаряд, как котенка», «На стене давно сгоревшего дома: «Курить строго воспрещается» (210, 274, 342, 357).

Но тон стенографической записи, беспристрастного коллекционирования фактов Э. Капиева не устраивает, голос его срывается, отчаяние подчас не удается скрыть: «Хватит ли сил описать все, что видел сегодня?» (267). Тем не менее, оставаясь художником, он стремится к такому балансу факта и мысли, такому сопряжению хроники и исповеди, когда «затеряться» и «померзнуть», обжигающая достоверность факта усиливают самоанализ, преображаясь в «думы мои, думы...».

На фоне выверенного, идейно откорректированного пафоса книги «Поэт» в дневниковых размышлениях заметно просматривается

полный отказ от ретуши и однозначных формулировок. В «Записных книжках» Э. Капиев больше спрашивает, чем убеждает, больше ищет, чем находит, одержимый желанием успеть увидеть, додумать, договорить, назвать вещи своими именами («сколько слов невысказанных! Сколько горя невыплаканного»; 186).

Тема независимости и самоценности творческой личности, столь важная для Э. Капиева, фактически не стала внутренней темой «Поэта», хотя книга насыщена подобными декларациями. Эта тема нашла свое подлинное выражение в сфере иной ценностной ориентации, в форме динамически открытого фрагмента, дневниковой записи для себя, когда оглядка на возможный идеологический упрек перестает быть значимой. Произошла принципиальная смена установок — монологической в «Поэте», где Габиб остается в роли комментатора, стенографа, благодарного регистратора слов и поступков Сулеймана, на диалогическую — в «Записных книжках», где выделены равноправие голосов, насущность другого голоса, другого миропонимания, которое не отвергается как заведомо чуждое, а воспринимается с необходимым пониманием. Если «Поэт» выдержан в рамках агиографии, жизнеописания «святого», то в «Записных книжках» — полифоническое развертывание точек зрения, внутренняя раскованность и открытость. В «Поэте» заметна резонерская, наставительная интонация, подчас навязчивая идейная корректировка, что привело к упрощению самой идеи народности: не случайно понятия «народ», «народное» скорее освящают определенную социальную общность, возникшую после 1917 г., чем обозначают извечную этнонациональную субстанцию. В «Записных книжках» другое — мучительное продвижение к истине, догадки, прозрения, самоказнь, отчаяние, разочарование... Интенсивность духовного поиска, тяга к самопреодолению входят в структуру повествовательного времени как его составная часть.

Предельно откровенным, избегающим фальши в диалоге с собой и миром предстает автор «Записных книжек». Нигде больше, ни в каком другом произведении не достигает он такой высоты нравственного самоотчета. Мотив противостояния «фальши» и «искренности» пронизывает все формы дневниковых записей — от развернутых новелл до импрессионистических зарисовок. Вот типично капиевская интонация: «Даже одна строка, честно написанная сегодня, будет со временем ценнее и прекраснее многих книг» (212). А постоянная апелляция к идее и смыслу понятия «суд», убежденность в том, что каждое фальшивое слово окажется на скамье подсудимых? Понятно, что частое употребление в различных контекстах слова «суд» как не-

коей высшей инстанции предопределенно максимализмом трезвой самооценки, постоянно соотнесенной и с неотвратимостью «обвинительного приговора» потомков, и с идеей духовного и профессионального роста: «...я непременно вызову на суд свою совесть. Я буду беспощаден к себе: пусть гибнут глаза, пусть распухнут пальцы от мозолей и немеют плечи в работе. Я должен доказать, на что способен, — писатель я или пройдоха» (29).

Не стоит спешить с выводом о проницательности и бесстрашной оппозиционности в эпоху, когда сама мысль о сопротивлении была наказуемой. Но и отдадим должное постепенно нарастающему отрезвлению человека, тому росту души, который отразился в незамутненном зеркале «Записных книжек». Слово и мысль Э. Капиева пульсируют на границе: есть запросы времени, требующие писательского отклика, и есть жесткие его предписания, переходящие в диктат, смириться с которым художник не может и не должен. Э. Капиев, как многие талантливые люди 30-х годов, переживал (или пытался внушить себе) свою ангажированность как свободный личностный выбор: «умей согласовывать свои порывы и инстинкты с доверием ко времени», «недостатков у нас много, мы знаем о них и скорбим о них, но основа наша золотая, но цель наша велика, но дорога наша пряма!..» (208, 236).

Человек хотел знать свое место в новой жизни, здесь и сейчас, и более всего боялся оказаться в стороне, в ряду «интеллигентиков, цепляющихся за старое, не понимающих, осуждающих и враждующих с новым», на обочине «невиданных перемен»: «Будем шагать в ногу со своим временем, куда бы оно нас ни привело», «и велики, и торжественны судьбы моего поколения» (359, 360). Вовлеченный в бурное течение социальной истории, он не мог и не хотел возвыситься над ним: «Мы живем в суровое, великое время. Оно настолько необычайно и неповторимо, что каждая правдиво написанная строка сегодня принадлежит истории. Будем честны. Позор и презрение тому подлецу (? — *К.С.*), кто сфальшивит, кто вздумает кривить душой!» (186). Но легкоранимый, чуткий литератор не мог не чувствовать, как перекрывается кислород, как ущемляется творческая и человеческая независимость: «Великая и трагическая эпоха моя, тебе нет дела до песчинок, когда океаны вышли из берегов... Ты идешь колесом через меня, и кости мои трещат под твоей ледяной поступью... Иди, иди!..» (243). Э. Капиев выписывает без комментариев блоковские строки, подчеркивая созвучие своих дум их нестареющему смыслу: «Мы, дети страшных лет России, забыть не в силах ничего» (207).

Драма творческого самоопределения Э. Капиева — в совмещении несовместимого в эпоху неразрешимых противоречий. Позволю себе не совсем, может быть, точную аналогию: ему было тесно и душно в предписанном мундире, но он его не снимал, убежденно призывая товарищей по писательскому ремеслу быть, как сказано в статье «Писатель и читатель», «самым зорким, самым опытным и ведущим борцом за пролетарскую идею...». Отсюда столь ощутимая в дневниковых записях та фатальная раздвоенность, которая сказалась в совмещении взаимоисключающих оценок. Давление групповой нормативности и социальной среды, избыток лояльности («...время само выносит человека на желанный берег. Надо лишь довериться ему. Не бойся!» — из эпилога «Поэта»[21]), безусловно, оборачивались комплексом литературной неполноценности, осознанием вторичности писательских усилий. В «Скучной истории» А. Чехов говорил о писателях, которым не хватает мужества писать так, как хочется. «Контракт со своей совестью» преследовал Э. Капиева как зловещий символ приспособленчества и потери своего лица.

В то же время «Записные книжки» свидетельствуют, что в трезвом осознании противоречий таится возможность преодоления испуга и страха. Амбивалентность может обнаружить себя как эстетический принцип, стимулирующий неангажированное художественное решение, как знак антагонизма между литературой и идеологией, недвусмысленно сигнализирующий об эрозии господствующей идеологии. Она связана не столько с изматывающим двоемыслием, роковой раздвоенностью, сколько с таким творчески продуктивным отношением к действительности, когда она предстает в живом многообразии своих проявлений, опрокидывая жесткую обязательность классового подхода.

Сам текст у Э. Капиева выстраивается как система антиномий, он как бы соткан из противоречий, которые становятся источником самодвижения, конструктивным началом, заявляя о себе в пространстве между долженствованием и живой непредсказуемостью жизни, между высотой нравственного идеала и его недостижимостью в конкретных социальных условиях, между мыслью и словом, замыслом и воплощением. Вглядываясь в это состояние переходности, когда на страницах «Записных книжек» сошлись эпилог уходящего этапа и пролог нового, начинаешь понимать, что смена ориентиров все-таки произошла, семена упали в почву и начали давать всходы. Другой Э. Капиев успел заявить о себе. Не в полной, разумеется, мере, а в том приближении к новому качеству прозы, которое отразилось в дневниковой стенограмме деидеологизированного миропонимания.

Для Э. Капиева литература есть определенная система ценностей и именно поэтому она является средоточием исторической памяти и духовной преемственности поколений. Но вовсе не приводным ремнем идеологии, ради торжества которой литература может отказаться от своих долговременных интересов, которые простираются дальше любой конъюнктуры. Как-то он сравнил свои записи с выхлопной автомобильной трубой. Наглядность сопоставления может показаться эффектной, но чисто внешней. Дальше, однако, Э. Капиев находит нужные и куда более выразительные слова: они нужны «как стон для больного...» (224). Несвязанность дневникового жанра, его, если хотите, неуязвимость при отсутствии внешнего цензора, непредназначенность для печати оказались мощным ресурсом творческого роста. Э. Капиев нащупывал новую форму письма, открывал возможности фрагмента как способа художественного мышления. Зерна будущих творческих свершений пульсируют в перечне замыслов, зарисовок, заготовок, планов: «Сцены из пьесы «Крепость Хунзах», «тема для пьесы», «детали для повести о партизанах времен гражданской войны», «образ: черный сокол»(69, 125, 126, 23). Из «Фронтовых записей»: «тема для новеллы: сверчок в разрушенной и покинутой хате», «потухший человек. (Тема)» (351, 412). Сколько жадной наблюдательности в этом обилии отдельных и как будто случайных фраз: «облака лежат в ущельях, как расплавленное серебро», «облака, как тягучие комья водорослей, набухшие, медленные, плывут по течению», «облака на закате цвета персикового сока. Медные, затем лиловые», «выжженные горы цвета луженой меди», «шел по дороге бык, сам себя подгоняя хвостом» (11, 18, 25, 49). Из первой и седьмой фронтовых записных книжек: «Заря как рана», «собака лает басом, солидно и гулко, как колокол», «наутро выпал снег, и мир изменился» (184, 192, 245). Всего несколько слов, но уже найден верный тон возможного произведения: «Русская женщина в Хучни. Нюра, Нура, Нуржаган» или «читая название станции и стоя на перроне, горец водит пальцем, как по букварю» (11, 96). Эти зарисовки с натуры наверняка слились бы в одном описании: «ослы дерутся как страшные драконы, кусаясь, став на дыбы» и «ослы рыдают, как старики» (14, 21).

Сквозь динамическую открытость фрагмента, который перерастает свои берега, свою ограниченность и случайность, проступают контуры будущей крупной вещи. Неслучайно возникает ощущение дисциплинирующей воли художника: при всей дискретности повествовательного пространства «Записные книжки» воспринимаются как внутренне единый метатекст, оборванный ранней смертью на полуслове. В укороченном дыхании фрагмента обнаруживаешь смы-

словую емкость романного слова. Внутренне напряженный диалог с современностью нашел себя в неканонической жанровой форме, максимально свободной от идеологического регламента.

Э. Капиев с нескрываемой тревогой в статьях и выступлениях говорил о судьбах национальной культуры. Его диагноз затрагивал состояние родной литературы, но прежде всего был обращен к себе: требовательный призыв к другим возникал на волне беспощадного спроса с самого себя. Как критик и автор «Записных книжек», он формировал новые духовные ориентиры литературы, пытался вывести ее в большое время национальной и мировой культуры, опрокидывая бинарную схему литературного процесса 30-х годов. Размышляющий повествователь становился тем ценностным центром, который стягивал к себе силовые линии наиболее перспективных поисков в дагестанской литературе. Динамические сдвиги в поэтике, определившие значение «Записных книжек», сыграли в этом процессе роль, которую еще предстоит оценить в полной мере.

Критически оценивая путь национальной литературы под знаменем классовой поляризации, не стоит, повторяю, впадать в соблазн одномерного и скорого развенчания. Оставалась драма талантливых людей и неоднозначность этой ситуации нуждается в адекватном восприятии. Оно становится недостижимым, если ограничиваться ссылками только на искусство приспособления, насилия над собой. Подлинный художник «у времени в плену», но ведь и «вечности заложник». Литература страдает от обстоятельств, но не зависит от них полностью, не растворяется в них без остатка (в противном случае она перестает быть литературой), сохраняя духовное ядро и ценностные ориентации «поверх барьеров» любого рода ограничений и регламентаций.

Трава все-таки взламывает асфальт...

Э. Капиев, поднимая планку творческой самооценки, приблизился к пониманию ценностного, избирательного отношения к родной литературе, отстаивая при этом роль собирания, систематизации литературного материала, полного описания процесса. После него стало ясно, что нельзя развивать национальную критику и литературу, не выходя за ворота отцовского двора, не понимая, что единство национальной литературы — открытое единство, что необходимо соотносить «теперь» национальной литературы с «всегда» общезначимой культурной традиции.

Многомерная картина открывается и в такую эпоху, как 30-е годы, когда творили Г. Цадаса и Э. Капиев, художники непохожие, разные по творческой манере и духовной родословной. «Большое время»

национальной культуры дает знать о себе как ценностный камертон и важно, не забывая о нем, уловить внутренее единство творческих усилий писателей в том нелегком диалоге с эпохой, который вела национальная культура, стараясь сохранить свое лицо и достоинство.

На каждом историческом этапе выделение репрезентативных фигур литературного развития может и должно сочетаться с аналитической ревизией их вклада, с критической рефлексией, когда перечитывание превращается в переосмысление, без которого невозможно обновление критериев оценки классического наследия. Такой подход исключает, разумеется, пассивно- инерционное восприятие и необременительное подтверждение некогда сложившегося статуса текста. Важно избежать и другой крайности — тотального обесценивания сферы художественных ценностей. В ряду ключевых компонентов национальной самоидентификации и межкультурного синтеза особое место занимает исторически сложившийся статус классика.

Творчество Батырая, Ирчи Казака, Махмуда, Кязима Мечиева, Коста Хетагурова, Гамзата Цадасы, Эффенди Капиева обладает непреходящей знаковой ценностью для даргинцев, кумыков, аварцев, балкарцев, осетин, лакцев, будучи весомым фактором их национально-культурного самоутверждения. Но эти же творцы, каждый из которых глубоко укоренен в своей национальной стихии и этноизначальности, остаются символом интеграции этнокультурных различий, выразителями и хранителями деятельного универсального гуманизма, действующим духовным стимулятором надэтнического культурного консенсуса, роль и значение которого в условиях северокавказского региона поистине трудно переоценить. Эта высокая нота, эта смысловая и художественная парадигма классики нисколько не утрачивают актуальность и в наше время — сложное, противоречивое, как, впрочем, и любая историческая эпоха.

Литература

[1] *Султанов К.К.* Национальная литература как динамическая целостность: два аспекта понимания // История советской литературы: новый взгляд. М., 1990.

[2] *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература. 1975. С. 471.

[3] *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство. 1979. С. 369, 372.

[4] Характерно название книги: *Кантор В.К.* Русская классика, или Бытие России. М., 2005.

[5] *Непомнящий В.С.* Пушкин: проблема целостности подхода и категория контекста // Вестник Российского гуманитарного научного фонда. 1999. № 1. С. 102.

[6] *Непомнящий В.С.* Поэзия и судьба. М.: Советский писатель. 1983. С. 132.

[7] Логос. 2000. № 4. С. 34.

[8] *Виноградов И.А.* Вопросы марксистской поэтики. М.: Советский писатель. 1972. С. 141.

[9] *Цейтлин А.Г.* Жанры // Литературная энциклопедия. Т. 4. М., 1930. С. 109.

[10] *Бердяев Н.А.* Судьба России. М.: Советский писатель. 1990. С. 271, 273, 278.

[11] *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества... С. 163.

[12] *Тынянов Ю.Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука. 1977. С. 270.

[13] *Доного Х.-М.* Последний имам // Родина. 2000. № 1–2. С. 167.

[14] История народов Северного Кавказа (конец XVIII в. — 1917 г.). М., 1988. С. 522, 369.

[15] *Цадаса Г.* Стихотворения и поэмы. Л., 1978. С. 110, 94, 100, 81.

[16] *Капиев Э.М.* Избранное в 2-х томах. Т.1. Махачкала, 1971. С. 257, 258, 255, 259, 9.

[17] Там же. С. 9, 120, 27, 96, 97, 108, 173, 189, 30, 174.

[18] Там же. С. 136, 207, 160.

[19] Там же. С. 61, 65, 71, 76, 77.

[20] *Капиев Э.М.* Записные книжки. М., 1956. С. 65. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием страницы.

[21] *Капиев Э.М.* Избранное... Т.1. С. 251, 222.

Всеобщность особенного, или Сопрягающая мысль Алексея Кулаковского

Творческая эволюция А.Е. Кулаковского позволяет дважды применить слово «первый»: первый просвещенный представитель народа Саха, расширивщий горизонт миропонимания, выходя за пределы родного улуса, и первый мыслитель, взглянувший на якутский мир сквозь призму общечеловеческой проблематики. Эта двуединая характеристика органично отсылает к базовой дихотомии локального и всеобщего, к проблеме целостности и полноты миропонимания, органично сопрягающего поразительное разнообразие смысловых интенций и дисциплинарных отличий, которым Алексей Елисеевич как человек разносторонних дарований отдал щедрую дань — от литературных новаций до статистики, от лексикографии до историософии и т.д.

В этом контексте якутский текст А.Е. Кулаковского, взятый в его жанровом многообразии и содержательном единстве, воспринимается как метатекст, в границах которого циркулируют концептуальные идеи, находя различные формы выражения (мифопоэтическая, образная, понятийная). Очевидно при этом философское, историософское, провидческое сродство жанрово различных текстов — таких, например, как «Дары реки», «Сон шамана», «Послание якутской интеллигенции», «Наступление лета» — подтверждающее имплицитную связь образной метафорики, укорененной в древней народной мудрости, ярко выраженной энергетики авторского начала в художественных произведениях и рационалистически выверенной аргументации определившей структурно-семантические особенности Послания (1912) — одного из самых значительных событий в истории наших национальных культур в XX веке.

У М. Хайдеггера есть интересные размышления о том, что поэт не говорит — само бытие говорит устами поэта. Подобного рода характеристика слишком ответственна, чтобы злоупотреблять ею по любому поводу, но уместно обратиться к ней, когда мы говорим, что само бытие русского народа говорит устами А.С. Пушкина. Или само бытие народа Саха заговорило устами А.Е. Кулаковского.

Приведу два поразивших меня высказывания, разделенные семнадцатью годами, но совпадающие в главном — в убедительном подтверждении народного признания как высшей инстанции. Первое хранится в частном архиве А.Р. Кулаковской и принадлежит А.С. Ефимову: «Вы не знаете, не понимаете, как его любил народ, как съезжались люди, когда он приезжал, со всех закоулков улуса. Как

его уважал народ!». Второе прозвучало в совсем иной атмосфере, когда основоположника национальной литературы и народного любимца вдруг превратили в проповедника шаманизма, упадничества и даже в японофила. Зашло настолько далеко, что Д.К. Сивцев на Первом съезде советских писателей Якутии в июле 1939 г. вынужден был в сердцах воскликнуть: «Что же вы делаете? Опомнитесь! Ведь А.Е. Кулаковский — светоч якутского народа!»[1].

Популярное в работах современных исследователей понятие «духовный лидер», столь же необычайно емкое, как и светоч, соотносимо с представлением о новом качестве национального самосознания, самооценки народа Саха, о новом типе творческого поведения, для которого нет ничего заведомо неинтересного и заведомо ненужного. Оно означает нечто большее, чем поэт, большее, чем мыслитель, большее, чем культуртрегер, если вспомнить инициативу А.Е. Кулаковского по созданию «Общества якутских культуртрегеров» или краевед — слово, вынесенное в название одного из некрологов в июне 1926 г. «Памяти краеведа А.Е. Кулаковского».

Духовный лидер — это и идеолог духовного возрождения и просвещения своего народа, и первооткрыватель новой модели национально-критической рефлексии, нового языка самоописания или, если говорить о «Послании якутской интеллигенции», языка концептуальной регионалистики, разомкнутой в пространство мировых задач, и харизматическая личность, творец и одновременно рачительный хозяин, причастный ко всему — будь это школьное образование, 14-летняя работа над поэмой «Сон шамана» или фермерское хозяйство С. Барашкова.

Создатель художественно-философского народоведения, сформированного редкостным сплавом эстетики, этики, философии сущего (онтология бытия народа Саха) и должного (вовлечение в российский цивили зационный контекст), А.Е. Кулаковский как мыслитель и общественный деятель был ориентирован на жизнеустроительную прагматику или, по определению якутских специалистов, на идеологию «правильного пути», развернутой именно в деятельностном, а не благопожелательном ключе в Послании «Якутской интеллигенции».

Тема духовного лидерства не могла бы возникнуть без постоянства психологической установки на народное благо как ключевой компонент жизнетворчества А.Е. Кулаковского, неизменно преданного чувству нравственного долга перед предками и поколенческой преемственности.

Народу многочисленному своему
В день несчастья, беды
Крепкой опорой будь;
Бедному народу
В трудный день
Широким заслоном стань

Показательна биографическая подробность: на историческом разломе, в эпоху непримиримой войны партийных идеологий А.Е. Кулаковский ни в какую партию не вступал, как бы завещая потомкам особого рода чувствительность к судьбе своего народа независимо от политической погоды. Поражает полное отсутствие у него идеомании или идеологического прожектерства, настолько характерного для того времени, что А.Е. Кулаковский рискнул однажды призвать большевиков «умерить ретивость свою». Он был свободен от того идеократического рвения, о котором иронически отозвался Ф. Достоевский в «Записках из подполья»: «скоро выдумаем рождаться как-нибудь от идеи». Неслучайно А.Е. Кулаковский так настойчиво призывал сосредоточиться на ином, но куда более перспективном измерении: «Действуйте и агитируйте единственно в пользу и ради культуры, насаждение которой стало в нашем веке злободневной необходимостью...»[2].

Принцип народного блага был воспринят и как нравственный идеал, и как прагматическая задача, и как ценностно-смысловой центр духовной работы А.Е. Кулаковского. Эта идея никогда не становилась предметом «спора ума и сердца», если вспомнить название его известного стихотворения, созданного в том же 1912 году, что и «Послание якутской интеллигенции». Сердечная мысль и умное сердце нашли общий язык в Послании: локальное вовлекается в формат общечеловеческих задач, но апелляция к мировому раскладу сил четко мотивирована инстанцией народного блага или той болью, о которой А.Е. Кулаковский сказал устами белого шамана: «Крошечное счастье саха / могут отнять у него? / И обидно и горько так...».

Творчество А.Е. Кулаковского — опыт преодоленной обособленности и одновременно конкретизированной универсальности, которая может заявить о себе, произрастая из этнокультурной единичности и непохожести. Национально особенное приобретает значение всеобщего благодаря таким первопроходцам как А.Е. Кулаковский — родоначальник якутской литературы, «первый писатель-профессионал»[3], как основоположник новой татарской литературы Габдулла Тукай, чувашской — Михаил Сеспель, осетинской — Коста Хетагуров, ал-

тайской — Михаил Чевалков, удмуртской — Григорий Верещагин, балкарской — Кязим Мечиев, философская поэма которого «Мир» и «Сон шамана» А.Е. Кулаковского могли быть стать предметом сравнительного анализа. Они отстаивали историческую и культурную субъектность своего народа как духовные лидеры и создатели национального литературного канона, удостоверяющего личность народа и воплотившего в себе то, что в эпоху Просвещения называли «Духом народа». Неслучайно они становились собирателями и толкователями фольклора как первоистока народной мудрости и литературного сознания — достаточно напомнить об интенсивной работе А.Е. Кулаковского над сводом якутских пословиц.

По жизни ничто их не связывало и вряд ли А.Е. Кулаковский в 1913 году знал о трагически ранней смерти Г. Тукая, который незадолго до смерти написал прямо-таки в унисон с якутским современником о взаимопонимании людей и народов: «Когда появляется какое-либо общее дело, когда начинают веять ветры прогресса, — нации, как бы преодолев сковывавшее их уединение, собираются вместе...».

Типология вершинных литературных достижений, не оспаривая понятную «неслиянность» разнонациональных классиков, обнаруживает их глубинную «нераздельность» в большом времени культуры, в котором, по М.М. Бахтину, великие произведения, освобожденные «плена времени» живут «более интенсивной и полной жизнью, чем в своей современности»[4]. Нераздельны они, разумеется, не только потому, что дружно удостаивались конъюнктурных характеристик подобно той, которая была адресована А.Е. Кулаковскому: «не смог подняться до уровня революционного демократизма»[5]. Столь же надуманной оценкой задним числом «наказан» в «Истории народов Северного Кавказа» К. Хетагуров: «...не поднялся до марксизма»[6].

Но вот то, что их по-настоящему связывало — совершенно особое отношение к Пушкину. Тукаевское обращение к русскому поэту («Мой порыв, мои стремления с детских лет сродни твоим») напрямую перекликается со статьей А.Е. Кулаковского «Главнейшие достоинства поэзии Пушкина» (1897). Интересно проследить логику его размышлений, в рамках которой реализуется чувство духовной близости с русским поэтом. Сближаются два взаимоотяготеющих понятия, очевидно близкие и самому А.Е. Кулаковскому — самостоятельность и полнота мировосприятия. Пушкин как национальный гений вывел русскую литературу на самостоятельный путь. Более того, А.Е. Кулаковский, воспринимая Пушкина как олицетворение самого

феномена поэтического, затрагивается извечный вопрос о том, каким должен быть подлинный поэт.

Другая точка опоры в раздумьях якутского поэта связана с мыслью о всеобъемлющем, всеохватывающем характере пушкинского таланта. А.Е. Кулаковский ставит ему в заслугу то, что он не поддался одностороннему романтизму: мог писать о злодее, не отказывая ему в моральных побуждениях, о чем свидетельствует неожиданно проявленное Пугачевым в «Капитанской дочке» чувство благодарности. Смысл слова «всеобъемлющий» уточняется ссылкой на широту творчества и возможность переноситься в другие эпохи: вспоминаются монолог Пимена, «Скупого рыцаря», «Моцарта и Сальери» и, конечно, «Подражание Корану» как пример адекватного восприятия восточной инаковости. Ключевая мысль А.Е. Кулаковского отсылает к глубокому пушкинскому пониманию русской национальной жизни как органичной предпосылке полноты мировосприятия, сопряжения «родного и «вселенского».

Мирообъемлющей можно назвать мысль и самого А.Е. Кулаковского: она вписывается и резонирует в пространстве самых существенных проблем своей эпохи — не ареала, а эпохи — в силу объективного взаимопритяжения общечеловеческих смыслов независимо от географического места их рождения. Поистине Дух веет, где хочет... На заре XX века необычайно интенсифицировались созвучные переклички, удивительные смысловые совпадения разнонациональных поэтов и мыслителей. В списке авторов, прочитанных А.Е. Кулаковским, я не нашел Н.Ф. Федорова, но ведь не случайно возникает при чтении «Послания якутской интеллигенции» ощущение, что он мог все-таки прочитать «Философию общего дела» — может быть, не первый том, изданный в 1906 г. тиражом всего 480 экз, но второй, московский 1913-го года — и сочувственно приобщиться к федоровским прозрениям о «всеземном кризисе», об «эксплуатирующей, но не восстанавливающей» цивилизации, о «многоедином» человечестве, о единстве, которое «не будет выражаться в господстве, а самостоятельность личностей не будет проявляться во вражде...»[7].

Называя поэму «Сон шамана» «самым профетическим произведением якутской литературы», А.А. Бурцев закономерно отмечает симптоматическую одновременность известных размышлений О. Шпенглера о «закате Европы» и эстетико-философского прогнозиса А.Е. Кулаковского, предугадавшего «надвигающийся апокалипсис»: «чаша судеб мировых переполняется»[8]. Та же концептуально значимая синхронность бросается в глаза при сопоставлении поэмы с поразительным текстом В.В. Розанова «Апокалипсис нашего време-

ни», первый из 10-ти выпусков которого открывался уведомлением: «...в европейском (всём — в том числе русском) человечестве образовались колоссальные пустоты от былого христианства; и в эти пустоты проваливается все: троны, классы, сословия, труд, богатства. Всё потрясено, все потрясены, все гибнут, всё гибнет. Но все это проваливается в пустоту души, которая лишилась древнего содержания»[9].

Исследователи неоднократно отмечали, что А.Е. Кулаковскому были хорошо знакомы произведения В.С. Соловьева. В трех номерах «Русского обозрения» он мог наверняка прочитать трактат В. Соловьева «Китай и Европа», где сказано о преодолении «китайщины», ознакомиться и с предсмертной статьей русского мыслителя «По поводу последних событий», в которой особо подчеркнуто, что «сцена всеобщей истории страшно выросла за последнее время и теперь совпала с целым земным шаром». Не говоря уже о знаменитых «Трех разговорах...», эсхатологическая проблематика которых созвучна «художественно-философской концепции поэмы А.Е. Кулаковского»[10]. В «Трех разговорах...» обращают на себя внимание рассуждения Политика, который не просто называл себя «русским европейцем», но и находил в этом понятии «определенное содержание и расширяющийся объем»[11].

Последнее словосочетание позволяет рельефнее обозначить высшую цель творческих усилий самого А.Е. Кулаковского, ориентированного именно на расщиряющийся объем как личностного миропонимания, так и самосознания народа Саха, о чем четко сказано в Послании: «....необходимо поднять степень их культурности и сделать их способными к пониманию жизни и явлений ее»[12]. А.Е. Кулаковский не пользовался популярным ныне понятием «межкультурная коммуникация», но ему была близка известная просветительская мысль о нравственном единстве человечества и потому он отзывался на любую возможность межнациональной и межкультурной коммуникации. В то же время он как ответственно и патриотически мыслящий художник отчетливо понимал, что неточный выбор исторической дороги задает логику саморазрушения. Сегодня очевидной и как бы изначально данной представляется идея сближения с русским народом, но то, что стало общепризнанным историко-культурным фактом, когда-то было чьим-то осознанным выбором.

Именно А.Е. Кулаковский первым стал последовательно отстаивать идеологию сближения с Россией и взаимодействия с русской культурой. Неизменно верный идее народного блага, одержимый думой о «будущем здоровом ядре якутской народности»[13] , он трезво подходил в Послании к различным геополитическим вариантам

(«Передаться Америке, Японии, Китаю? Нет... те нас быстро задавят...»), находя наиболее перспективным и целесообразным союз с Россией: «Единственным рациональным средством является наша культивизация и слияние с русскими...»[14]. В год создания Послания появилось и стихотворение «Благословение среднего поколения», подтвердившее осознанность судьбоносного выбора: «С лучшими русскими людьми / Будь равным по силе — другом».

Призывая к переводам с русского языка, А.Е. Кулаковский сам переводил на русский якутские исторические предания, планировал переложить на родной язык романы А. Толстого «Князь Серебряный» и М. Загоскина «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году», составлял как лексикограф «Словарь русских слов, перенятых и усвоенных якутами»[15] или, как уточняет Н.А. Сивцева, словник «Русские слова, перенятые и усвоенные якутами (кроме собственных имен и названий»[16].

В системе мировоззренческих координат А.Е. Кулаковского отношение к роли русской литературы перерастало значение внутрилитературного фактора, обнаруживая связь с вопросом выживании своего народа и, следовательно, нациесберегающего вхождения в российский цивилизационный контекст. Историческая интуиция дала знать о себе уже в ранних работах А.Е. Кулаковского с их лейтмотивом духовного притяжения русской культуры — помимо упомянутой выше работы «Главнейшие достоинства поэзии Пушкина» назовем написанную в том же 1897 г. статью «Вправе ли русские гордиться своим именем?».

Убедительным свидетельством осознанной, отрефлексированной перформативности остается, конечно, Послание «Якутской интеллигенции». В перформативе (речевой акт или нарратив, ставший поступком) реализуется деятельностная функция, близкая, кстати, к обряду ритуально- магического заклинания: перформативен монолог белого шамана в «Сне шамана», перформативно прозвучавшее в преддверии мировой войны и революции его пророчество: «Рок неумолимый надвигается» или «Когда с древних времен / Сотворенный порядок / Сокрушаться будет».

Критическая рефлексия А.Е. Кулаковского переполнена гуманитарным алармизмом («будущее якутов рисуется мне в самых мрачных красках»[17], апокалиптическими предчувствиями (не только апокалиптическими — чего стоит подтвержденный временем диагноз: «мы будем удивлены быстроте китайского прогресса»), но, главное, она не порывает с неутопической надеждой на другое будущее, совмещая операциональный план действий и экзистенциальную пробле-

матику национального бытия, инструментальный и стратегический подходы, поэтику традиционализма и приметы нового мышления в полном соответствии с известной мудростью «думай глобально, действуй локально».

Центральная тема или сверхзадача Послания состояла в том, чтобы правдой о положении вещей и силой солидарного соучастия превратить соплеменников в единомышленников, положив предел тенденции саморазрушения и «обманчивым розовым надеждам». Послание адресовано интеллигенции, т.е. одной из социальных групп, но основополагающей становится мысль о «соединенной силе интеллигентов, патриотов и народных масс», предопределившая вектор солидарной ответственности — от «богачи-патриоты не оставят в голоде бедняков-братьев» до заключительной фразы, отсылающей к приоритетному консолидирующему смыслу: «всем взяться за дело дружно — всем улусам Якутского округа!». Не интеллигенту только — каждому якуту адресован вопрос: «Что же мы должны делать: сидеть на судне жизни, не имеющем ни руля, ни ветрил, и нестись по волнам житейского моря туда, куда нас выбросит и разобьет волна слепого случая, или же что-нибудь предпринять, бороться?»[18].

Коммуникативная этика А.Е. Кулаковского, бросившая вызов социальному, сословному, классовому эгоизму и изоляционизму, сближала смысловые полюса, преодолевая то, что казалось непреодолимым — взгляд в бездну безысходности и манифест неиспользованных потенциальных возможностей, реформаторский пафос, проективное мышление и национальную самокритику («мы одержимы роковой иллюзией самообмана»), острота и своевременность которой призвана была усилить защитную реакцию национального организма.

Все совместилось в одной картине жизни, отразившей «сложное взаимодействие разных гомогенных и гетерогенных социокультурных феноменов и факторов в развитии жизнедеятельности народа»[19]. Это и «угроза надвигающейся первой мировой войны», и «ужасные и глупые» войны человечества, и, с другой стороны, детализированная предприимчивость, деловая хватка — будь это изготовление непромокаемой обуви, использование конской шерсти, выделка сафьяна, преимущество плуга над сохой или пропаганда кумыса как более здорового напитка чем фальсифицированный чай, на который якуты ежегодно тратили 600 тыс. руб.

Предельно подробный взгляд изнутри — как бороться с разливами рек, как развивать кузнечное дело — и одновременно взгляд с высоты, как того требует якутское имя поэта Ексекюлях Елексей, располагающее и к признанию прогнозирующей силы якутской оно-

мастики — искусства давать имена, и к тому, чтобы вспомнить пересказ пушкинского Пугачева калмыцкой сказки об орле, живущего «только тридцать три года», и долгожителе вороне: «...нет, брат ворон; чем триста лет питаться падалью, лучше раз напиться живой кровью, а там что бог даст!»[20].

Наблюдая тревожные трансмутации национальной жизни, представитель незападной культуры отчетливо понял, что наболевшие вопросы «месторазвития», если вспомнить основной концепт евразийства, перестают быть местными, а удаленность от мировых центров, географические трудности, экономическая разноукладность утрачивают свою фатальную непреодолимость.

Человечество перестает быть только абстракцией и теоретическим конструктом: проблема выживания, соединяя народы общностью глобальной задачи независимо от количественных, пространственных, демографических показателей, требует выработки единого этоса, обновленного представления о насущной взаимозависимости «локального» и «всеобщего», о совместной ответственности за судьбу мира поверх разделительных барьеров, о культурном разнообразии как органичной предпосылке диалога и взаимопонимания людей, культур, народов.

В этом контексте творческая мысль А.Е. Кулаковского, вобравшая в себя живую диалектику национального и универсального, воспринимается и как опровержение устойчивого мифа о внеисторическом характере жизни малочисленных народов.

Судя по глубинной семантике и ценностным ориентациям текстов А.Е. Кулаковского, ему ближе другой вектор — пушкинская идея движущейся, не «остановленной» истории, идея развития, а не патриархальной статики. В перепись русского поэта вошли «гордый внук славян», финн, «друг степей калмык» и «ныне дикой тунгуз». Чуткая диагностика, предопределенная наречием «ныне», благожелательно и без снисходительного покровительства отсылала к цивилизационному измерению и священному праву на развитие каждого народа, в том числе малочисленного.

Особо подчеркнем и другой, не менее важный аксиологический приоритет. Дисциплинарно и жанрово разветвляющаяся мысль А.Е. Кулаковского обнаруживает несомненную центростремительность, если под ценностно-смысловым ядром авторского универсума понимать пантеистическую одухотворенность, восходящую к глубинной аксиоматике якутской духовности и, с другой стороны, созвучную идее благоговения перед жизнью рафинированного европейца А. Швейцера. Неизбывность почитания или благоговения пе-

ред всем живым особенно отличает хранителей огня традиционной культуры, острее и с большим состраданием воспринимающей тревожные сигналы, которые подает страдающая от агрессивного антропоцентризма природа.

Сегодня много пишут о корреляции традиционалистской системы ценностей и современных научных подходов, о накопленном разнонациональном культурном опыте, квинтэссенцию которого составляет стратегия ненасилия над природой. С родной природой в ее мощном пространственно-географическом развороте А.Е. Кулаковского связывала особого рода доверительность, аккумулировавшая в себе коды ментальности, родовую память, завещанную предками интуицию целостности бытия: через образы и метафоры А.Е. Кулаковского материнское пространство находило себя и свой голос.

Интересной и перспективной может оказаться предложенная Н.М. Коняевым постановка вопроса о «пространстве и времени реальной жизни» в их соотнесенности с пространством и временем как смыслообразующими категориями художественного мира А.Е. Кулаковского. «Какие-то особые отношения с пространством», свойство «исчезать из пространства и времени, в котором, согласно документам, ему следовало бы находиться», «приступы исчезновения» побуждают всерьез задуматься о пространственно-временном континууме А.Е. Кулаковского, которого, рискну предположить, можно назвать и основоположником национальной гуманитарной геософии. Его креативная спонтанность, испытывая притяжение якутской ойкумены, требовала пространственного транзита, который был чем-то сродни творческому акту: «порой исчезал вдруг из пространства бурно развивающегося капитализма и обнаруживался в другой малонаселенной местности куда его затягивали древние предания Якутии».

Маршруты А.Е. Кулаковского выводили его в зоны прямого действия древней мудрости, чистой явленности предания, но фактически поэт неотрывно и независимо от места пребывания находился в магнитном поле родовой памяти, сохранявшей, как и якутские просторы, свою мистико-духовную притягательность.

У старцев древних,
У сказителей мудрых,
У предков ушедших
Поговорка была такая:
Проклятье, как эхом,
отзывается кровью,

Благословение, как эхом,
отзывается любовью

Имманентная логика жизнетворчества А.Е. Кулаковского подводит к мысли о том, что он исповедывал принцип срединности, сопрягающий всё и вся — традицию и новацию, локальное и всеобщее, архетипическое и современное, внутреннее и внешнее. Прежде всего речь идет о взаимодополняемости творческой воли к самоопознанию в определенном духовно-географическом пространстве и стремления заглянуть за горизонт или чувства полноты, гармонического всеединства всего живущего, исключающим разрыв между «человеческим» и «природным».

Сам факт непротиворечивого равновесия между пантеистической доминантой и экзистенциальным дискурсом А.Е. Кулаковского, «зацикленном» на идее выживания и самосохранении соплеменников, сегодня полемически противостоит механистичной модели мироустройства, одним из проявлений которой стала современная стратегия тотального промышленного освоения без оглядки на ее последствия для природы.

Нерасторжимая внутренняя связь с бытийными корнями иногда конкретизировалась как поэтизация нереального, а фантасмагорическая история под пером А.Е. Кулаковского могла обрести черты одухотворенной материализации, о чем свидетельствует «продолжительная (трехдневная) беседа с духом огня» который оказался не только «моим благожелателем», но и «чистейшим якутом» с его «отеческими наставлениями»[21].

Слово «дух» в словаре В.И. Даля получило выразительную оксиморонную расшифровку: «обитатель невещественнаго, а существеннаго мира; безплотный житель недоступнаго нам духовнаго міра»[22] (орфография авторская — *К.С.*). О бесплотном, но жителе, об обитателе, но невещественного мира А.Е. Кулаковский пишет с такой убежденностью и убедительностью, которые не оставляют место для понятных сомнений по поводу реальности происходящего: именно таким «я представлял духа огня в детстве под влиянием воспитывающих меня дедушки и бабушки». Вот она, корреляция по Кулаковскому, впитавшая в себя и напряженную дихотомию «культура–цивилизация», и энергетику мифопоэтического первоистока как народной, веками освященной культурной альтернативы цивилизаторскому давлению на природу: «во мне проснулась давно минувшая область «подсознательного», казалось бы, безвозвратно погребенного цивилизацией...»[23].

Перед нами не самодостаточный ностальгический традиционализм, а квинтэссенция полноты мировосприятия, в состав которой входит и генетическая сверхличностная память, не менее значимая, чем память историческая. Именно она предостерегает от провала, вспомним В.В. Розанова, «в пустоту души, которая лишилась древнего содержания» и вместе с тем взыскует своего творческого продления во времени. Стратегическая мудрость А.Е. Кулаковского и высший нравственный смысл его духовного деяния всецело обусловлены и подготовлены непрерывностью удержания целостности мироощущения, восходящего к метафизике национального бытия и сохранившего себя в невероятно сложных обстоятельствах нового времени.

Литература

[1] *Кулаковская Л.Р.* Научная биография А.Е. Кулаковского. Личность поэта и его время. — Новосибирск: Наука, 2008. С. 241, 39.

[2] *Кулаковский А.Е.* Якутской интеллигенции. — Новосибирск: Наука, 2012. С. 113.

[3] Литературы народов России. XX век. Словарь. — М: Наука, 2005. С. 357.

[4] *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. — М.: Искусство, 1979. С. 333, 331.

[5] Краткая литературная энциклопедия. — М.: Советская энциклопедия, 1966. — Т.3. Стб. 882-883.

[6] История народов Северного Кавказа (конец XVIII в. — 1917 г.). — М.: Наука, 1988. С. 369.

[7] *Федоров Н.Ф.* Собрание сочинений в 4 томах. Т. 1. — М.: Традиция, 1995. С. 91, 197.

[8] *Бурцев А.А.* Поэма А. Кулаковского «Сон шамана» в контексте мировой литературы // Наследие А.Е. Кулаковского в контексте духовной культуры России. — Новосибирск: Наука, 2011. С. 14, 16.

[9] *Розанов В.В.* О себе и жизни своей. — М.: Московский рабочий, 1990. С. 786.

[10] *Бурцев А.А.* Указ. соч. С. 15.

[11] *Соловьев В.С.* Смысл любви. Избранные произведения. — М.: Современник, 1991. С. 480, 358.

[12] *Кулаковский А.Е.* Указ. соч. С. 90.

[13] Там же. С. 112.

[14] Там же. С. 64, 65.

[15] *Коняев Н.М.* Алексей Кулаковский. — М.: Молодая гвардия, 2011. С. 265.

[16] *Сивцева Н.А.* Труд А.Е. Кулаковского «Русские слова, перенятые и усвоенные якутами (кроме собственных имен и названий»: лексико-грамматическая характеристика, структурная и функциональная особенности словника // Наследие А.Е. Кулаковского в контексте духовной культуры России. — Новосибирск: Наука, 2011.

[17] *Кулаковский А.Е.* Указ. соч. С. 64.

[18] Там же. С. 113, 66, 114, 64.

[19] *Дьячковский К.Д.* Культурологический аспект послания А.Е. Кулаковского «Якутской интеллигенции». — Якутск: Издательский дом СВФУ, 2012. С.15.

[20] *Пушкин А.С.* Полное собр. соч. в 10 томах. Т. 6. — М.-Л.: Издательство Академии наук СССР, 1949. С. 507, 508.

[21] *Коняев Н.М.* Указ. соч. С. 266, 104, 264.

[22] *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 1. — М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1955. С. 503.

[23] *Коняев Н.М.* Указ. соч. С. 264

Идентичность по Айтматову

Первый том «Истории всемирной литературы» (1983) открывался вступительными замечаниями Ю. Виппера, который писал об «объективных закономерностях мирового литературного процесса», выделяя в их ряду опыт «так называемых «малых» литератур». Необходимость обращения к этому опыту мотивировалась тем, что и они «могут иногда выдвигать художественные ценности мирового значения и служить почвой для таких обобщений, без которых в наших представлениях о (мировом литературном) процессе существовали бы серьезные изъяны». И далее: «...такой подход помогает преодолеть одинаково односторонние и в научном отношении пагубные крайности как европоцентризма, так и востокоцентризма»[1].

Точно выбранная интонация — «так называемые», да и слово «малые» в кавычках — отменяла фактор малости как решающий, априори задающий вектор все еще напоминающей о себе дифференциации народов и культур на исторические и неисторические, передовые и отсталые, хотя «различные» культуры, как отмечал Клод Леви-Стросс, вовсе не означают «неравные», потому что ничто не позволяет определить их как таковые»[2].

Нетрудно предположить, что методологически конструктивный и перспективный подход, заявленный во вступлении к «Истории...», был инспирирован новейшей литературной практикой представителей «так называемых малых» литератур, в ряду которых выделялся Ч. Айтматов. Концептуальность этого подхода — «могут выдвигать художественные ценности мирового значения» — нашла свое предметное подтверждение в книгах Г. Гачева «Чингиз Айтматов и мировая литература» (1982) и «Национальные образы мира» (1988).

Отдавая должное умению Г. Гачева расщеплять национальный образ мира на ментально-строительные компоненты, обратим внимание на вводимое им понятие «мироздание по-киргизски»[3], которое поначалу может быть воспринято критически.

По очевидной, казалось бы, причине: мироздание бытийственно, онтологично, свободно — как и математика — от национальной характерности, всецело принадлежащей сфере исторического развития народов.

Но с другой стороны... Айтматов как художник, укорененный в определенной традиции, смотрел на мир глазами своей культуры, наследуя определенную систему ценностей, сакральных символов, когнитивных установок, восходящих к глубинам мифа, сказки, к великой эпической школе «Манаса» как национального канона. Неологизм

«мироздание по-киргизски» фактически возвращал «особенному» качество всезначимости, если, конечно, не упускать из виду решающий критерий — художественный потенциал айтматовских текстов, благодаря которому национально-уникальное получало шанс предстать как средоточие целого, обретая масштаб и достоинство общезначимой ценности.

Вне и помимо принципа эстетической состоятельности сама постановка вопроса о «всеобщности» как имманентном качестве национально-литературного самоопределения утратила бы свою правомерность. Именно состоявшаяся художественная результативность наполняет смыслом столь важную для литературного, да и для национального, самосознания «постоянно возобновляющуюся претензию на всеобщность», которую особо выделял чешский теоретик Я. Мукаржовский[4].

Когда Г. Гачев ссылался на свою «теорию ускоренного развития литературы», применяя ее в анализе повести «Джамиля» («вся мировая литература — в одном произведении этом прочитывается»[5]), то он фактически находил ту же «претензию на всеобщность», хотя речь идет о ранней повести, а не о поздних романах Айтматова, где эта «претензия» даже педалируется, но остается, на наш взгляд, всё же художественно нереализованной.

Чтобы не оставлять ощущение недоговоренности, скажу о своем отношении к романам, тем самым мотивируя обращение именно к повестям. Начну с того, что эстетически требовательный взгляд без оглядки на прижизненный успех писателя ничего общего не имеет с сомнительным соблазном низвержения с «пьедестала» только потому, что писатель не был обделен народным признанием, властной поддержкой, обилием премий и наград. Более того, смена общественно-политического контекста скорее актуализировала, чем отменила ценностно-смысловое значение айтматовского слова: оно остается узнаваемым и даже насущным, учитывая нынешние метаморфозы «национального вопроса».

Вспомнился давний торжественный вечер в махачкалинском Русском театре, когда я, первокурсник, впервые увидел и услышал Александра Твардовского и Чингиза Айтматова, прибывших для вручения Ленинской премии Расулу Гамзатову. Так случилось, что незадолго до мероприятия я прочитал в «Известиях» (17. 08. 1963) поэму «Тёркин на том свете» и почти одновременно перечитал повесть «Джамиля» («Новый мир». 1958. № 8), но тогда возникшее ощущение какого-то внутреннего родства совершенно различных произведений осталось нерасшифрованным, но запомнилось. Не от того ли,

что новомировские публикации Айтматова тоже участвовали в формировании трудно обновлявшегося политического и литературного климата, который назовут «оттепелью»?

Но вернемся к условной демаркационной линии, отделяющей повести и романы Айтматова и, следовательно, две различные писательские стратегии, направленность и существо которых можно определить, прибегая к понятиям «органика» и «механика».

Если в повестях он творил собственный мир, когда поэзия действительности находила свое выразительное эмоциональное и стилевое выражение, то в романах — выделю «Плаху» (1986) и «Тавро Кассандры» (1996) — «подвело» несовпадение актуальной проблематики (освоение космоса, поиск взаимопонимания в планетарном масштабе и т.д.) и языка как формы ее самораскрытия. Стихийно-образное начало оказалось втянуто в сферу публицистического морализаторства, а творческая интуиция уступила место попытке художественной переработки «общих мест».

Нарочитость преодоления некоей периферийности, окраинности во имя выхода в человечество очевиднее всего сказалась в философствовании, которое, например, в «Плахе» становилось эклектичным и поверхностным, не смущаясь своим несоответствием глубине затрагиваемых вопросов (образы Христа, Понтия Пилата и т.д.). Эффект цивилизационной продвинутости, не подкрепленный убедительной характерологией и структурно-семантической завершенностью, оказался всего лишь внешним. Добавим к этому стилевое обеспечение упомянутой «продвинутости», сославшись на адресованное Папе римскому послание «космического монаха» Филофея из романа «Тавро Кассандры». Оставляя в стороне словечки типа «неважнецкий», обратим внимание на главное, если речь идет о художественном произведении — на интонацию, достаточно обезличенную в романе под тяжестью то ли духа канцеляризма, то ли самоцельного умствования: «...откуда они, вечно живущие впрок и всегда в пику (?) самому Господу, на которого мы, злоупотребляя Его неиссякаемой милостью, неизменно полагаемся как на высший гарант (?), вознося в душе молитвы в надеждах, — так вот откуда они, те, от кого тянется неистребимый генетический задел стартующих в нас (?) злодеяний?». Или: «Радикальные действия (аборты) не решают, а скорей, напротив, усугубляют ключевые проблемы мирового сознания (?) — остаются незатронутыми причины, порождающие эсхатологический комплекс у зародыша» и т.п.

Пафос приобщения к прогрессу остался на уровне всего лишь его манифестации, информационно насыщенной, но никак не со-

отнесенной с человеческим измерением. Чаемая всеобщность предстала «вещью в себе», минуя конкретику «особенного». Универсальность, которая «гуляет сама по себе» — это пир умозрительности, но не путь к к тому, чтобы она перестала быть чистой абстракцией.

В прозе Айтматова национально-культурная отличимость предстает не столько как «отдельное» в его непреодолеваемой одинокости, сколько как «самобытное», тяготеющее к тому, чтобы стать интересным и важным для всех, стимулом взаимного интереса, не превращаясь в камень преткновения или фактор раздражения, с чем пришлось столкнуться в постайтматовскую эпоху. Художественно-идентификационная модель приобретала новые смысловые обертоны помимо и вне антагонизма между «своим» и «чужим». Не потому, что он был заядлым интернационалистом и бил усерднее других в барабан «дружбы народов».

Причина в другом — в глубине самопознания и познания «малой родины» и, как следствие, в открытии потребности в том, что И. Кант называл «выходом человека из состояния несовершеннолетия», характеризуя его как «неспособность пользоваться своим рассудком без руководства со стороны кого-то другого»[6]. Предвосхищение подобного выхода органически входило в состав авторской рефлексии, для которой самобытность переставала ассоциироваться с «изоляцией» и «одиночеством»: «Я всегда был убежден в том, что «проблемы Шекера» должны пройти через душу художника, только тогда они могут стать общечеловеческими»[7].

Предвижу возражение: сама мысль о всеобщности особенного несет в себе элемент нереализуемого утопического благопожелания. Наверное, так оно и есть — ведь еще Ф. Достоевский в статье «Два лагеря теоретиков» (1862) отметил что «народные инстинкты слишком чутки ко всякому посягательству со стороны, потому что иногда рекомендуемое общечеловечным как-то выходит никуда негодным в известной стране и только может замедлять развитие народа, к которому прилагается...»[8].

Но если не задерживаться на пороге элементарной констатации множественности национально-культурных миров и не упускать из виду доминанту и, если хотите, идеал общего благоденствия, то надо признать, что ссылка на всеобщность меньше всего напоминает абстрагированное провозглашение намерения, обнаруживая скорее качество духовной прагматики — особенно для «молодых» литератур в глобализирующемся мире, который технологически сближает, но экзистенциально разъединяет.

Айтматову, уроженцу киргизского аила Шекер Таласского кантона, важно было свою озабоченность судьбой и возрождением своего народа дополнить таким ресурсом самоактуализации, как вовлеченность «национального» в горизонт существования рода человеческого. Для художника, представляющего незападный мир, готовность адаптироваться к инокультурным ценностям была не менее значительной, чем переживание своей самодостаточности. Когда в интервью «Вопросам литературы» Айтматов утверждал, что «...мой прежний Шекер включен в духовный круг современных проблем», то это было не столько попыткой выдать желаемое за действительное, сколько еще одним подтверждением логики собирательной художественной мысли, предвосхищения соучастия в жизни человечества: специфика, чтобы остаться таковой, должна находить выход в поле межкультурной коммуникации.

В том же интервью привычное для 70-х годов упоминание неприемлемости «абстрактного, внеисторического и внесоциального понимания гуманизма» затем уточняется вполне в духе будущей перестройки, хотя на дворе еще была догорбачевская эра: «но с другой (стороны — *К.С.*) — у нас более широкое, чем прежде, представление о гуманизме». Характерна последующая ссылка на «наших зарубежных коллег», в ряду которых выделены Курт Воннегут и Габриэль Маркес: «Не только мы, но и они сами побуждают нас искать общие точки соприкосновения»[9]. Через несколько лет в другой беседе, опубликованной в «Литературной газете» под названием «Цена — жизнь», Айтматов заявил о своем неприятии «тенденции видеть свой народ только на доске почета», которая становится «тормозом на пути обновления»[10].

Он оставался верным тому, что, предельно обобщая, можно назвать шкалой ценностей, отказ от которой равнозначен катастрофическому слому идентичности, когда проблема самосохранения народа и его культуры просто утрачивает актуальность. Но он чувствовал и ту прагматику национального бытия, которая не останавливается перед переоценкой ценностей ради социокультурного обновления.

Айтматов не без труда уходил от застывших в своей непререкаемости «истин», делая ставку на пробуждение личностного сознания своих героев и тем самым сдвигая центр тяжести в сферу подвижной диалектики неизменного–изменяющегося. Он чувствовал внутреннюю противоречивость национального бытия, опознавая обновленческие признаки изменяющегося в неизменном, сдвиги в национальной психологии. Во многих зарубежных откликах на творчество Айтматова обращается внимание на диалектику традиционно-

го и нового — достаточно характерно в этом смысле название статьи Р. Киффера «Чингиз Айтматов: эпический летописец традиций и изменений в Советской Киргизии»[11]. Распознаваемость инновационного в традиционном отличает динамическую модель самоидентификации, преодолевающей узко понятую идентичность, редуцированную преимущественно до этнокультурной специфики, и, следовательно, семантический разрыв между «самобытностью» и «универсальностью».

Айтматов привнес в литературу новую темпоральность: время, утрачивая линейность и заданную целесообразность, стало восприниматься как веер потенциальных возможностей, что само по себе «подстегивало» интерес к вариативности национального бытия, исключающей монополизацию того или иного выбора в качестве окончательного. С ним связан и такой поворот темы: смысловая разгерметизация коснулась не только понятия «герой», о чем будет сказано ниже, но и базисного концепта «национальная литература».

Столкновение и одновременно сращивание новой темпоральности, открытой Ч. Айтматовым, с реалиями традиционализма несли в себе угрозу радикального обострения внутренней антиномичности национального бытия. Как литератор Ч. Айтматов чувствовал двойственность преобразующейся реальности, которую позднее — и вполне, кстати, в айтматовском ключе — описал современный теоретик О. Маркард: «В современном мире мы должны жить двойной жизнью: в условиях быстрого ритма прогресса и медленного ритма традиции». Эта мысль, процитированная в статье А. Ассман, получила развитие в ее последующих рассуждениях о «новом режиме времени», основанном на «изменениях и разрывах» и порождающем «кризис ориентации» как следствие «зияющей бездны между пространством опыта и горизонтом ожиданий»[12].

Драматизм и сложность ситуации состояли в том, что классическая идея поступательного и необратимого прогресса перестала «работать», а изменения и разрывы никак не продуцировались изнутри, пережитым и накопленным опытом, а появлялись со стороны и сами по себе, не обусловленные местными ожиданиями или всё еще неутраченным чувством социальной справедливости. Ему удалось актуализировать проблему традиции, воспринятой не в смысле ее эталонности, а с позиции лучшего понимания механизма ее творческого продления во вновь возникающем историческом контексте. В то же время он не мог не осознавать, что в силу своей «остановленной» самодостаточности традиция не в состоянии соответствовать горизонту ожиданий и новым жизненным реалиям, а насущный вопрос

выживаемости и жизнеспособности национального мира не мог сводиться только к сохранению традиционного уклада.

Антиномичность устоявшихся и нарождавшихся смыслов («я замирал от безотчетного страха и радости перед чем-то неизвестным»), этнического и цивилизационного, ретроспективного и перспективного преопределила напряженность психологических коллизий. Отсюда нередкая взаимная неуслышанность героев, их взаимонепонимание, но с другой стороны — «текучесть» характера, разомкнутость горизонта «человека выбирающего»: Джамиля «уважала старших, слушалась их, но никогда не склоняла перед ними голову... Она всегда прямо говорила то, что думала, и не боялась высказывать свои суждения».

Автор мог присягнуть на верность «коренному принципу социалистического реализма, главным обьектом исследования (sic!) которого был и остается человек труда», но в содержательном плане его проза была шире идеологической макроустановки, продекларированной в авторской преамбуле к роману «И дольше века длится век...». Разумеется, не стоит задним числом приписывать писателю какую-то дальнозоркость или безошибочную интуицию нетоталитарного будущего, но по большому счету его лучшие повести становились вызовом тесноте нормативной соцреалистической эстетики, а незашоренное внимание к живому разнообразию человеческих типов и жизненных ситуаций придавало авторской концепции непривычную для тогдашнего «литературного процесса» многомерность.

Если раньше «единство многообразия» трактовалось исключительно как нерасчленимый союз национально-литературных своеобразий, то творческий поиск Айтматова продвинул к рубежу конкретизации «единства многообразия» на материале отдельно взятой литературы как определенной системы, вобравшей в себя оспаривание установочного канона, коммуникативные и межлитературные схождения как немаловажные предпосылки непреложной аутентичности.

Заслугой Айтматова можно считать и «реабилитацию» критической рефлексии, стимулировавшей размышления о назревшем переходе «от дидактической формы поучения ... к аналитическому характеру повествования. К сложности. Надо идти в глубь человеческой натуры...»[13].

Уже первые публикации Ч. Айтматова в журналах «Октябрь» и «Новый мир» в конце 50-х годов XX века («Лицом к лицу», «Джамиля»), были восприняты как содержательная заявка на новый масштаб художественной мысли, обусловленный стремлением к такой полноте восприятия национального мира, когда его своеобразие

и проблемы перерастают границы этнокультурного микрокосмоса, конкретизируя контекст общечеловеческих ценностей.

Можно говорить о поучительной айтматовской мере в литературе, суть которой в том, что не перегибаешь по части самодовлеющей этнографической декоративности, не превращаешь богатство «особенного» в максиму «в себе» и «для себя», и в то же время не поддаешься соблазну беспочвенности и усредненности — этим идолам «массовой литературы». Писатель не нуждался в таких суррогатах национального своеобразия, как статика орнаментальности или «гурманство по части экзотики» (С.С. Аверинцев).

При всей чуткости к ментальным и архетипическим тонкостям, к самодостаточности обычая и предания, к мифологическим первоистокам (повести «Пегий пес, бегущий краем моря», «Белый пароход»), Айтматов избежал искушения назидательным этнизмом, включая киргизский мир в горизонт существования рода человеческого и сберегая широту взгляда на вещи, когда нет ничего заведомо неинтересного для художника.

Каждое его произведение было тем или иным по художественному потенциалу ответом на вопрос Кемеля из повести «Верблюжий глаз»: «О Анархай, о великая степь! Что же ты молчишь, о чем думаешь? Что таишь ты в себе от века и что ждет тебя впереди?». После конфликта с Абакиром, для которого «страна Анархай» всего лишь плод юношеского воображения, Кемеля охватило «одно желание: уйти, уйти отсюда как можно быстрее, и пусть этот проклятый Анархай любуется моим затылком... Почему я, оскорбленный и униженный, должен мерить эти бесконечные седые просторы горькой полыни?. И что, спрашивается, надо здесь человеку? Разве мало ему места на земле?».

Однако неблагоприятные обстоятельства не доводят Кемеля до разрыва с родной землей: он спасает себя возвращением на круги своя, переживая духовно значимый поворот, столь важный в айтматовской шкале ценностей: «Беспредельные анархайские просторы раздвинулись еще шире, стали еще привольнее. Через весь небосклон пролегла над Анархаем радуга. Она перекинулась из края в край света и застыла в вышине, вбирая в себя все нежные краски мира».

Прозаика привлекал семантический ореол слова «краски», предполагающий множественность оттенков жизненной палитры: беспредельность родной степи — одна из «красок мира». «Слышу голос Данияра, — признается юный повествователь в повести «Джамиля» — Он зовет меня в путь-дорогу — значит, пора собираться. Я пойду по степи в свой аил, я найду там новые краски». Смысловая полицент-

ричность повествования, вбирающая в себя «краски мира», задавала модус несанкционированной открытости жизни и раскрепощенности человеческого «я».

В «Первом учителе» давление идеологических заклинаний («кое-как постигнув азы, еще не умея написать «мама», «папа», мы уже вывели на бумаге: «Ленин») утрачивает непререкаемость, столкнувшись с правдой свободного выбора Алтынай и Дюйшена с выстраданной искренностью Алтынай: «Токол — вторая жена. О, как ненавижу я это слово! Встаньте, несчастные, из могил, встаньте, призраки загубленных, поруганных, лишенных человеческого достоинства женщин! Это говорю я, последняя из вас, перешагнувшая через эту судьбу!».

Исчезновение из аила Джамили и Данияра («Джамиля») сравнимо с травматическим шоком или выпадением из гнезда традиционализма, за которым следует легко предсказуемая реакция: « — Дура она! Ушла из такой семьи, растоптала счастье свое! – На что позарилась? Ведь у него добра только шинелишка да дырявые сапоги!». Юный повествователь тут же откоментировал «нарушение» традиционного ритма жизни: «Пусть на Данияре старая шинель и дырявые сапоги, но я-то ведь знал, что душой он богаче всех нас. Нет, не верилось мне, что Джамиля будет несчастна с ним».

Герой нередко чувствовал себя одиноким , непонятым и даже отвергнутым односельчанами с их стандартной реакцией на неординарное поведение: « – Смотрю я на тебя, Дюйшен, вроде бы и не глупый ты, а скорее умный парень. И не пойму никак, чего ради ты мыкаешься с этой школой, с ребятишками несмышлеными? Или не найти тебе другого дела? Да наймись ты к кому-нибудь в чабаны, тепло и сытно будет...». Авторская симпатия явно не на стороне обывательской «мудрости»: будущее за теми, кто отдавал свое время «несмышленым», осознанно приближая другую жизнь.

В заключительной части своего «Введения в этническую психологию» Г. Шпет, исходя из того, что «народ в психологическом смысле есть исторически текучая форма», подчеркивал: «духовный уклад индивида и есть дух его народа»[14]. Недвусмысленность и императивность формулировок, если вдуматься, полемически заострена versus безоглядной апологии коллективного разума народа как высшей, априори непогрешимой, вневременной инстанции, от имени которой человека и литературного героя «поправляли», наставляли на путь «истинный», если вдруг они уклонялись от «генеральной линии». Но именно в духовном укладе индивида, который, как и народ, остается «исторически текучей формой», находит свое воплощение «дух народа».

Айтматовских героев отличала этика самопреодоления ради обновления «духовного уклада», что означало не столько разрыв с традицией, сколько ее продление в новых условиях, обеспечивающее сбережение «духа народа».

В ситуации духовно-психологического перекрестка, существования на грани даже высказывание обнаруживало свою перформативность, позиционируя себя как нонконформистский поступок. Герой Айтматова как бы добывал пропуск в будущее своей готовностью выйти за пределы «примирения с действительностью», реализуя шанс на самореализацию и самоуважение.

В «Джамиле» повествователь «впервые почувствовал, ...как проснулось во мне что-то новое, чего я еще не умел назвать, но это было что-то неодолимое, это была потребность выразить себя». Нравственные запросы Данияра и Джамили потребовали преодоления того, что казалось фатально непреодолимым. Мотив «нарушения» законсервированной границы как акта долгожданной духовной трансгрессии прослеживается и в «Первом учителе»: «Сам того не ведая, Дюйшен совершил подвиг ... в те дни нам, киргизским детям, нигде не бывавшим за пределами аила, ... вдруг открылся новый, неслыханный и невиданный прежде мир...». Острота нравственного выбора на последнем жизненном рубеже определила тональность получивших широкую известность повестей «Пегий пес, бегущий краем моря» и «Белый пароход», в которых миф изоморфно связан с генетической сверхличностной памятью и с завещанной предками интуицией целостности бытия.

В первой повести в ситуации пограничья, «бушующего соприкосновения моря с берегом» сходятся «мрак вечности» и «четверо обреченных», жизнь и смерть, начало и конец, беспомощность мальчика Кириска и трагедия отца, покидающего лодку ради спасения сына. Поначалу Орган «на все имел свой расчет», но планы рухнули: «туман обрушился, как обвал, погребая их в пучину безмерного мрака... плыть было некуда». Оказавшись «перед лицом бесконечности», Орган вспоминает Рыбу-женщину, которая «всегда снилась», им овладевает экзистенциальная, восходящая к мифологической глубине тоска по уходу в небытие: «Тебе этого не понять... Я хочу туда...».

Обращение к мифу в «Белом пароходе» художественно оправданно: мифическое вовлекается в сферу психологических коллизий, привнося полифоничность в сюжетную динамику. В «Пегом псе...» картину мира формирует тотальность архаического мифа с его вечными первоэлементами. Магия мифологического сознания

функционально сопровождает рационально сконструированное повествование. Если в «Белом пароходе» миф выступал как свидетельство непрерывности национального бытия, то в «Пегом псе...» в противостоянии мира природы и мира людей он самодостаточен в своей обращенности к извечным основам бытия, в своей жесткой предопределенности. Как активное переживание он затрагивал только старика Органа, превращаясь в личное его достояние.

Впечатляющие страницы повести связаны с душевной драмой отца, который должен покинуть каяк, спасая сына. Психологически точно выписывает Айтматов и состояние мальчика, но все-таки сбивается на предписывающий риторический вопрос: «Разве он допустил бы, чтобы отец выбросился в море? Разве он не кинулся бы с ним вместе в эту черную пучину?». Рациональная тяга к точке над «и» сказывается и в финальном обращении Кириска к звездам, ветру...

Актуализация мифа в «Белом пароходе», лишенная элемента преднамеренности, сообщает происходящему смысловую многозначность: миф не только придает глубинную ретроспективу происходящему, но и становится этико-метафизическим, спасительным убежищем мальчика, у которого «было две сказки... Потом не осталось ни одной. Об этом речь». Момун поднял руку на нечто большее, чем убийство оленя, его роковой выстрел — аллегорическое обозначение смерти мифа и воплощенного в нем нравственного закона. Обрывается трепетная связь мифа с мальчиком и мальчика — с жизнью...

Сюжет в произведениях Айтматова мог разворачиваться на борту каяка, попавшего в шторм, в Анархайской степи, в «нашем аиле Куркуреу», на «материнском поле» или в сарозеках из романа «И дольше века длится день...», но озабоченность автора воссозданием «духовного уклада индивида» как хранителя наследия предков не оставляла места экспансии «местного колорита» в форме вышеупомянутого «гурманства по части экзотики». Анархай, Куркуреу, родовое кладбище Ана-Бейит, ставшее космодромом — центры «мироздания по-киргизски», получившие в айтматовской картине мира свое самоосознание, свой язык самоописания через характерологическую выразительность и индивидуальность Толгонай и Данияра, Танабая и Дюйшена, Органа и Джамили.

Две концептуальные метафоры организуют жизнепространство: белая птица Доненбай, не устающая задавать свой судьбоносный вопрос «Чей ты?» и железная дорога, рассекающая и раздвигающая «материнское поле» до ранее неведомого и пугающего горизонта, символизирующая присутствие и наступление другого мира. Устойчивый

образ железной дороги позволял разглядеть и приблизиться к сигнальным огням другой жизни: Данияр и Джамиля, не оглядываясь, «уходили в сторону железнодорожного разъезда». В «Материнском поле» Толганай с немалыми трудностями добралась до неблизкой станции, чтобы повидаться с ушедшим на фронт сыном, но становится испуганным созерцателем мимо летящих воинских эшелонов — один из лучших по эмпатической силе эпизодов вообще в творчестве Айтматова. Или пролог и эпилог «Первого учителя»: «темная черточка железной дороги, уходящей за горизонт ...» и финальный «поезд ... понес меня по равнинам казахской степи к новой жизни...».

Поезд, уносящий героя — сквозной образ, аутентично соотнесенный с «колесом времени» из романа «И дольше века длится день...», которое «убыстряется», побуждая Едигея вновь и вновь задавать себе мучительный вопрос: «почему они (дети — *К.С.*) стали такими?». Вопрос, предопределивший напряженность выбора между обезличенностью, когда родовое кладбище Ана-Бейит перестает быть таковым, и самосохранением, суть которого сформулировал тот же Едигей: «Слушайте, джигиты. Не идите против человеческого обычая, не идите против природы».

Казалось бы, обычай, как и все в мире, подвержен изменениям и тот или иной давний обычай внутренне тяготеет к превращению в анахронизм.

Но Айтматов смотрит глубже, улавливая сущностно значимые интенции. «Идти против» в контексте его доминирующих художественных идей — от «Джамили» до «И дольше века длится день...» — значит, как сказано в романе, «отбить человеку память, разрушить в нем разум, вырвать корни того, что пребывает с человеком до последнего вздоха, оставаясь его единственным обретением, уходящим вместе с ним и недоступным для других».

Художественная рефлексия сконцентрирована на разграничении нравственного императива памяти, символизирующей непрерывность исторического бытия народа, и безысходного забвения как посягательства на человеческое в человеке. Смысловая квинтэссенция его социально-художественной антропологии наглядно реализуется в поединке концептов «память» и «забвение».

В литературе советского периода нарицательным именем и наэтническим символом человеческого беспамятства и тотального отрыва от корней стал манкурт из романа Айтматова «И дольше века длится день...». Многим запомнилась легенда о человеке, голову которого стягивала шири, сыромятная верблюжья шкура, лишающая памяти и превращающая в «раба, не помнящего свое прошлое».

Смысловой и эмоциональный заряд манкуртизма, отсылающего к философической глубине проблемы расчеловечивания человека без памяти, сама дихотомия «память–забвение» в айтматовской трактовке получили широкий и предсказуемый резонанс в культурах и литературах малочисленных народов с их обостренным чувством исторической уязвимости: даже гипотетическая возможность культурной амнезии однозначно воспринималась и воспринимается ими как угроза самому существованию народа.

Айтматов как художник и мыслитель исповедывал этику солидарности — людей, культур, народов, но в то же время именно он с наибольшей художественной силой артикулировал идентичность, не прибегая к этому слову, как проблему художественного сознания. Опознавательным знаком постсоветской этнокультурной эйфории стала «ностальгия об идентичности». Вопрос «как мыслить идентичность», судя по дискурсивной и литературной практике, превратился в самый злободневный.

Диапазон ответов широк — от профанных моделей на этноцентристской закваске до глобалистских проектов всеобщей унификации.

Охотно оперируют словосочетанием «конструирование национальной идентичности», но за ним, как правило, тянется шлейф неоправданной категоричности: если идентичность, то быть ей только проекцией автаркической самобытности и инерционности культурных архетипов. Не стоит забывать и о интегрирующей идентичности — российской, например, или европейской. Убедительнее всего на эту тему говорят филологи и писатели по очевидной причине: каждая национальная литература есть и воплощенная в слове потребность человека и народа в самоидентификации, но она не ограничивает себя демонстрацией ментальных и этнографических подробностей, сужая горизонт миропонимания.

Айтматов избегал мышления крайностями — или некритическая рецепция «локального», или беспочвенный призыв к «универсальным ценностям». Современное же «прочтение» идентичности нередко тяготеет к полюсным трактовкам, которые можно проиллюстрировать диаметрально противоположными примерами, на фоне которых айтматовский подход воспринимается как принципиально иной. Айтматов далек от культивирования «особости» как таковой, но ему чужда и идея вовлеченности в современный мир ценой утраты национального лица.

Он искал формулу сопряжения «близких» и «далеких» смыслов, нащупывая статус «особенного» как культурной универсалии, когда национальное освобождается от маргинализации, самобытность не

ассоциируется с «изоляцией» и «одиночеством», а «всеобщность» обнаруживает соединенность с корнями и родной почвой.

В постсоветский период, что и следовало ожидать в возникшем ценностном вакууме после «интернационализма» и «дружбы народов», в ранг движущей силы самоидентификации была возведена историческая память, принявшая на себя и функцию стимулятора абсолютизированного различия. Пафос «присвоения» национальной истории под знаком ностальгического традиционализма и этнокультурного реванша во многом определили оптику мемориального взгляда и самодостаточной ретроспективности. Энергетика памяти как новой регулятивной идеологемы заявила о себе семантическими «фильтрами» удержания и сакрализации определенных смыслов от имени так называемой коллективной памяти.

Интенсивность воспроизводства памяти потребовала определенной риторики самоописания (нарративные приемы, исторические аллюзии и т.д.), тяготеющей к «присвоению» национальной истории под знаком исторической обиды, этнокультурных и территориальных претензий. Инструментализация памяти как чуть ли не единственного perpetuum mobile идентичности парадоксально совместилась с признаками интеллектуальной стагнации, если считать таковой падение спроса на рефлексию, самоанализ и национальную самокритику. Отношение к идентичности не как исторически подвижной субстанции, а как «остановленной этнографии», усилило приоритет воспоминания над размышлением, непременно отсылавший к героике прошлого.

Истоки народного воодушевления, всецело расположенные в неизжитом прошлом — это, между прочим, «визитная карточка» эпохи безвременья, когда «то, что было не со мной, помню», но то, что будет со мной, с ним, со всеми, со страной — в тумане неопределенности... Или все-таки можно идти вперед с головой, повернутой назад?

Феномен «забвения будущего» как третьей реальности любопытно сопоставить с айтматовской «политикой памяти», хотя речь пойдет о различных масштабах видения национальной проблематики в современном мире. Ангажированность выборочного припоминания, воспроизводство памяти как компенсаторной реакции и способа возобновления притязаний к соседям или к миру вообще вместо предрасположенности к взаимоуважительному диалогу — трудно представить заинтересованное отношение киргизского прозаика к такого рода расхожим акцентам.

В поисках языка самоидентификации он избегал сакрализации памяти за счет пассеизма, стимулирующего бесперспективное изоля-

ционистское самоощущение, столь знакомое по современному националистическому дискурсу, по популярной ныне инструментализации памяти как катализатора межнационального напряжения.

Философия жизни, развернутая в прозе Айтматова, и популярная ныне идеология «слишком национального» по существу не имеют точек соприкосновения, если не забывать о том, что писатель, рискуя стать «чужим среди своих», демифологизировал так называемое «чистое национальное самосознание» с его склонностью к мистифицированной исключительности. Он не принимал сужения процесса взаимопонимания, а именно к этому объективно приводит выборочное припоминание под диктовку мессиански ориентированной национальной идеи. При всей своей несомненной приверженности к опорным точкам национальной истории и ментальной самобытности Айтматов отдавал себе отчет в том, что идолизация прошлого или «застывшая мемориальность» — сила, активно противостоящая самой идее развития, процессуальности, тому, что издавна в культурной практике именовалось «горизонтом ожидания» или «зовом будущего». Настоящее живет и предчувствием будущего, устремленностью в «завтра», которое вовсе не обязательно должно быть таким, как в снах Веры Павловны.

Самодовлеющая ретроспективность вместо проективного мышления, идентичность, сводимая только к этнокультурным константам, изоляционистское самоощущение, столь знакомое по современному националистическому дискурсу — все эти проявления сакрализованного пассеизма остались за бортом айтматовского поиска языка самоидентификации. Предложенная им художественно-идентификационная модель, переставая «обслуживать» односторонне интерпретированную идентичность с ее семантическим разрывом между «самобытностью» и «универсальностью», приобретала новые смысловые обертоны помимо и вне антагонизма между «своим» и «чужим».

Для Айтматова память сродни инстинкту самосохранения народа — она противостоит забвению как предвестнику распада межпоколенческой преемственности. Он адекватно воспринимал и реакцию на современные вызовы, сущностно соотнесенную с тем или иным проектом мобилизации памяти как силы жизнестроительной, а не только мемориальной — это тот аспект проблемы, о котором говорил А.Бергсон в работе «Материя и память»: «именно от настоящего исходит призыв, на который отвечает воспоминание...»[15].

В романе «И дольше века длится день...» генетическая память приаральского казаха Едигея и философия забвения, воплощенная в

мироощущении Сабитжана, олицетворяли идейно-ценностный конфликт между охранительным традиционализмом и «беспочвенностью», не утруждающей себя оглядкой на заветы предков. Похороны отца для Сабитжана формальная обязанность, но для Едигея, озабоченного сохранением порядка слов в молитве, — нравственный закон, предписывающий похоронить Казангапа именно на Ана-Бейит.

Распад патриархальной цельности — трещина, проходящая через сердце Едигея, но на заброшенном родовом кладбище, далеком от цивилизационных центров, все-таки сходятся этос и ракета, архаика и современность, локальный обычай и планетарная технология. На предложенном Айтматовым уровне миропонимания эти опознавательные знаки-символы различных эпох перестают быть тотально чуждыми друг другу, неразрешимыми, казалось, антиномиями, тезисом-контртезисом, обнаруживая взаимозависимость, вне которой уже не дано найти ответ на вопрос «почему стали такими дети?». Полет ракеты — то, что раньше казалось Едигею «посторонним» делом — коснулся и его: в финале человек, верблюд, собака — родственные души, учуявшие одну на всех угрозу — бегут от космодрома, от «сокрушающего грохота» иного мира. И все-таки в финале дочери не застают Едигея дома: он, оглушенный, но не сломленный, уехал-таки бороться за спасение Ана-Бейит.

Айтматов подводит читателя к мысли о том, что именно забвение, превратившись в поведенческую норму, подпитывает цинизм Сабитжана, Абакира («Верблюжий глаза») и того самонадеянного шофера из повести «Прощай, Гульсары!», которого иначе как ходячей эмблемой самодовольного манкуртизма и не назовешь.

Бескомпромиссный спор жизненных установок с наибольшей и поучительной наглядностью представлен в той сцене, когда иноходец Гульсары не мог идти дальше и «остановился совсем. — Иди как можешь, я буду сзади, я не брошу тебя, – сказал Танабай». Из проезжавшей мимо машины вышел водитель и предложил подбросить до совхоза, но вот ответ недостаточно современного Танабая: « — Спасибо. Я с конем. – Да брось ты его к собакам, столкни вон в овраг. Хочешь, поможем? — Поезжай, — мрачно процедил Танабай». Знаковый диалог продолжился в отъехавшей машине: « – Зачем смеешься над человеком, а если бы тебе так пришлось? – сказал попутчик сидевший рядом с шофером. – Подумаешь, кляча какая-то! Пережитки прошлого. Сейчас, брат, техника всему голова. А таким старикам и лошадям конец пришел. — Зверюга ты! — сказал парень. — Плевал я на все, — ответил тот».

Запомнившаяся по «Первому учителю» тональность — «чего ради ты мыкаешься с этой школой, с ребятишками несмышлеными?» — ото-

звалась и в повести о легендарном коне и его человеческом побратиме: чего ради мыкаешься с Гульсары? Примитивно-утилитарный взгляд на вещи выдает не столько свободу от прошлого, сколько элементарный аморализм и убогую однозначность, которой только и дано упрощать и умалять реальную сложность жизни. Как тут не вспомнить откровение Антонио из шекспировской «Бури»: «Совесть? А что это? Мозоль? Так я хромал бы. Нет, я такому богу не молюсь»...

Лицом к лицу, если заимствовать название айтматовской повести, сходятся конкурирующие смыслы, художественный мир разворачивается как пространство встреч-столкновений альтернативных состояний жизни, в основе которого — идейно-ценностный конфликт между охранительным традиционализмом и утилитарным взглядом на вещи, который не утруждает себя оглядкой на заветы предков.

Айтматов подводит читателя к мысли о том, что именно забвение становится подпиткой цинизма Абакира («Верблюжий глаза») и шофера из повести «Прощай, Гульсары!», ставшего персонификацией торжествующего манкуртизма. Колоритно запечатленный поведенческий и псевдопрагматичный стиль, отвергающий прошлое за его «несоответствие» задачам настоящего, отмечен печатью убогой однозначности, которой только и дано упрощать и умалять реальную сложность жизни.

Мог ли Айтматов как человек и художник принять, согласиться с подобной агрессивностью забвения, с такой перекодировкой сознания, когда человек вспоминающий, не забывающий свое имя и свой род, не оставляющий в беде другое живое существо вдруг оказывается невостребованным, «выпадая» из современности?

Как человек и художник, Айтматов не мог примириться с таким псевдорационализмом, в котором больше пофигизма, чем заботы о «соответствии» задачам настоящего, с такой перекодировкой сознания, когда человек вспоминающий, не забывающий свое имя и свой род, не оставляющий в беде другое живое существо вдруг оказывается невостребованным, «выпадая» из современности.

Он отчетливо понимал, что отказ от базовых ценностей, в ряду которых и нравственный долг перед предками, равнозначен слому идентичности, но идентификационной точности его письма неизменно сопутствовало ощущение внутренней противоречивости усложнявшегося национального бытия. Пронизанность смысловыми притяжениями-отталкиваниями отличает и нарративную стратегию Айтматова, чуткого к признакам лиминальности национального мира или, как предпочитают изъясняться этнологи, «исходной аутентичной культуры местного населения».

В лекции «Искусство романа», прочитанной студентам Принстонского университета в 1939 г. Т. Манн выделил «возвышение малого», которое не упускает «из виду целое»[16]. Айтматовская поэтика сопряжения «малого» и «целого» тоже наводит на мысль о «возвышении», но с существенной оговоркой: мир изменился настолько, что предпочтительнее, да и точнее, было бы говорить не столько о «возвышении», сколько о выживании малого.... «Надо дух иметь», чтобы жить в сарозеках, но в этих словах из романа «И дольше века длится день...» улавливается и подспудно пульсирующий экзистенциальный смысл: надо дух иметь, чтобы жить...

Одним из первых в «советской многонациональной литературе» он остро ощутил напряженную амбивалентность ускоряющегося настоящего, инициирующую то, что сегодня назвали бы кризисом идентичности или зоной, по словам франкоязычного уроженца Мартиники и борца за деколонизацию Франца Фанона, «потаенной нестабильности, где народ находится»[17]. Прошлое, материализованное в нравах, обычаях, обрядах, ритуалах присутствовало в настоящем, но все очевиднее осознавалось как прошедшее, куда навсегда уходил патриархальный культурный космос.

Напряженность «новой реальности», вытесняющей традицию, выявила уязвимость субстанциально значимой укорененности человека. Он был поставлен перед фактом нестандартной событийности и парадигмального сдвига, которые возникли не «теперь» и «сейчас», а «вдруг» — неожиданно, непредсказуемо, помимо и вне привычной линейной логики.

Гуманистический алармизм киргизского писателя подпитывался надвигавщейся энтропией традиционных ценностей, перспективой обесценивания традиции, которая лишалась прописки в современном мире, проходя больше по разряду «культурный атавизм». Айтматову важно было сохранить иное восприятие традиции — как залога непрерывности существования народа или, если хотите, страховки от распыления национального духа. В то же время он не мог не понимать, что судьбоносный вопрос выживаемости и жизнеспособности национального мира не мог сводиться только к сбережению традиционно действующих регуляторов жизненного уклада. Чувство защищенности, издавна гарантированное властью обычая, стало покидать человека ...

Писатель столкнулся с болезненным вопросом, который и сегодня ускользает от однозначного решения: может ли технологически продвинутая современность инкорпорировать традиционные ценности или мир исчезающих иерархий вовсе не нуждается в них? Тот же во-

прос по-своему сформулировал Г. Гачев, когда, рассуждая о сопряжении «России как Разума и Ислама как Веры» в философии и эстетике Абая Кунанбаева, он вдруг вопрошает: «останется ли... Казахство или растопится, бомбардируемое мощными влияниями...?»[18].

Останется ли «мироздание по-киргизски»...

Современность на наших глазах формируется как миросистема, в которой многому как бы заведомо отказано в присутствии — идее общего блага при успешно расширяющейся пропасти между богатством и бедностью, социальной справедливости при нарастающем кланово-корпоративном эгоцентризме, национально-культурной характерности при торжествующей усредненности «плоского мира» — так американский журналист Томас Фридман назвал свою книгу (2005) о превращении мира из «иерархического» в «плоский».

На волне тяжело пережитого Францией поражения от Германии Эрнест Ренан, автор семитомной «Истории происхождения христианства», в марте 1882 г. прочитал в Сорбонне лекцию «Что такое нация», характеризуя нацию как «великую солидарность», но и как «повседневный плебисцит»[19], имея в виду спасительный механизм непрерывного возобновления и подтверждения готовности к взаимосогласию, прочность которого история любит испытывать.

Повести Айтматова, складываясь в метатекст, могут быть восприняты как части-фрагменты одного философско-художественного плебисцита: на языке тревог и надежд XX века перспективно мыслящий художник не уставал подтверждать национально-культурную индивидуальность народа как достояние человечества. Его ценностные ориентиры всерьез противостояли мифу о внеисторическом характере жизни малочисленных народов.

В айтматовском опыте позитивной идентичности принцип самоуважения и переживание своей «малости», точнее — «самости» поддержаны четко артикулированным чувством границы, отделяющей национальное как созидательную творческую задачу от неплодотворной националистической узости, разобщающей людей и культуры.

Нациесберегающая парадигма не состоялась бы как таковая, если бы не нуждалась во взаимодополняемости глубинной аксиоматики национального бытия и понимания не только неизбежности перемен, но и куда более серьезной тенденции, о которой в свое время писал Н. Бердяев: «Сильный космический ветер колеблет все страны, народы и культуры. Чтобы устоять от этого ветра, нужна большая духовная сосредоточенность и углубленность...»[20].

На наших глазах глобализация, всерьез оспаривающая институт культурного разнообразия, да и сам феномен национально-куль-

турной самобытности, от противного стимулирует «повседневный плебисцит», если понимать его и как волю к самосохранению, и как сосредоточенность на поиске своего места в семье народов и культур...

Творчество Ч. Айтматова оказалось в числе тех литературных явлений, которые избежали плена музеефикации и прошли испытание на прочность: смена общественно-политического контекста скорее актуализировала, чем отменила его ценностно-смысловое значение. Если воспринимать переоценку ценностей не как разрушительное потрясение основ, а как закономерно возникающую в новых исторических условиях потребность в самоанализе, то надо признать естественным действие жесткого закона литературной селекции без оглядки на прижизненный успех того или иного писателя.

Переоценка ценностей, от которой никакой писатель не застрахован, может серьезно откорректировать устоявшиеся оценки, но неоспоримым остается тот факт, что творчество Ч. Айтматова — прецедентный феномен общетюркской литературы, получивший всемирный резонанс. Популярное в работах по лингвокультурологии понятие «прецедентный текст» отсылает к особого рода произведениям, обладающим презумпцией вневременной значимости, не утратившим притягательность для читателей и воздействие на развитие не только родной литературы.

Айтматов как-то сослался на свое давнее «чувство признательности» классику татарской литературы Габдулле Тукаю, который «принадлежит не только татарскому народу... Все тюркоязычные народы испытали воздействие творчества Тукая».

Киргизский писатель выделяет то, что ему представляется наиболее важным и духовно близким: «Он был среди тех, кто вел под уздцы нацию и боролся за ее возрождение. Значение Тукая состоит в том, что он совершил переоценку истории и культуры своего народа. Это великое достижение личности, великое достижение художника»[21].

Вспомним два взаимодополняющих эпизода из творческой биографии Габдуллы Тукая. 4 марта 1911 года он писал Сагиту Сунчелею, талантливому поэту и переводчику (репрессирован и расстрелян в 1937 г.): «В голове витает множество замыслов об одной поэме. Только полностью переварить ещё не успел. Мечта моя вот о чём: на татарском, в татарском духе, с татарскими героями, хочу создать своего «Евгения Онегина»[22]. Через два года, перед уходом из жизни, поэт, воплотивший в слове то, что в эпоху Просвещения называли Духом народа с большой буквы, напомнил о Духе солидарности: «Когда появляется какое-либо общее дело, когда начинают веять

ветры прогресса, — нации, как бы преодолев сковывавшее их уединение, собираются вместе...»[23].

Состоявшуюся глубину самопознания, явленную в поэзии Г. Тукая и в прозе Ч. Айтматова, отличает свойство духовного дальнодействия и соприродная ему потребность человека выйти «из состояния несовершеннолетия», которое определило тональность выше упомянутого кантовского «Ответа на вопрос: что такое просвещение».

С той же неизбежностью подлинность «особенного» в литературе отсылает к своему первоистоку — будь это татарская деревня Кушлауч Казанского уезда или киргизский аил Шекер Таласского кантона. Это притяжение и предопределило художественную концепцию романа «И дольше века длится век...», ориентированной на то, что «пребывает с человеком до последнего вздоха, оставаясь его единственным обретением, уходящим вместе с ним и недоступным для других»...

Литература

[1] *Виппер Ю.Б.* Вступительные замечания // История всемирной литературы: В 8 томах. Т. 1. — М.: Наука, 1983. С. 7.

[2] *Леви-Стросс К.* Раса и политика. Беседа с Дидье Эрибоном // Неприкосновенный запас. 2008. № 1 / URL: http://magazines.russ.ru/nz/2008/1/ra1.html

[3] *Гачев Г.Д.* Национальные образы мира. — М.: Советский писатель, 1988. С. 84.

[4] *Мукаржовский Я.* Исследования по эстетике и теории искусства. — М.: Искусство, 1994. С. 180.

[5] *Гачев Г.Д.* Национальные образы мира. — М.: Советский писатель, 1988. С. 10, 11.

[6] *Кант И.* Ответ на вопрос: что такое просвещение // Кант И. Сочинения: В 6 томах. — Т. 6. — М.: Мысль, 1966. С. 27.

[7] *Айтматов Ч.Т.* Точка присоединения. Беседу вел В. Левченко // Вопросы литературы. 1976. № 8. С. 161.

[8] *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений: В 30 томах. Т. 20. Л.: Наука. 1980. С. 7.

[9] *Айтматов Ч.Т.* Точка присоединения ... С. 161.

[10] *Айтматов Ч.Т.* Цена — жизнь. Беседу вела И. Ришина // Литературная газета. 1981. 13 августа.

[11] См.: *Строилов Л.Ф.* Творчество Чингиза Айтматова в западноевропейской критике. — Фрунзе: Кыргызстан, 1988.

[12] *Ассман А.* Трансформации нового режима времени // Новое литературное обозрение. — 2012. — № 116 / URL: http://magazines.russ.ru/nlo/2012/116/a4.html (дата обращения 10. 12. 2013).

[13] *Айтматов Ч.Т.* Точка присоединения... С. 169.

[14] *Шпет Г.Г.* Философско-психологические труды. — М.: Наука. 2005. С. 65.

[15] *Бергсон А.* Материя и память // Бергсон А. Собрание сочинений: В 4 томах. Т. 1. — М.: Московский клуб, 1992. С. 256.

[16] *Манн Т.* Собрание сочинений: В 10 томах. Т. 10. — М.: ГИХЛ, 1961. С. 279, 282.

[17] См.: *Баба Х.* ДиссемиНация: время, повествование и края современной нации // Синий диван. 2005. № 6. С. 90.

[18] *Гачев Г.Д.* Национальные образы мира. Евразия — космос кочевника, земледельца и горца. — М.: Институт ДИ-ДИК. 1999. С. 281.

[19] *Ренан Э.* Что такое нация // Ренан Э. Собр. соч.: В 12-ти томах. Т.6. — Киев: Издание Б. К. Фукса, 1902. С. 101.

[20] *Бердяев Н.А.* Судьба России. — М.: Советский писатель, 1990. С. 122.

[21] *Айтматов Ч.Т.* О Тукае // URL: http://gabdullatukay.ru/rus/index.php?option=com_content&task =view&id= 136&Itemid=40 (дата обращения 19.12.2017).

[22] *Хисамов Н.Ш.* Величие и трагедия Тукая. Татарский мир / Татар дөньясы. 2011. № 4. С. 6. URL: http://www.vatanym.ru/content/images/tm0411.pdf (дата обращения 06.01.2017).

[23] История татарской литературы Нового времени (XIX — начало XX в). — Казань: Фикер, 2003. С. 256.

Ностальгия по камню, или Воля к жизни

Тридцать два года отделяют нас от рокового 5 июня 1985 года — дня прощания с ним... История распорядилась так, что мы, люди XXI века, и Кайсын Кулиев оказались по разные стороны рубежного 1991 года: страна, в хронологических рамках которой прошла жизнь балкарского поэта, канула в небытие. Судьба и высший суд освободили его от возможного переживания краха той системы ценностей, которую он отстаивал, в том числе и на фронте.

Кавказские советские поэты охотно прибегали к метафорам типа «два крыла одной птицы», «две струны одного пандура», имея в виду «малую родину» и большую Россию, но «союз нерушимый» оказался не столь прочным: и крыло ослабело, и струна порвалась...

Постсоветское ситуация отличалась двумя признаками: с одной стороны, люди стали жить с ощущением полной исчерпанности «дружбы народов», ускоренно осваивая язык рыночного эгоизма, с другой — обвал социального статуса литературы и её господдержки. Обласканная всесоюзной любовью и щедрыми наградами власти, «великолепная пятерка» (Кайсын Кулиев, Чингиз Айтматов, Мустай Карим, Расул Гамзатов, Давид Кугультинов) формировалась в совершенно иных мировоззренческих параметрах и на мир смотрела иными глазами, сохраняя романтическую веру в силу преобразующего слова. Каждый из них отстаивал историко-культурную субъектность «моей Балкарии», «моей Киргизии», «моей Башкирии», «моего Дагестана», «моей Калмыкии», но за переживанием своей самоценности различался общий план и «чувство семьи единой». В 90-е годы XX века это чувство, как и «дружбу народов», выплеснули с водой по причине их избыточного идеологизирования, хотя могли бы и вспомнить, что идея межкультурной коммуникативности восходит не столько к коммунистической утопии, сколько к античности и вообще к мировому гуманитарному знанию.

Кайсын Кулиев, как и его друзья, был, безусловно, предан идеалу межнационального согласия и пушкинскому предвосхищению желанного братства: «...народы, распри позабыв, в великую семью соединятся». Он и представить себе не мог, что история «сыграет» в пользу неосуществимости давнего и благого пожелания: распри никуда не делись, «великая семья» не состоялась. Будь он свидетелем и очевидцем распада страны, то наверняка пережил бы это событие как личную драму, наблюдая угасание интереса друг к другу.

Невероятная общительность, открытость, устойчивая благожелательность отличали его поведенческий стиль: я видел его в разных

ситуациях, но одно было неизменным — он оставался центром притяжения для людей, которых мгновенно располагал к себе. Не все знали, что приветливость и великодушие этого человека предварял горестный опыт двенадцатилетней разлуки с родной землей и жизни на чужбине. Имея возможность остаться недепортированным после возвращения с фронта, он без долгих раздумий и колебаний добровольно выбрал единственно достойный путь — последовать за своим народом, быть вместе с ним, разделить его трагическую судьбу, превратиться, как все земляки, в спецпереселенца. Более чем уместно сослаться здесь на созвучие душевных состояний балкарского поэта и Анны Ахматовой: «Я была тогда с моим народом, / Там, где мой народ, к несчастью, был».

Дружеские отношения и благосклонность к нему Александра Фадеева, Бориса Пастернака, Дмитрия Кедрина и многих других не в последнюю очередь объяснялись их восхищением твердостью духа и горским стоицизмом великого балкарца. Кедрин посвятил другу Кайсыну стихотворение «Снег поземкою частой...», поддерживая его и отстаивая свою верность их дружбе. Дружеская и исторически ориентированная аттестация балкарского поэта выдает свободу обращения к образу легендарного имама : «Я — гусар Николая, / Ты — мюрид Шамиля». Движение поэтической мысли выдержано в рамках идеологемы «дружбы народов»: от эпохи, когда «тлела ярость былая, / Нас враждой разделя», до обретения долгожданного взаимопонимания: «Мы за лирику выпьем / И за дружбу, кунак!». Стихотворение написано в феврале 1945 года — до того, как, вернувшись с фронта, Кулиев добровольно поехал в Киргизию за своим народом — балкарцами и превратился в спецпереселенца. Кедрин, скорее всего, не знал об уже состоявшейся в 1944 году депортации балкарцев, однако именно в этом контексте ссылка на Шамиля приобретала дополнительный оттенок исторически мотивированной поддержки друга в тяжелой ситуации.

Мне довелось однажды воочию убедиться в мужественной благородности его поступка. В один из декабрьских дней 1971 года мы сначала увиделись в Центральном доме литераторов на траурной церемонии прощания с А.Твардовским, затем отправились на Новодевичье кладбище, где Александра Трифоновича похоронили. В фойе ЦДЛ неожиданно появился А. Солженицын, которого многие в тот день старательно избегали, но Мария Илларионовна, супруга Твардовского, взяла опального писателя под свою «опеку» и в течение дня не разлучалась с ним. Кайсын Шуваевич, выражая соболезнование, доброжелательно приветствовал и Марию Илларионовну, и Александра Исаевича — без оглядки на возможные неприятные

последствия, оставаясь и в этой ситуации человеком порядочным и бесстрашным.

Круглая юбилейная дата — 100 лет — не в состоянии поколебать живое и нестареющее чувство сопричастности к слову и личности Кулиева. Но сакральная цифра обязывает стремиться к полноте нашего перечитывания и переосмысления его творческого наследия. Известно, что в литературе закон селекции действует немилосердно, обрекая некогда известные имена на забвение. В случае с Кулиевым само время однозначно ответило на его вопрос, заданный самому себе: «Уцелеет ли что-нибудь из всего, что я успел сказать?». Не просто уцелело, но и обустроилось в «большом времени» культуры — именно с этим понятием М. Бахтин связывал представление о «незавершимом диалоге, в котором ни один смысл не умирает».

Участь застывшей музейной реликвии нисколько не грозит слову Кулиева. Центральные смысловые интенции его поэзии продлеваются за пределы 1985 года и XX столетия, обнаруживая признаки живой процессуальности и, следовательно, вневременной актуальности. Человек на чужбине сталкивается с дилеммой: или проживать жизнь рука об руку с отчаянием, или примириться с необходимостью адаптации и последующей утратой завещанной предками самобытности. Но в случае с Кулиевым разорванная связь с небом, водой, камнем, снегом Чегема трансформировалась в пассионарный толчок, мобилизовавший волю к идентичности и внутренней свободе, возвышающей художника над обстоятельствами.

«Внутренняя музыка» поэзии Кулиева в годы ссылки всецело определялась ностальгией по горам («далекие горы ... в час печали моей / Вы — надежда моя и опора»), по Эльбрусу («я видел лишь во сне Эльбруса купол белый»), по «цветку на каменной скале», по снегу — не в связи с отсутствием снега в Киргизии, а потому, что падающий на родную землю снег есть нечто более значительное, чем просто снег:

А приходилось ли вам тосковать
О снеге земли родной?
А я тосковал и готов был ползком
Добираться до горных рек,
Чтоб хоть на мгновенье одним глазком
Вот этот увидеть снег*.

* Здесь и далее переводы М. Петровых, Я. Козловского, Н. Коржавина, Н. Гребнева.

Вынужденный разрыв с родной землей стимулировал компенсаторную стратегию выживания и самоуважения, приводя в действие механизм этнокультурной самозащиты и удержания памяти об отчем крае вдали от него. Далее процитированные строки написаны в 1947 г., когда судьба свела воедино несовместимые понятия — «поэт» и «спецпереселенец»:

Став глухим, я буду слышать, знаю.
Шум листьев там, в родимой тишине,
И, став слепым, моя земля родная,
В твоих горах не заблудиться мне.

Важнейшую компенсаторную функцию выполняли архетипические доминанты, «в невероятной степени детерминирующие психическую жизнь» (К. Юнг), и исторически сложившиеся образы-символы, отсылающие к онтологии национального бытия. Ментальность потому и ментальность, что обладает, продуцирует и тяготеет к определенному символическому ресурсу, к эмблематике, к национальному пантеону константных мифологем и первообразов, историческая длительность и действенность которых органично восходит к мифопоэтическому первоисточнику.

В 1942 г. из-под пера сражающегося Кулиева выходит стихотворение «Горы мои!», позднее переведенное М. Петровых на русский язык:

И если буду раненый лежать
Средь выжженного поля, горы мои,
Орлиным клекотом окликну мать:
— О Родина, о воля, горы мои!

Тотальность присутствия гор на балкарской земле нашла свое лаконичное и емкое выражение в стихотворении «Боль ашуга»: горец «воспевал свою родную землю», имея в виду пространство, «где травинок менее, чем скал». Возвращение домой («опять я здесь») синонимично пребыванию «среди родных камней», когда с удвоенной силой заявляет о себе накопившаяся потребность припадать «к отчим камням» или находить успокоение в мысли о том, что «я уйду, ты же (камень — *К.С.*) будешь веками храним». В этом контексте показательны безоговорочность и легкость опровержения гипотетического приглашения к иной жизни: глагол «рассмеяться» выдает абсолютную невозможность подобного «обмена»:

И если скажут мне: «Живи Кайсын без гор
Тебе построят золотой дворец»
Я рассмеюсь в душе: «К чему мне царский двор?»
Нет лучше нищим быть в моих родных горах».

Приобщение к бытийственности и самости народа в художественном универсуме Кулиева непредставимы без метаконцепта «камень», которому принадлежит совершенно особое место в иерархии генеральных символов, формировавших суверенность национального самосознания. Поэт расшифровывает «балкарский пейзаж» в одноименном стихотворении, четко фиксируя его составляющие («травы зеленые», «черные буйволы», «желтый подсолнух», «ущелье», «река»), но в итоге придает чеканную рельефность и эмфатическую убедительность иному смыслополагающему ориентиру: «И вознесен над пирами и буднями / Камень, который похож на быка».

Неизменно присутствующий мотив эмблематически вознесенного камня и неослабевающей тоски по камню, как и высокая степень его повторяемости — отличительная и существенная особенность символического максимализма, представленного в устойчивой перекличке одушевляемых смыслообразов («трава, по которой когда-то я ходил босиком», камень, «белая веточка алычи», речная вода, гора, снег, альпийские цветы, которые «цветут, как вызов горю»). «Символ, — писал Вяч. Иванов, — только тогда истинный символ, когда он неисчерпаем и беспределен в своем значении...»[1]. Именно неисчерпаемость символа поражает при первом же приближении к словосочетанию «раненый камень», адекватно соразмерному душевному состоянию человека, травмированного болью выселения, но и уверенного в том, что «выразительны камни, как будто слова».

Неординарный метафорический конструкт впервые появился, если не ошибаюсь, в названии стихотворения, датированного 1958-м годом, а через шесть лет он оказался на обложке одной из лучших книг Кулиева. Находка поистине счастливая в том смысле, что именно этот символ в условиях высылки предопределял и гарантировал интенсивность перманентного анамнезиса, утрата которого равнозначна саморазрушению:

Сколько каменных я раскрываю страниц!
Это всадников-кровников единоборство,
Это крик полонянок и ропот темниц,
Это наших крестьян трудолюбье, упорство.

Это каменное их терпенье. Борьба
Их за жизнь. Их глазами глядят эти камни ...

Воспоминание о родном камне — это не только символизация несломленности и стойкости, не только реминисценция оставшихся в прошлом сенсорных и тактильных ощущений, но и нескончаемое духовное паломничество к корням и истоку, эквивалентное обретению смысла жизни. Камень, не утрачивая наглядности и материальной предметности, приобретает метафизическое измерение. Пробуждая в статичности камня начало динамическое, поэт вовлекает его в экзистенциальное пространство судьбы человеческой — вспомним просьбу уходящего из жизни аксакала-изгнанника Харуна в поэме «Завещание»: «В ущелье выройте могилу мне / В нее родные камни опустите». Прилагательное «раненый» распредмечивает неодушевленность камня, привнося интонацию уязвимости живого существа, наделенного легкоранимой душой: «И камень, словно сердце человека, / Сгорает, превращается во прах».

Природная отчужденность камня преодолевается силой творческого воображения: камень, освобожденный из плена безмолвия, обретает весомость символа и смысла. Привычное восприятие камня как явления неодушевленного, неподвижного и пребывающего вне и помимо человека взрывается изнутри сближением с человеческой экзистенцией: «От огня почернел он, от горькой беды. / Он мне мертвым казался, и я тосковал» («Я, над раненым камнем склонясь, горевал»). Чуткому читателю произведений Кулиева знакомо это сопереживание или эффект отождествления двух душ — раненого камня и человека.

Преодоление каменистости камня стало возможным благодаря уподоблению безмолвной тяжести камня таким специфически человеческим качествам, как ранимость, душевность и даже совестливость: «Я перед горными вершинами / Краснел и каялся не раз». Или: «... Словно совесть моего народа, / Ты стоишь, Эльбрус, велик и вечен». Семантическая нагрузка образа камня настолько значительна, что уместно сослаться на его кентаврическую двуплановость и перекрещивающиеся смыслы: принадлежность к природе сосуществует со свободой от нее, как бы реабилитирующей высвобождение камня из косной материи.

Сдвиг исконного значения камня в сторону смыслообразования свидетельствует о том, что поэт в равной степени был далек и от самодовлеющей этнографической экзотики («в себе» и «для себя»), и от космополитической беспочвенности и усредненности. Его «по-

чвенность» неотделима от «всеотзывчивости», его «камень» вовлечен в пространство ассоциативных связей, его Чегем навсегда вошел в российское и мировое культурное пространство. Преображаясь в движении обобщающей мысли, конкретное частное наблюдение, единичное событие распрямлялись, как пружина, возвышаясь до уровня универсального образа и «удивительного сходства человеческих душ всех времен и народов»[2], которое счел нужным выделить К. Юнг в своем психологическом комментарии к «Тибетской книге мертвых». Стихотворение «Бетховен» — выразительный пример культурной трансгрессии, схождения этнически маркированной метафорики и универсалий, местного колорита и общезначимых ценностей: «Он так писал, как будто возводил / Руками горы на земле высокой, / Он друг на друга скалы громоздил...».

Предложенный Б. Берберовым анализ стихотворения «Печаль засохшего колодца» обоснованно продемонстрировал семантическое развертывание ассоциативного поля, хотя исходный локальный сюжет, казалось бы, ничего подобного не обещал. Прием «ступенчатого расширения образов», по мнению исследователя, переводил смысловую доминанту — «печаль засохшего колодца» — в формат общечеловеческой тревоги и развернутой метафоры неблагополучия, за которой безошибочно угадывалась «тема историко-социальной агонии народов, поставленных на край этнической катастрофы»[3]. Печаль колодца, по слову поэта, «коснется и того... кто и не пил его воды»...

В различных литературных контекстах наблюдаются разноплановые формы бытования образа камня, аллегорический смысл которого допускал всевозможные, в том числе и негативные, коннотации. Если вспомнить поэму А. Ахматовой «Реквием» (первая публикация в 1963 г.), созданную, по её словам, в «страшные годы ежовщины, когда «я провела семнадцать месяцев в тюремных очередях в Ленинграде», то вполне закономерно в этом великом тексте превалируют «окаменелое страданье», «каменное слово» и потрясающее откровение: «Надо, чтоб душа окаменела, / Надо снова научиться жить». Напомним и о том, что О. Мандельштам свою первую книгу назвал «Камень» (1913). В программной статье «Утро акмеизма» (1919) он вычленяет «немое красноречие гранитной глыбы» и, проясняя основания акмеизма, выделяет «высшую заповедь»: «Любите существование вещи больше самой вещи и свое бытие больше самих себя...»[4].

Камень в роли символа больше камня-булыжника: привнесенная нота одушевленности, разомкнутость физической оболочки камня как эмпирического субъекта, сосредоточенность на акте сознания позволяют говорить о феноменологической редукции, призванной

освободить сознание от натуралистической установки, редуцируя явление, вещь, камень к «чистому сознанию». Л. Карасев в книге «Достоевский и Чехов. Неочевидные смысловые структуры» рассматривает феноменологию камня, но в соотнесенности только с такими качествами, как «несокрушимость» и «тяжесть». Второе значение, привлекавшее Ф. Достоевского, отсылало к представлениям о каменной могиле (Петербург), о надгробной плите, о камне, который «находит себя» только в синонимической связке с могилой.

С позиции горской этики, эстетики и ментальности подобное отношение к камню представляется явно недостаточным. Феноменология рожденного в горах камня учитывает не только танатологический аспект, но и его мифопоэтический потенциал, нравственную поучительность, психотерапевтический эффект в ситуации вынужденного пребывания вдали от горского бытия. Кулиев, разумеется, помнит о траурной функции камня: «... недавно ты грел мои детские ноги / У огня... Скоро станешь надгробьем моим». В стихотворении «Надпись на книге Кязима Мечиева» он аттестует книгу учителя «как надпись на камне надгробном». Но спектр смысловых интенций и ментальных тонкостей Кулиева достаточно широк, чтобы акцентировать полисемичность камня.

Предельно сокращая расстояние между человеком и камнем поэт отстаивает ни с чем несравнимую роль камня в становлении национальной культуры: «... народ мой оставил свои письмена / В камне: мудрость свою, и надежду, и горе. / Мысль вверялась камням. / Камни, камни и скалы — / Наши книги, история нашей земли!». Не могу пройти мимо братской переклички двух фронтовиков — Кайсына Кулиева и Эффенди Капиева, которые находили вдохновение в семантической многозначности камня как ключевого компонента понимания горской действительности. В 1940 г. Капиев издал «книгу песен дагестанских горцев» под названием «Резьба по камню». В его вступительном слове каменщики в горах представлены как летописцы и поэты, высекающие на камне «историю своего народа»[5]. Через три года, находясь на фронте, он описал в двенадцатой записной книжке могильную плиту, под которой покоился «поручик Апшеронского полка Всеволод Николаевич Грунин...». Потрясенный Капиев срывает «с головы шапку» и находит слова, возвращающие к «ржавому камню» как молчаливому, но по-своему живому свидетелю отшумевшей истории: «...пусть эта каменистая земля, враждовавшая с тобой, не будет тебе жестка, родной мой...»[6].

В поэтическом мире Кулиева образ камня во всей его символической беспредельности приобретает статус ресурса идентичности

или генератора самоидентификации, которая не только взывает к инстинкту самосохранения народа, но и требует возобновляемых усилий по его сбережению. Не прибегая к слову «идентичность», поэт выстраивал образный ряд, сберегая то состояние духа и поэтического мышления, которое позднее будет аттестовано как парадигма осознанной самоидентификации. Защитная функция культурного традиционализма — залог выживания народа и литературы в предчувствии возможного катастрофического слома идентичности, лекарство от этнонегативизма, заниженной самооценки и нежданного катаклизма или, как сказали бы сегодня, «черного лебедя».

Судьба и творческий путь Кулиева воспринимаются как опыт практически действующей идентичности, основу которого составлял универсальный принцип самоуважения и переживания своей самоценности. Поэзия Кулиева — хранилище тонкостей этнопсихологии и колоритных этнокультурных реалий, но никогда он не позволял себе на уровне обобщающей мысли и логики мировидения снижаться до единомыслия с «агрессивной локальностью» и риторикой самоизоляции, склонной упрекать Другого, забывая о том, что идентичность и этнокультурный реванш — вещи несовместные... Полноценная ментально-культурная самоидентификация обнаруживает небезразличие к присутствию и неоднозначности иного.

В современном мире национальная идентичность претерпевает метаморфозы, чреватые опасностью аннигиляции. «Всё, — писал Р. Козеллек, — изменяется быстрее, чем мы ждем или ожидали прежде ...»[7]. Всем своим пафосом, всем своим интеллектуально-художественным укладом, всем своим жизнелюбием творчество Кулиева объективно и убедительно противостоит набирающей, увы, силу тенденции беспамятства и воинствующего равнодушия к делу и достоинству предков.

По аналогии с названием популярной книги Э. Шредингера «Что такое жизнь с точки зрения физики?» (1947) можно задать вопрос: что такое жизнь с точки зрения балкарского поэта? Двойной травматический опыт (война, депортация) мог бы, как говорят специалисты, обернуться «посттравматическим стрессовым разладом души»[8], но случилось другое — метафизический прорыв за пределы безнадежности, приобщение к трансцендентной глубине жизни во всей ее неизбывной бытийственности, непрерывной самодостаточности и темпоральной длительности. Не скрывая своего глубокого морального удовлетворения, Кулиев в автобиографической самохарактеристике подобрал соответствующий глагольный ряд для точного выражения

волнующей его мысли: «... в тяжелых условиях не махнул рукой на жизнь, не разуверился в ней ... никогда не проклинал...»[8].

Искусство «жить, удивляясь», которое исповедывал балкарский поэт, предполагало особого рода апологию жизни, доверие к ней как наивысшему дару. Родословная этого выстраданного творческого вектора восходит к ранней довоенной лирике, которую Б. Берберов находит «солнечной, радостной, безоблачной. Точным слепком настроения и мировосприятия поэта той поры стало название его первого сборника «Здравствуй, утро!». Стихи словно призваны стать поэтическим подтверждением красоты мироустройства»[9]

С тех пор первостепенной добродетелью становится удивление, а его отсутствие воспринималось с нескрываемой жалостью: «Блистают звезды, цвет меняют горы, / Снега сползают, розы опадают, / Мне очень жалко тех людей, которых / На свете ничего не удивляет». Заключительный аккорд вносит ясность, опровергающую склонность к неудивлению: «Земля нам дарит щедро чудеса / И ждет взамен труда и удивленья».

Кулиев призывал «видеть ... чудо красоты во всем на свете», но как художник стремился к отточенной и в то же время экспрессивной конкретизации того, что на первый взгляд могло показаться излишне декларативным. Одно из чудес, обладающих магией притяжения, нашло свое выражение в кулиевском шедевре «Женщина купается в реке» — лаконичном и ориентированным на беспредельность жизни, подтверждаемой филигранной отчетливостью чуда купающейся женщины, воздействие которого не может не впечатлять: «Солнце замирает вдалеке ... Нету зла, и смерти нет нигде . Войн ни на одном материке...».

Даже в годы войны, когда враждебность и недоверие достигают абсолютного максимума, поэт оставался поэтом, не утрачивая «талант жизни» — к этому понятию обратился М. Мамардашвили, имея в виду «звенящую ноту радости как вызова судьбе и беде: отнять такую радость невозможно»[10]. Одержимость жизнью сродни ежедневно подтверждаемой заботе о бытийности — подлинный художник действительно «пастух бытия», а не «господин сущего» (М. Хайдеггер). Аналогичная мысль посетила О. Мандельштама задолго до немецкого мыслителя: «Существовать — высшее самолюбие художника. Он не хочет другого рая, кроме бытия»[11].

Стихотворение «Когда на меня навалилась беда» начинается с того, что «шел я по отчему краю», не скрывая боли и тревоги. Река, дорога, гора, луг поочередно обращались к лирическому герою, предлагая помощь и покой, но в эпилоге сквозь фрагментарность жизнен-

ных проявлений пробивается мысль синтезирующая, распознающая субстанциональность бытия и возвращающая герою спасительную умиротворенность и душевное равновесие:

И стало все просто, и понял я вдруг –
Иного не надо мне рая, —
А только б дорога, да речка, да луг,
Да небо родимого края.

В картину мира — расколотую, исковерканную в XX веке, отягощенную насилием и попранием прав малочисленных народов — Кулиев как представитель одного из них привнес интонацию всеохватывающего жизнелюбия наперекор нечеловеческим обстоятельствам, чувство необоримости и непобедимости жизни: «Жизнь любить не до слез, не до боли нельзя». Сама его поэзия — способ жить и явленность в слове сильного духа, освободившего себя от пессимистических претензий к жизни. Перед нами вербально зафиксированный эйдос жизнеутверждающего мировоззрения, сохраняюший этнокультурную укорененность.

Поэт не уставал благодарить и боготворить жизнь как таковую, чтобы дальше оставаться в живых. Когда мы говорим о переживании жизни поэтом, то не прибегаем к таким специализированным понятиям, как геном, обмен веществ, наследственная программа, формы происхождения жизни. Слово поэта — это скорее послание признательного человека, не устающего напоминать о жизни как ни с чем несравнимой ценности, но нередко это напоминание приобретало характер молитвенной исповедальности.

Философия жизни Кулиева или поучительно-вдохновляющее для нас его отношение к жизни как жизни — центральный сюжет его творчества. Именно этот внутренний нерв и несгибаемый стержень разглядел и высоко оценил Б. Пастернак, которому не откажешь в проницательности и в таланте сопереживания. Он отважился морально поддержать ссыльного балкарского поэта, но его письма, помимо солидарности и великодушия, вобрали в себя и программные воззрения на поэзию как искусства слова.

Русский поэт с присущей ему душевной распахнутостью и щедрой отзывчивостью не только восторженно откликнулся на творчество Кулиева, но и не утратил с годами устойчивый интерес к нему («вы пользуетесь полной моей взаимностью» или «я всем о Вас рассказываю»). Он писал о «прирождённом таланте», признавая право Кулиева «на самое высшее в поэзии» и связывая это «высшее» с «по-

стижением мира изнутри с его лучшей и ошеломляющей стороны». В ноябре 1948 г. он обратился к «дорогому Кайсыну», чтобы акцентировать его радостную сопричастность к ошеломляющей стороне жизни: «Вы из тех немногих, которых природа создает, чтобы они были счастливы в любом положении, даже в горе». Конечно, «счастливая позиция в жизни может быть и трагедией», но по большому счету «это второстепенно». Эта тема соотнесенности поэзии и удара судьбы, духоподъемности слова и испытания горем, столь значимая для Пастернака, задана и в письме от 20 мая 1950 г.: «... А какие гири жизнь навесит к нашим ногам, это ее дело, это неважно».

Десантнику и фронтовику Кулиеву пришлось носить свои «гири жизни» и потому он не понаслышке знал, что такое жизнестойкость и особого рода сосредоточенность на непрекращающемся жизнеоткрытии или жизнетворчестве, когда ничто и никто не могло вывести из состояния благодарного жизнелюбия — даже однажды возникшая апокалиптическая нота:

Не могу представить одного:
Что навеки для меня исчезнут
Эти листья, звезды и цветы,
Эти горы, птицы и дорога.

Интенсивность откровенного и прямого обращения к жизни как единому пространству всего живого особенно заметна там, где поэт прибегает к неоднократно апробированной стилистической фигуре: глагол «говорю...» в заглавии многих текстов подразумевал обращенность к тому, кто готов к собеседованию или выслушиванию. Однотипность названий — «Говорю жизни», «Говорю с горой», «Говорю ночью с рекой», «Говорю луне», «Говорю дождю», «Говорю с черным ветром» — поначалу наводит на мысль о сопряжении несопоставимого (человек и луна и т.п.). Но ритмико-синтаксический ход, интонационный прием монолога/диалога и сближающая контрастные состояния оксюморонность обнаруживают свою продуктивность и «работают» на смысловую стыковку взаимоисключающих интенций. Для медитативной лирики Кулиева важна психологическая доминанта общения с природой, санкционирующая возможность доверительного диалога с горой и рекой, дождем и луной, упраздняющего разделительную дистанцию. Эти стихи, фактически образующие цикл под общим заголовком «Говорю...», в наибольшей степени философичны, полны раздумий, прозрений, интуитивных прорывов, инициированных непреклонной тягой к переоткрытию жизни и одомашниванию природы.

... Само бытие балкарского народа говорило словами двух своих выдающихся представителей — Кязима Мечиева и Кайсына Кулиева. Оба в полной мере познали «науку расставанья», но и сохранили Слово, устремленное ввысь: «У поэтов и гор долг один — высота!».

Литература

[1] *Иванов Вяч.* По звездам. Статьи и афоризмы. — СПб, 1909. С. 39.

[2] *Юнг К.* Психологический комментарий к «Тибетской книге мертвых» [Электронный ресурс] // URL: www.universalinternetlibrary.ru/book/ung/1.shtml (дата обращения 01.12. 2017).

[3] *Берберов Б.* Тема народной трагедии и возрождения в карачаево-балкарской поэзии. — Нальчик: Издательский отдел КБИГИ, 2011. С. 130–131.

[4] *Мандельштам О.* Слово и культура. — М.: Советский писатель. 1987. С. 169, 172.

[5] *Капиев Э.* Сочинения в двух томах. Т. 1. — Махачкала: Дагестанское книжное издательство, 2009. С. 16.

[6] *Капиев Э.* Указ. соч. Т. 2. С. 277.

[7] *Козеллек Р.* Можем ли мы распоряжаться историей? (Из книги «Прошедшее будущее. К вопросу о семантике исторического времени») [Электронный ресурс] // Отечественные записки. 2004 . № 5. URL: http://magazines.russ.ru/oz/2004/5/2004_5_19.html (дата обращения 17.10.2017).

[8] *Кулиев К.* Так растет и дерево. — М.: Современник, 1975. С. 454.

[9] *Берберов Б.* Указ. соч. С. 132.

[10] *Мамардашвили М.* Вена на заре XX века // Независимая газета. 1991. 2 октября.

[10] *Мандельштам О.* Указ. соч. С. 168.

«Есть высоты властительная тяга…»
кавказская тема в судьбе, стихах и переводах Арсения Тарковского

...сполна платить судьбой
За паспортное сходство
Строки с самим собой.
Арсений Тарковский

В нашей культурной практике сформировалось устойчивое отношение (чтобы не сказать — аллергия) к переводу из «литератур народов СССР» как к чему-то вторичному и непременно вынужденному. Фраза Арсения Тарковского — «заткнули рты поэтам, а потом удивляются, откуда столько прекрасных переводчиков» — процитирована в книге Г. Кружкова «Ностальгия обелисков» в связке с иронически-ми стихами О. Мандельштама: «Татары, узбеки и ненцы, / И весь украинский народ, / И даже приволжские немцы / К себе переводчиков ждут». Очевидно, ради того, чтобы еще раз негативно помянуть сложившуюся в советскую эпоху «индустрию» перевода, когда «важным сделался аспект купли-продажи любви».

В той общественной ситуации переводчик мог переводить того или иного национального автора к той или иной декаде с таким чувством, как будто он «загнан», по словам одного из авторов книги «Воспоминания о Тарковском», в гетто. Трудно оспаривать и тот факт, что перевод нередко превращался в способ клонирования «национальных поэтов» по идеологическому признаку и подчас из ничего.

Но в случае Тарковского-переводчика абсолютно неверно делать решающую ставку на обстоятельства внелитературного характера и сводить его работу, как это сделано в юбилейной статье к 100-летию поэта в «Независимой газете» (28.06.2007), только к фатально вынужденным занятиям «поденными переводами». Лучшие переводы Тарковского явно выходят за рамки тривиальных представлений о поставленных на конвейер и заведомо художественно неполноценных переводах из «литератур народов СССР».

В 1934 г. Тарковский, призванный в переводческий «цех» теоретиком стиха, поэтом, наставником на Высших Литературных Государственных курсах при Союзе поэтов Георгием Аркадьевичем Шенгели, посетил Владикавказ и в тот же год заметно заявил о себе в коллективной «Дагестанской антологии» как переводчик Р. Нурова, А.-П. Салаватова, Б. Астемирова, В. Валиева. Его переводы оказались

творчески самодостаточными из-за совпадения «своего» и «иного», которое точно выделил близко знавший поэта М. Синельников в послесловии к книге «Поэзия народов Кавказа в переводах Тарковского»: Арсений Александрович «был счастлив, если находил родное созвучие собственным думам и переживаниям».

Феномен Тарковского в редкостном, ненасильственном сопряжении искусства перевода и оригинального творчества: это грани одного творческого духа, который дышит, где хочет... Когда за дело брался Поэт, озабоченный поиском искомого созвучия, перевод становился нечто большим, чем вынужденный шаг — не разрывом и отрывом от оригинального творчества, а другой формой самореализации. Общий знаменатель оставался неизменным — безупречное чувство вкуса и меры. «И когда пути другого / У тебя на свете нет» — путь поэта един во всех его ипостасях и именно на этом пути перевод становился событием.

Одновременность бытия поэта-переводчика и советской власти компенсировалась конечной творческой результативностью, которая перекрывала издержки меркантильно мотивированного выбора, когда он все-таки имел место. Один из самых утонченных и гармоничных русских поэтов второй половины XX века, Тарковский и в переводах оставался верен сбалансированному равенству мысли и чувства, внутренней стройности стиля и интонации, соразмерности эмоции и логики.

В 1960 г., когда появился московский однотомник Махтумкули, Тарковский пишет стихотворение «Переводчик» с его ставшим знаменитым рефреном «ах, восточные переводы, как болит от вас голова». Строки эти повторяются часто и воспринимаются слишком буквально, забывая о присущей творческой личности особого рода рефлексии, которая могла выплеснуться и в связи с оригинальными стихами: ведь тот же Тарковский мог сказать, что «мне опостылели слова, слова, слова, / Я больше не могу превозносить права / На речь разумную...».

Работа переводчика в идеальном пределе предстает как открытие другого мира в его теплой конкретике, как радостное распознание той же «сети пульсирующих жил», о которой сказано в стихотворении «Могила поэта», посвященного памяти Н. Заболоцкого. Великого туркмена, бесстрашного и тонкого лирика («Дух кипит. / Я сгорел дотла. / Я — зола», «Махтумкули, ты не нашел лекарства / От злобы мира и его коварства») переводили многие, начиная с 1872 года, когда появился первый русский перевод Ф. Бакулина. Но именно под пером Тарковского туркменский классик, признанный таковым во всем тюркском мире, стал событием русской культуры.

Тарковский был одним из немногих русских поэтов, способных перевод из «литератур народов» поднять до уровня эстетически полноценного явления, которое становилось фактом двух культур — русской и туркменской, русской и грузинской, русской и дагестанской, русской и каракалпакской. Само время ответило на когда-то заданный Тарковским вопрос: «Для чего я лучшие годы / Продал за чужие слова?». Глагол «продал» отсылает к давним и реальным жизненным обстоятельствам, но сегодня естественно заменить его на «отдал» — отдал годы за то, чтобы чужие слова перестали быть чужими.

Восторженная оценка Марины Цветаевой довоенных переводов Тарковского стихов другого туркменского поэта Кемине («Ваш перевод — прелесть... Вы можете — все») представляется особенно точной, если применить ее к его непревзойденным переводам медитативной лирики классика арабской поэзии Абу-ль-Ала аль-Маарри.

Тарковский как-то сказал, что слово не только звучит, но и светится, обладая своим запахом и своей температурой. Его переводы стихов сирийского поэта, отделенного от нас временной дистанцией в десять веков, удивительным образом доносят до современного читателя и запах, и температуру, и эмоциональную напряженность безнадежной, казалось бы, архаики, и неотмененный временем учащенный пульс страдающей человеческой души: «Я одинок и жизнь моя пустынна / И нет со мной ни ангела, ни джинна». В стихии русского языка слово аль-Маарри благодаря Тарковскому засветилось собственным светом. Несомненно, что именно переводы шедевров слепого арабского лирика дают все основания специалистам назвать Тарковского лучшим переводчиком поэзии исламского Востока.

Если бы судьба распорядилась иначе, обеспечив беспрепятственно полный рост поэта Тарковского, которого миновала бы головная боль переводчика, то русская поэзия, вообще вся наша многонациональная культура недосчитались бы в своем активе переводов Махтумкули и Абу-ль-Ала аль-Маарри, Саят-Нова и Орбелиани, Чаренца и каракалпакской народной поэмы «Сорок девушек», Сагияна и северокавказских поэтов. Но, к счастью, произошло то, что происходило с теми поэтами, для которых перевод становился органичным продлением оригинального творчества, таким прорывом в инонациональный мир, который благодарно воспринят современниками и потомками как, по слову Тарковского, «два берега связующее море, два космоса соединивший мост» — достаточно вспомнить переводческие подвиги И. Бунина («Песнь о Гайавате»), Н. Заболоцкого («Витязь в барсовой шкуре»), Б. Пастернака («Фауст»).

Приведу одно из свидетельств в пользу неформального отношения Тарковского к искусству перевода, который может стать не платным приложением к чему-то более главному, а частью судьбы поэта. В 1983 г., когда «Художественная литература» издала однотомник с предисловием М. Алигер, он в интервью «Литературной Армении» признался: «за несколько лет не перевел ни единой поэтической строки, но велико желание вернуться к переводу». Вспоминая известную мысль В. Жуковского о переводчике как сопернике, Тарковский счел нужным уточнить иной поворот темы — это и сопереживание участника «круговой поруки добра и правды». Столь значимое для Тарковского словосочетание возникает и в финальных строках стихотворения «Деревья»: «древесные и наши корни / Живут порукой круговой». Разнонациональные культурные корни на глубине связывает та «порука круговая», которая подразумевает взаимную подпитку и потребность друг в друге. Не только «меж нами нет родства», но и «меж нами есть родство»...

Примечательно, что Тарковский, размышляя о Байроне, вновь и вновь акцентирует мысль о сетевой, корневой общности: «поэзия разных времен и разных народов пронизана вдоль и поперек особой связью, той сетью нервов, которая придает взаимную жизненность произведениям искусства, хотя давно уже утрачены из виду связи причин, их породивших». Высокий градус этой благожелательной отзывчивости, щедрой открытости миру, временам, эпохам («Я вызову любое из столетий, / Войду в него и дом построю в нем») предопределил атмосферу многих оригинальных творений и переводов Тарковского.

Слово поэта, одержимого возвышенным предостережением («Унизил бы я собственную речь, / Когда б чужую ношу сбросил с плеч»), настроено по камертону постоянно действующего «участного мышления» (М. Бахтин). Его самохарактеристика («равнодушием отчей земли не обидел») без натяжки размыкается в лежащий на четыре стороны от отчей земли подлунный мир: «Меня хватило бы на все живое». Или: «Как я хочу вдохнуть в стихотворенье / Весь этот мир, меняющий обличье...». Разные сюжеты, герои, эпохи сближены доминирующей интонацией сопереживания, братской заинтересованности в другом, преодоления чуждости чужого: «Пускай меня простит Винсент Ван-Гог / За то, что я помочь ему не мог».

В одном из моих любимых стихотворений Тарковского властная потребность «вернуться в до войны» санкционирована страстным желанием «предупредить, кого убить должны». И далее психологически достоверная конкретизация возможного спасения человеческой

жизни: «Мне вон тому сказать необходимо: / — Иди сюда, и смерть промчится мимо». Привычную чуткость улавливаешь в мельчайших деталях, в интонационном сдвиге, в обращении, например, к уменьшительно-ласкательному «чечененок» — именно так названо стихотворение, созданное после очередной поездки на Кавказ и сохранившее точную датировку: Ведено. 13 августа 1939 г.

«Перезнакомился чуть ли не с четвертью населения Тбилиси» — это признание из статьи Тарковского «Памяти Симона Чиковани» кажется на первый взгляд неожиданным, если не забывать о контексте: «взялся за работу... переводил Чиковани, Леонидзе». Но это та работа, успех которой гарантировало не столько кабинетное затворничество, сколько впитывание, вхождение в стихию другой культуры, другой питательной среды («разговор не по-русски у меня за плечом»), вне которой поэтическому слову не дано существовать. Перевод превращался в ценнейший опыт взаимооткрытия, когда отношение русского поэта к грузинскому собрату перерастало границы творческого сотрудничества: «А я любил его, и мне он был как брат». Напомню, что речь идет о Симоне Чиковани.

На рубеже 40-50-х г. в статье «Что входит в мое понимание поэзии» Тарковский, характеризуя поэзию как «способ видения, выбора и гармонизации», отмечал, что «видеть может только зрячий, выбрать может только богатый миром — бедный схватит первое попавшееся или все». И снова открытость «всем впечатлениям бытия», чувство сопричастности и всеохватности отнесены к первейшим добродетелям поэта: «жизнь поэту следует особенно любить», ибо в противном случае она «отомстит», то есть «не позволит нам выбирать». Идея выбора, которой так дорожил Арсений Александрович, выбора как осознанного творческого акта, обеспеченного соответствием собственным критериям и принципам, одухотворяла и переводы Тарковского, обеспечивая не в последнюю очередь их литературную жизнестойкость.

Примеры этого требовательного выбора представлены в поэтологических автокомментариях Тарковского к своим переводам. «Я выбирал как будто непохожее на себя, — писал он о работе над стихами аль-Маарри, — а потом находил родное». Он говорит об «особой точности» перевода, который «должен быть буквальным». Но совершенно ясно, что вдохновенный перевод Тарковского ничего общего не имеет с формальным буквализмом, всего лишь воспроизводящим букву оригинала. Это творчески адекватный буквализм, не освобожденный от креативности и личностного отношения, от приоритетов «выбирал» и «находил», от главного — искусство оставаться самим собой.

В разговоре о Махтумкули акцентируется внимание на принципиально различных типах поэтической образности. Если в русской поэзии доминирует временной вектор, устремленность к другому состоянию, движение «от-до», изменяемость, то для восточной поэзии ценностно значимы принципы пространственной поэтики, предполагающей возвращение к исходной точке, цикличность.

Самоанализ Тарковского, переводившего Галактиона Табидзе, также выдает это предельно серьезное отношение к своей работе, не сводимой к диктату инерционных ремесленных навыков: «Табидзе трудно поддается переводу... Мы какого-то разного душевного строя, а, может быть, я не сумел отыскать к нему ключ». Или взять мастерское переложение каракалпакской народной поэмы «Сорок девушек»: Тарковский, по его словам, «целый год ходил вокруг да около, не находя... ни дороги, ни ключа, пока не стало ясно для меня... поэма может быть только одним: моим воспоминанием об Отечественной войне — то чувство, которое подняло на подвиг героев поэмы».

Как бы не болела голова от переводов, Тарковский никогда не занимался транзитом отработанных приемов из одного мира в другой, ему всегда хватало художнической чуткости и душевной силы, чтобы искать и находить — или не находить — заветный ключ. Тем же апробированным в творческой практике Тарковского принципом созвучного выбора предопределены характер и пафос переводов из северокавказской поэзии (кумыкская, даргинская, лакская, чеченская, ингушская, осетинская). Разными по тембру поэтического голоса, по жанровой и стилевой индивидуальности предстают дагестанские поэты. Демонстрируя разнообразие ритмического и интонационного рисунка, Тарковский одинаково успешно воссоздает разнотипную архитектонику лирического (Р. Нуров, Б. Астемиров) и публицистического (А.-П. Салаватов, В. Валиев) стиха. Ощущение непринужденной импровизации оставляет стихотворение «Сон» Р. Нурова, развернутое в форме диалога любящих. Встреча даргинского поэта с Тарковским-переводчиком оказалась на редкость удачной: виртуозными по ритмической организации получились переводы стихотворений «Правда ли...» и «Жалоба девушки» («не выдавай меня замуж / За нелюбимого, мать»).

Безошибочно уловил Тарковский и особенности популярного на Кавказе лирико-напевного жанра колыбельной песни, переводя одноименное стихотворение кумыка Б. Астемирова. С иной смысловой динамикой и мелодикой стиха сталкивается читатель при знакомстве с другим кумыкским поэтом и драматургом А.-П. Салаватовым. Повествовательная риторика пролога к его поэме «Красные партиза-

ны» вобрала в себя декламационный пафос «атакующего класса», нарастающую ударную интонацию «постоянного труда и праздника без конца». Пропагандистский дух отшумевшей эпохи дает знать о себе и в стихотворении «Враг» В. Валиева, но оно подкупает неподдельной искренностью, довольно рискованной по тем временам: «Меня не обвиняйте / Сельчане-земляки, / Что я еще бываю / В гостях у кулака». Кстати, В. Валиева, отрекомендованного в «Дагестанской антологии» (1934) как «видного лакского поэта», ждала участь не полузабытого, а забытого литератора. Как это не парадоксально, но именно переводу мы обязаны сохранением имени талантливого человека.

С Дагестаном Тарковского связывали особенные и долговременные отношения, о которых стоит сказать подробнее. Мне неоднократно довелось быть свидетелем мудрого отношения Арсения Александровича к вполне достоверной, как считают многие, гипотезе, связывающей корни его родословной с прикаспийской землей, точнее — с кумыкским княжеским родом. Не скрывая своего заинтересованного внимания к ней, он никогда не опровергал, то есть не исключал эту версию, но и особенно не настаивал на ее правомочности. Стоит, однако, напомнить, что комментарий к стихотворению «Дагестан» в первом томе собрания сочинений Тарковского выдержан в тональности безоговорочного признания его княжеских корней: «предок поэта был шамхалом» (правитель, властитель — *К.С.*).

Известна и другая точка зрения: Марина Арсеньевна, дочь поэта, отдавала предпочтение скорее польским, чем кумыкским корням: в Дагестане есть аул Тарки, но и в Польше есть город Тарков. Стоит напомнить и о Елисаветграде Херсонской губернии, где в июне 1907 года родился поэт, отец которого Александр Павлович был служащим Елисаветградского Общественного банка, но затем попал в Сибирь на пять лет по обвинению в организации народовольческого кружка в начале 80-х годов XIX в.

Этимологические разыскания родовых корней фамилии Тарковских вряд ли были предметом повышенного внимания Александра Павловича, родившегося в 1862 году, но нельзя заведомо исключать и такую версию: один из далеких предков мог попасть в немилость в екатерининскую или николаевскую эпохи и был выслан за пределы Дагестана.

Решающим все-таки остается тот факт, что Арсений Александрович ссылался на «семейную легенду» и нескрываемо дорожил памятью о шамхалах Тарковских в ее кумыкской укорененности независимо от того, что за ней стояло — реальная история или культурный миф. Неопровержимо аристократическая внешность Арсения

Александровича, помимо завораживающего для кумыкского уха звучания фамилии, располагала к тому, чтобы считать его своим, единокровным.

Есть и другое немаловажное обстоятельство. Русский поэт, не догадываясь о глубине и остроте вопроса, по-своему стимулировал оживление культурной памяти кумыков, восстановление распавшейся связи времен, стал катализатором какого-то важного для национального самосознания прозрения. Вспышка интереса к Тарковскому стала своеобразной формой преодоления беспамятства, выхода из затянувшегося духовного обморока. Проснувшийся интерес к генеалогии и исторической роли влиятельных на Северном Кавказе кумыкских княжеских родов стал долгожданным проявлением того уважения к прошлому, которое предполагает внимание ко всей его полноте поверх барьеров ожесточенной классовой чистки, когда княжеские рода вырубались под корень, а национальная история подверстывалась исключительно под победный 1917-й. Одна из посвященных Ленину хвалебных од стала не только фактом дагестанской культуры, но и эмблемой историко-культурного самоуничижения: «ты пришел и людьми нас назвал». Задолго до этого «откровения», почти 200 лет тому назад Семён Михайлович Броневский, будучи наблюдательным царским чиновником и чутким свидетелем кавказских нравов и событий, обратил внимание на геополитическую значимость кумыкских князей в ряду «владетельных особ»: «мы поместим здесь их имена по порядку их политической важности в Кавказе...: шамхал Тарковский, царь Имеретинский, хан Казыкумыцкий, хан Аварский, хан Шемахинский...»...

Тема славного прошлого кумыков периодически возникала и в переводческой практике Тарковского. Вспомним многозначительное признание лирического героя из стихотворения Р. Нурова «Сон»: «я не Тарковский шамхал». В поэме Аткая «Сотау и Рашия» история любви княжеской дочери Рашии и ее избранника неотделима от мотива чести: «В Дагестане, говорят, когда-то / Жил народ и бедно и богато, / Но для всех законом честь была». Честь — слово весомое, знаковое, часто возникающее и в оригинальной поэзии Тарковского. Как заветный пароль оно появляется в стихотворении «Поэты»: превыше всего «своя корневая подземная честь».

В продолжение столь важного для понимания духовного мира Тарковского сюжета не могу не сослаться на то место из его автобиографии, где он вспоминает когда-то подсказанное ему предложение издать свои стихи под видом переводов: «не пошел на это не из-за творческого самолюбия, а из-за полнейшего равнодушия ко всякого

рода авантюризму». И здесь, как во всем у Тарковского, различим голос корневой чести, которую, как известно, отнять нельзя, но, потерять, увы, возможно.

Андрей Тарковский, сын Арсения Александровича и знаменитый кинорежиссер, версию о шамхальской семейной традиции воспринимал с большей серьезностью и с меньшим сомнением, считая ее скорее неопровержимой былью, чем мифопоэтической легендой. Совсем не случайно, приступая к съемкам фильма «Белый-белый день», он отправил в Дагестан второго режиссера Валерием Харченко. Название «Зеркало» появилось позднее, но трагическая тема очистительного белого цвета, прозвучавшая в первоначальном сценарии, сохранилась: все помнят закадровый голос Арсения Александровича, прочитавшего в своей неброской, разговорной манере стихотворение «Я в детстве заболел от голода и страха»: «И теперь мне снится / Под яблонями белая больница, / И белая под горлом простыня, / И белый доктор смотрит на меня».

Один из наших с Валерием разговоров, посвященных Арсению и Андрею из рода Тарковских, я записал и опубликовал в газете «Комсомолец Дагестана». С фотографиями молодого Арсения мы обходили махачкалинские институты в поисках возможного исполнителя роли отца. Потом мы провели почти часовую беседу на Дагестанском телевидении и говорили не только об известных фильмах «Иваново детство» и «Андрей Рублев», но и о мотивах обращения Андрея Тарковского к кумыкским истокам. Через несколько дней на меня обрушился партийный гнев. «Как ты посмел пропагандировать, — цитирую слова высокопоставленного работника Обкома КПСС, — антисоветчика». Переполненный несогласием с такой дикой постановкой вопроса, я написал письмо Андрею Арсеньевичу и вскоре получил духовно поддержавший меня ответ, опубликованный в печати позднее в годы перестройки.

Свидетельством неслучайного, негостевого интереса к Кавказу останутся в литературе оригинальные кавказские стихи Тарковского, инициированные открытием «заколдованного края» и естественно сосуществующие с переводами в одном кавказском контексте. Тринадцать собственных стихотворений, компактно представленные в сборнике «Поэзия народов Кавказа в переводах Тарковского», относятся к числу лучших его произведений. Помимо не нуждающихся в рекомендации («Комитас», «Эсхил», «Дождь в Тбилиси», «Ласточки», «Цейский ледник», «Мельница в Даргавском ущелье»), выделим менее известные, но столь же художественно выразительные, кавказские тексты поэта. В его трехтомнике в разделе «не пу-

бликовавшиеся при жизни автора» обращает на себя внимание стихотворение «С осетинского» (1935) с замечательной концовкой «под Ардоном каменное блюдо — Кавказ! Кавказ!». Через год образ той же реки приобрел сакрально-возвышенное измерение: «когда над Ардоном кружил Азраил, / Я думал о нашей судьбе» («Ардон»). Спустя десять лет Азраил, ангел смерти из мусульманской мифологии, появился в стихотворении «Дагестан»: «по синему камню писало перо Азраила».

Тема прометеевских страданий, неизменно связанная в мировой литературе с кавказским контекстом, возникает в «Эсхиле»: «С огнем и я играл, как Прометей, / Пока не рухнул на гору кавказскую». И выразительный финальный аккорд, отсылающий к какому-то глубинному смыслу мифа о прикованном к скале титане: «И каждый стих, звучащий дольше дня, / Живет все той же казнью Прометеевой». Тарковского привлекал именно такой Кавказ, пропитанный мощной культурной памятью, сохранивший неугасимое обаяние мифопоэтической традиции. Я бы так сказал: ему был интересен Кавказ, извечно остающийся самим собой.

Поэт, который однажды увидел «длинные нерусские ноги» верблюда, но написал о «верблюжьей душе», прекрасно понимал, что полноценный диалог культур может состояться только как встреча особенного с особенным. Тарковский был одним из тех широко мыслящих российских литераторов, которые не только отстаивали идею взаимоузнавания разнонациональных культурных миров но и в полной мере осознавали, что она ничего общего не имеет с этнокультурной обезличенностью. Он тонко и глубоко прочувствовал характерность, ту самобытность Кавказа, которая нередко так озадачивает непосвященных или, точнее, не дающих себе труда понять и принять инонациональный мир. Вне такой сосредоточенности на эстетике локального невозможно столь важное для поэта ощущение глубинного человеческого родства, когда органично дополняют друг друга взаимоисключающие акценты «нет родства» и «есть родство».

В стихотворении «Дагестан» ключевым становится вопрос-самоукор: «Как я посмел променять на чет и нечет любови / Разреженный воздух горы?». Понимаешь, с одной стороны, что ради любви как высшей ценности можно и «променять», но, с другой, слишком очевидна интонация горького самоосуждения («как я посмел»), допускающая и такое прочтение: даже любовь не стоила такой жертвы.

У М. Цветаевой есть удивительное по прозорливости наблюдение: «...нет поэта больше Гете, но есть поэты — выше, его младший современник Гельдерлин, например, поэт несравненно беднейший, но

горец тех высот, где Гете — только гость». Эта бинарная оппозиция «горец — гость» применительно к Кавказу всегда работала в русской литературе — не в оценочном, разумеется, смысле. Лермонтов — горец, Пушкин — гость, Бестужев-Марлинский — гость при всем своем знании и умении эффектно представить «край поэзии и любви», но горизонт его Кавказа ограничен, по собственному признанию, «пороховым дымом», представлением о «славной школе войны», когда можно было с наигранной непринужденностью констатировать, что «пули здесь обыкновенная ягода, как миндаль». А вот Лев Толстой, особенно в «Хаджи-Мурате» — горец, да еще какой...

К этой родословной отнесем и Тарковского с его безусловным чувством тонкостей этнокультурного космоса, с его свободой от экзотических кавазских «штучек», эксплуатацию которых однажды в разговоре со мной решительно осудил Кайсын Кулиев. Расхожие кавказские стереотипы, трафаретно обыгранные «горы», «кинжалы», «бурки», приблизительность и необременительная игра на «местном колорите» не нашли и не могли найти место в поэтической речи того, кто был нацелен на прорыв к сущности: «я лучше соль возьму».

Кавказ Тарковского, ничего общего не имея с устойчивой традицией псевдоромантического, стилизованного Кавказа, воспринят предметно, подробно, но поэтическая деталь, как правило, отягощена принадлежностью к тому, что называют субстанцией: онтологически значимая подробность нередко переводится в план символического укрупнения или акцентированной культурной аллюзии: «Как тот кавказский пленник в яме / Из глины нищеты моей / И я неловкими руками / Лепил свистульки для детей».

И в кавказских стихах Тарковского язык оставался правдивым «как спектральный анализ». Стихотворение «Дагестан» — образец подобного анализа, состоявшийся взгляд изнутри, как будто перед нами откровение кубачинского мастера по серебряной чеканке: «в ложке плавить на желтом огне дагестанское серебро». Серебро — металл знаковый для дагестанцев, «в ложке плавить» — именно так: в ложке и плавили. К «соли» и некоей сокровенной, изнутри познаваемой сущности отсылает и желтизна огня — в горах она особенная.

У Тарковского-поэта и, следовательно, у Тарковского-переводчика, всегда был свой благодарный читатель и ценитель, чутко реагировавший на глубину, стройность и классическую ясность его поэтической речи: «в слове правда мне виделась правда сама». Последний рыцарь русской поэзии, Тарковский знал цену внутренней свободы, он был свободным, независимо мыслящим человеком. «Ты сам свой высший суд», если вспомнить бессмертный пушкин-

ский завет... Оставаясь земным, корневым, оставляющим «в каждом звуке / И в каждой запятой / Натруженные руки / И трезвый опыт свой», Тарковский в то же время не боялся быть возвышенным. Нисколько не преувеличивая, можно говорить о возрастающей притягательности слова Тарковского: оно все больше открывается тому грядущему, по которому он так «тосковал»: «Я посягаю на игрушки внука, / Хлеб правнука, праправнукову славу».

В «Заметках к 50-летию «Четок» А. Ахматовой» он писал о том, чему мог бы научить нас «мир Ахматовой», не просто выделяя «душевную стойкость, честность мышления, благородство духа», но и называя их «чертами того Человека, которым каждый из нас стремится стать». Здесь, по-моему, Тарковский сказал что-то очень важное для себя, приглашая и читателя к соразмышлению. Если вдуматься, то и его поэзия выстрадала представление о таком человеке с большой буквы, никогда не декларируемое в лоб, но всегда подтверждаемое всей сутью, всей «солью» его поэзии: «Когда отыскан угол зренья / И ты при вспышке озаренья / Собой угадан до конца».

Имя Тарковского как неослабевающий магнит притягивает к себе такие слова-тяжеловесы, как мэтр, мастер, жрец, хранитель (огня, вкуса, меры). Но я бы перенес акцент на те качества, которые он сам выделил как желаемую, почти идеальную норму человеческого поведения: душевная стойкость, честность мышления, благородство духа и, конечно, «своя корневая подземная честь». Это та стойкость духа, которая побуждает помнить о военной биографии поэта. Он неоднократно обращался в секретариат Союза писателей с просьбой отправить на фронт и в конце 1941 года стал военным корреспондентом газеты «Боевая тревога», нередко присутствуя на передовой линии Московского, Брянского и Первого Балтийского фронтов. Через два года, будучи в звании капитана, получил тяжелейшее ранение с последующей ампутацией правой ноги. Это и та стойкость духа, которая предопределила экзистенциально значимую творческую и жизненную готовность «сполна платить судьбой / За паспортное сходство / Строки с самим собой».

В поисках утраченного подлинника: ностальгический миф в прозе Х. Мусаясула

В Дагестане движение чаще всего — возвышение...
Крыша над крышей — ступени к небу!
Мушка Нагель. «Халилу»

...все равно вернусь на Родину
Халил Мусаясул

Он дважды приезжал на учебу в Мюнхенскую Королевскую академию художеств. Первая поездка в 1913 г. оказалась кратковременной по более чем уважительной причине: началась мировая война, в которой Германия и Россия выступили как противники. Второй раз, через восемь лет, он взял билет в один конец по идейным соображениям, мужественно реализуя фундаментальное право человека на свободную жизнь и свободное творчество.

Еще одна знаменательная дата связана со столицей Баварии: именно здесь в 1936 г. увидела свет книга, название которой — «Страна последних рыцарей» — предопределило постоянство ностальгического мотива в многогранном творчестве Халил-Бека Мусаясул (1897–1949). В акценте на слове «последние», в романтизации прошлого, в окрашенной в идиллические тона архаике нетрудно угадать хрупкость красивой вазы перед ее роковым падением...

Пронзительная в своей исповедальности «повесть о Мире Кавказских гор» прочитывается и как реквием по «потерянному раю» (так названа третья часть), и как духовное завещание человека, который всегда жил и творил навстречу, если так можно сказать, Дагестану, искал успокоение в приближении к нему, повторяя как заклинание одну и ту же мысль: «...я все равно вернусь на Родину, даже если мое паломничество будет долгим, может быть, продлится всю мою юность, а, возможно, и всю мою жизнь!». Финальные строки книги выдержаны в том же ключе: «Многое я потерял, что-то новое приобрел, но неприкосновенной осталась в моем сердце родина, и она как вечность простирается позади меня и передо мной!».

Как и почему возникли, стали возможными эта высокая нота безвозвратной утраты, это просветленное и в то же время безмерно трагическое в своей безысходности восприятие Родины?

Ничто, казалось бы, не предвещало подобного исхода. Еще до революционных потрясений 1917 года Халил-Бек заявил о себе как о яркой творческой личности, если точкой отсчета считать поступле-

ние 15-летнего мальчика в Тифлисское художественное училище Общества поощрения изящных искусств. И в дальнейшем удача и успех не отворачивались от него: активное сотрудничество в журналах «Молла Насредин» и «Танг Чолпан» (каждый из тринадцати номеров последнего украшали мусаевские работы), пребывание в составе девятой русской миссии Красного Креста на территории Месопотамии, должность заведующего отделом искусств республиканского Наркомпроса, первая масштабная выставка 22-летнего Халил-Бека во Владикавказе, где были представлены портреты не только Н. Тарковского, Н. Гоцинского, шейха Узун-Гаджи, но и их смертельных классовых врагов — Д. Коркмасова, А. Тахо-Годи, С. Габиева[1].

Само по себе это совмещение несовместимого достаточно выразительно характеризует избранную художником позицию «над схваткой», когда доминирующим становится свободный выбор темы и персонажа, а не угодливая оглядка на ту или иную партийную указку. Будучи знатоком геральдики, Халил-Бек мог создать гербы независимой Горской республики (четырехчастный щит французской формы), рода Тарковских (двухчастный щит испанской формы)[2] и с неменьшим успехом, нисколько не смущаясь сменой идеологических ориентиров, мог оформить сцену темир-хан-шуринского театра, который в ноябре 1920 г принял участников Чрезвычайного съезда народов Дагестана и самого товарища Сталина (по некоторым свидетельствам вождь отметил портрет Троцкого кисти Халил-Бека).

Позднее в книге «Страна последних рыцарей» Халил-Бек найдет нужные и точные слова, описывая свое умонастроение, во многом предопределившее решение покинуть Родину. После царского отречения от престола кавказскими патриотами овладело предчувствие новой исторической перспективы: «вновь проснулась дремавшая надежда на самостоятельность» и жизнь «наполнилась страстным ожиданием и ощущением внутреннего подъема». Для Халил-Бека «услышать зов родины и последовать ему — это было одно и то же». По этому зову, участвуя в общем движении «навстречу высокой мечте», он последовал в Анди на съезд горских народов, на котором имамом провозгласили Н. Гоцинского.

Чувство надэтнической солидарности, когда «одна судьба связала...всех вместе воедино», было настолько всепоглощающим и, по слову автора, опьяняющим, что не вызывала сомнение долгожданная реализация «жажды великих дел». С нескрываемой горечью Халил-Бек пишет об упущенном историческом моменте, о крахе идеала свободы и катастрофическом опыте поражения, о рухнувшей под

ударами Деникина и большевиков горской независимости: «Вот так рухнуло все, что мы хотели создать. Старая вековая мечта о независимости наших гор была снова разбита».

Пережитые духовный надлом и потрясение, недвусмысленно отраженные в негативно-оценочной лексике (воздух «становился все более гнетущим и ядовитым» и «дышать им было ...тягостно, унизительно и недостойно»), подвели к краю пропасти, к осмысленному поступку: «...когда Советы приказали мне в 1920 году оформить поезд-люкс, предназначенный для Ленина картинами побежденного Кавказа, я согласился для видимости, но при первой же возможности решил уехать в Германию».

Через три года после отъезда Халил-Бека с ним по просьбе председателя Совнаркома Дагестана Д. Коркмасова связался А. Тахо-Годи (письмо подписал и близкий друг художника Б. Малачиханов). Любопытны и стилистика документа, и форма обращения «мы» от имени коллективного руководства, и избранная тактика убеждения, и выбор аргументации: тогда еще позволительна была попытка умиротворения классово чуждого элемента, превращения его хотя бы в попутчика пролетарской культуры. Выдерживается тон заинтересованного товарищеского отношения: «...если бы Вы были с нами...», «всечасно ощущаем Ваше отсутствие», демонстрируется, в расчете на благодарный отклик адресата, понимание творческого роста художника («Вы совершенствуетесь в искусстве, не отрываясь от родной почвы Дагестана...») и его авторитета как «единственного лица, способного стать в центре художественно-эстетического влияния на массы...». Ненавязчиво, но твердо Халил-Бека подводят к необходимости политически правильного выбора, закамуфлированного ссылкой на императив «любви к родине»: «Ваша любовь к родине должна бы в ближайшее время вылиться в конкретной форме возвращения в родные горы...». Эпистолярное мастерство авторов письма в его финальной части проявилось в такой формулировке «надежды», которая прочитывается в контексте неизбежного «исполнения»: «Надеемся, что в самом скором времени Вы отзоветесь исполнением наших пожеланий»[3].

Ни в «самом скором времени», ни в последующие годы Халил-Бек не отозвался «исполнением» и избрал «конкретную форму» невозвращения, отстаивая свое право быть другим. Отказавшись приравнять кисть и перо к штыку, он вышел за пределы жесткого идеологического дискурса и не горел желанием вернуться. Те кто остались — в том числе инициаторы упомянутого письма Д. Коркмасов, А. Тахо-Годи, Б. Малачиханов — позднее были расстреляны, а Халил-Бек

остался жив, стал первым дагестанцем, получившим европейское художественное образование, провел десятки персональных выставок по всему миру, написал замечательную книгу, оставил богатейшее художественное наследие, до сих пор не изученное в полной мере. Стоит добавить к этому, что успешно провалились все попытки приговорить его имя и дело к забвению, используя дурно пахнущие идеологические ярлыки, вплоть до обвинений в сотрудничестве с фашистами, хотя всё было с точностью наоборот: Халил-Бек активно помогал мученикам концентрационных лагерей и в своих дневниках обличал «безумие расовой теории» и клеймил фашизм как «позор человечества» и «торжествующую подлость»[4].

Он, конечно же, не был «блудным сыном Дагестана», как поспешно и недальновидно назвал художника Р. Гамзатов в «Моем Дагестане», хотя позднее поэт говорил о «Шамиле в искусстве» и начал посвященную ему поэму. Халил-Бек покинул отчий дом не в поисках лучшей жизни, а во имя творческого самосохранения, что означало только одно и самое главное: духовно он не покидал и тем более не предавал Родину.

Приемлемой формы интеграции в новое социокультурное пространство он не видел, а роль «призванного и мобилизованного» его явно не устраивала. Да и амплуа борца с режимом и диссидентствующего бунтаря тоже не привлекало. Та и другая позиции были разными сторонами одно и той же несвободы. Политический и культурный догматизм в их советском или антисоветском обличии был органически чужд художнику, который был одержим совсем другой целью: «...у меня никогда не было другого тщеславия, кроме как всецело отдаться искусству»[5]. Если художник верен своему призванию и своей духовной интуиции, то ничто он так не оберегает, как свою свободу, и уже по этой причине не может не быть инакомыслящим. Подлинное творчество всегда предполагает свободный, а не кем-то продиктованный, выбор как свое необходимое условие и обязательную предпосылку. Вспоминается по-своему бессмертная фраза Сталина из его телефонного разговора с М. Булгаковым: «неужели мы вам так надоели?»

Исходя из логики творческого поведения дагестанского нонконформиста Халил-Бека Мусаясул, можно без натяжки предположить его утвердительный ответ на подобного рода державный вопрос. Не думаю, что Халил-Бек стоял в тягостном раздумии на развилке двух дорог, одна из которых вела в царство идеологического послушания и воинствующей классовой узости, а другая олицетворяла торжество творческой свободы, мировоззренческой широты и искусства непослушания.

Неуклонная ориентация на приоритет творчества и подлинности, понимание того, что судьба культуры внутренне связана с идеей свободы, не оставляли места для эфемерных иллюзий и прекраснодушных ожиданий. Я бы так сказал: Халил-Бек как человек творческий мыслил стратегически, а не конъюнктурно, в полной мере осознавая, что у свободы нет альтернативы, что сформулированный Пушкиным принцип самоценности творческого начала — «Ты сам свой высший суд» — не имел шансов на выживание в условиях новой политической ситуации.

1921 год — время радикального перелома, серьезного мировоззренческого поворота в жизни не только Халил-Бека, но и российской интеллигенции в целом (кто-то напомнит, что именно в этом году зловещим и наглядным символом-сигналом великого Исхода прозвучало известие о расстреле Н. Гумилева). По временным параметрам, по характеру сложившихся обстоятельств, по типу мотивации отъезда он вписывается в первую волну российской эмиграции. Помещаю его имя в этот контекст по причине нашего недостаточного внимания к типологии российской эмиграции — не русской, не кавказской, а общероссийской.

Типологическое сходство индивидуальных версий несовместимости с режимом, общая этическая доминанта состоявшегося выбора, общее превалирующее умонастроение «мы унесли с собой Россию. мы унесли с собой Кавказ» — эти и другие содержательные признаки позволяют ставить вопрос о социокультурном типе российского эмигранта, отлученного силой обстоятельств от родины, о едином историко-культурном процессе, масштаб и многомерность которого явно превосходят этнически ориентированный подход.

Временной разброс дат рождения представителей первой волны российской эмиграции незначителен: Халил-Бек на три года младше двух Георгиев — Иванова и Адамовича, на два года старше В. Набокова, на четыре года старше Н. Берберовой и В. Смоленского, на шесть лет старше Б. Поплавского и Г. Газданова. Последний в ноябре 1920 года отплыл на корабле в Стамбул, через несколько месяцев этот путь повторил Халил-Бек, но с большими затруднениями, ибо ему пришлось пройти через процедуру интернирования. Дальше дороги расходятся: Газданов оказался в Париже, дагестанский художник — в Мюнхене, который к классическим центрам рассеяния не относился (таковыми были София, Прага, Берлин, Париж), но с этим городом его издавна связывали особые отношения (учеба в местной академии художеств, широкий круг общения, а потом и женитьба на Мелани фон Нагель из знатного баварского рода).

Постоянство и необычайная интенсивность творческих и дружеских контактов выводили Халил-Бека на мировые культурные перекрестки, ускоряя его формирование как незаурядного мастера. Ему посчастливилось общаться и называть учителями таких людей, как Оскар Шмерлинг, Евгений Лансере, проживший три года после революции в Дагестане, Франц Рубо, автор колоссальной по размерам панорамы «Штурм Ахульго», созданной за семь лет до рождения Халил-Бека, почетный академик Санкт-Петербургской академии художеств и профессор Мюнхенской академии художеств[6].

Ладо Гудиашвили, близкий друг еще по раннему тифлисскому периоду, находил стиль Халил-Бека «очень своеобразным», а его самого «исключительным человеком»[7]. В двух заметных в двадцатые годы романах — «Столовая гора» Ю. Слезкина и «Улыбка Диониса» К. Гамсахурдиа — запечатлен молодой, одержимый творчеством Халил-Бек — уже «европеец», как сказано в первом из них

Одним из показательных свидетельств круга общения, в котором вращался дагестанский художник, стала заметка в парижской газете «Дни» о встрече нового, 1925-го года в отеле «Лютеция». В ряду «живых знаменитостей» названо и его имя: «Тут были и Бунин, и Куприн, и Зайцев, и Тэффи, и Цветаева, и Зинаида Гиппиус, и Ходасевич, и Халил-Бек, и Берберова, и Потемкин...». Видимо, под напором таких славных имен репортер не мог удержаться от обобщения: «...Россия жива не в границах Русского мира, а в царстве Духа, которое превыше всех границ...»[8].

В июле 1934 г. Халил-Бек написал брату Абдул-Каиру о своем пребывании «в местечке Дева, напоминающем мне наш родной Дагестан» (Балеарские острова). И продолжал в той же интонации неизменного ностальгического переживания: «Горы и долины с их симпатичными обитателями так вдохновляют меня создавать родные картины: туманное утро, девушки... все это так напоминает мне мое детство, и страшная тоска взяла меня: как бы хотелось домой приехать и вас всех повидать. Я здесь очень много работал, в особенности в области иллюстраций, посвященных нашей родине. К концу этого года должна выйти книга...»[9].

«Страна последних рыцарей» увидела свет через два года на немецком языке, а до родных пенатов дошла с опозданием длиной в 63 года — только в 1999 году благодаря усилиям Сияли Гаджиевой, бережно воссоздавшей дух и букву немецкого оригинала[10]. Свободная от назидательного пафоса, от столь популярного в мемуарном жанре авторского нарциссизма, эта книга открывает мир прожитого и пережитого с подкупающей психологической достоверностью.

Чувствуется, что для Халил-Бека возвращение к истокам, к впечатлениям детства и юности — властная и естественная, как дыхание, потребность души. В то же время этот духовный прорыв в «страну последних рыцарей» — не в заповедник экзотики, не в антикварный Дагестан — пронизан глубинной метафизической тоской.

В одном из своих лучших романов «Прощальный вздох мавра» (1995) С. Рушди, британский писатель индийского происхождения и автор скандального романа «Сатанинские стихи», рассуждает о неспособности современного человека удерживать четыре якоря души (место, язык, люди, обычаи). Проза Халил-Бека — это эстетически состоявшаяся попытка удержать памятью сердца и ума «свой Дагестан», который присутствует в сознании изгнанника и как некая идеальная величина, соотносимая с нравственным идеалом, и как неопровержимая реальность, локализованная в определенном месте, в родном языке, в родственниках и земляках, в обычаях, этикете, ритуале — во всем том, что можно назвать онтологией национального бытия.

О себе и об эпохе, в которой ему довелось жить, художник говорит с той возможной полнотой и искренностью, за которыми стоит выстраданный и очень личностный взгляд на вещи. Чужбина многократно усиливает стремление к тому, что можно назвать ретроспективной идентичностью, когда прошлое актуализируется как непреходящая ценность, а для автора становится важным самочувствие наследника и воспреемника определенной национальной традиции.

О феномене эмигрантского сознания, так или иначе соотнесенного с национальным самосознанием, с идеологией наследования и преемственности, со знанием дела писал Э. Саид, выходец из богатой палестинской и автор книги «Ориентализм» (1978). В другой своей значительной работе — «Мысли об изгнании» — он вглядывается в анатомию духовного самочувствия изгнанника. Человека, размышляет Э. Саид, обрекают на страдания ставшие реальными утрата “общинного дома” и пребывание «вне сообщества». Далее он пишет о потребности «срочно восстановить свою жизнь из осколков», «заново соткать свое “я” из образов и нитей, искаженных и оборванных изгнанием», предлагая свое понимание спасительного рецепта: «Воспринимайте свои переживания и впечатления так, словно от них вскоре может не остаться и следа. Что укореняет их в реальности? Какие из них вы хотели бы уберечь в памяти? С какими предпочтете распроститься? На эти вопросы может ответить только тот, кто обрел независимость и беспристрастность, тот, кому родина мила, но в силу обстоятельств недоступна». И такой важный поворот «мыслей об из-

гнании»: оно не будет таковым, «если нет родины — если изгнанник не считает какую-то землю родной, не любит ее, не ощущает связи с ней; изгнание ни в коей мере не означает, что дом и любовь к дому утрачены, напротив, именно чувство утраты свидетельствует: они для тебя существуют» (подчеркнуто мною — *К.С.*)[11].

Книга Халил-Бека стала свидетельством того, что утраченное остается спасительным индикатором существования твоей неутраченной — пока живешь — любви к родной земле. Повествование выстраивается как стенограмма вхождения детского сознания в мир, духовного повзросления героя. Автор настолько внятно выписывает первоначальные импульсы роста души, что читатель как будто держит руку на пульсе самовозрастания личности. С наибольшей выразительностью энергетика самопознания дает знать о себе в том, как страстно будущий художник отстаивал свое «неистребимое желание» рисовать.

Его обвиняли в безбожии, отнимали карандаши, ссылались на религиозный запрет изображения человека и любого живого существа как посягательства на привилегию и волю Создателя, напоминали о цветах и орнаментах как единственно возможном объекте художественного внимания. Сакральная культурная традиция предписывала ограничительные берега, сводила изобразительное начало исключительно к орнаментальности. Еретическое «но» Халил-Бека уже в детские годы заявило о себе как перспективная примета свободного человека и художника: «Но именно люди и животные привлекали меня, так как у них была душа...».

Суть духовного конфликта определяло не только внешнее осуждение дерзкого вызова однозначному предписанию. В глазах ортодоксальных мусульман Халил-Бек был «закоренелым грешником», но ведь и наедине с собой, со своей «великой и искренней» набожностью он испытывал муки совести. По совету одного из учителей был найден шаткий, но единственно возможный компромисс: «...я проводил по шеям изображенных мною фигур тонкую, невидимую черту, как бы отсекая им головы. Так как они были мертвы и не могли требовать от меня, своего создателя, душу и привлечь меня к ответственности за то, что я, второй Прометей, вмешиваюсь в дела бога».

Еще один знаменательный эпизод в потверждение интенсивности религиозного переживания, которое подчас оборачивалось неожиданным потрясением неокрепшей юношеской души. Как-то в шкатулке брата Халил-Бек увидел крестик, что «могло означать только одно! Мохама стал христианином!». Самочувствие младшего брата сопоставимо с ужасом лермонтовских черкесов, увидевших «белый

крест на ленте полосатой» на теле убитого Измаил-Бея, который из кумира тут же превратился в «отступника», обреченного на самое страшное наказание: «Пусть, не оплакан, он сгниет бесславно».

Чувственный накал переживания и разочарования прямо-таки раздавил юного мусульманина: «небеса обрушились на меня, и я потерял почву под ногами. Я дрожал и молился за спасение души бедного, неправедного, но все еще очень почитаемого брата...». Потом «сбитое с толку сердце смягчилось», как только выяснилось происхождение крестика: в качестве талисмана и знака любви он был подарен брату русской девушкой.

Многозначительным и явно обращенным к себе оказался вывод рассказчика, который открыл для себя какую-то очень важную, доселе неведомую грань жизни: Мохама «умел находить в своем сердце нужное место для многих, казалось бы, противоречащих друг другу вещей, не ставя при этом на карту связь с Родиной и веру». Откровение подобного рода действует на человека как духовный толчок, преобразующий мировосприятие, стимулирующий переоценку ценностей в пользу большей раскрепощенности и широты. Прозревающий Халил-Бек лучше и глубже стал понимать и мотивировку переезда в Грозный на учебу: брат «решил взять меня из ограниченного, хотя и совершенного мира наших гор и ввести в далеко несовершенное, но значительное большее окружение». Естественный максимализм человека, для которого вся вселенная сосредоточена в родном ауле («совершенный мир наших гор») подспудно переосмысляется под давлением, вернее — под знаком универсальных ценностей, не посягающих на этнокультурное первородство личности, но неуклонно расширяющих горизонты его понимания и самоопределения.

Когда-то шейх Андал, призывая отца Халил-Бека воспитать мальчика «верующим сыном родины», предостерегал от возможной главной ошибки: «Не посылай его в Россию, чуждое не должно его коснуться». Суровое наставление шейха позднее откликнулось в решительном нежелании Халил-Бека учиться в грозненском реальном училище: «... ни за что не хотел ехать к русским, чтобы, в первую очередь, не нарушить клятву, данную отцом шейху Андалу, и не взять на себя еще один грех». Когда отъезд все-таки состоялся по настоянию брата Мохамы, то в восприятии никогда не покидавшего аул ребенка путь в Грозный, не такой уж далекий, разворачивается как «дорога на чужбину», хотя потом наш герой признает, что русская школа оказалась не «страшной и греховной,...а скорее приветливой и правильной».

Кто мог тогда предположить, что жизнь со временем откроет перед Халил-Беком не символическую, а подлинную в своей невыду-

манном трагизме «дорогу на чужбину»? Кому в те годы могло прийти в голову, что именно ему выпадет жребий странника, который, оказавшись в сложнейших лабиринтах XX века, познает, как никто, бездонную глубину ностальгии по Дагестану?

Человек, укорененный в недрах национальной традиции, сохранивший чувство родового корня и за пределами Дагестана, превратился в гражданина мира — в культурно-творческом смысле прежде всего. Халил-Бек с его жаждой самоопределения не уставал расширять свой художественный кругозор, свободно передвигаясь в географическом пространстве (Париж, Тегеран, Каир, Нью-Йорк и т. д.). Для него, обреченного волей судьбы на странствия по миру и, следовательно, на открытие инонациональных культурных миров, чужое переставало быть чуждым, приобретая статус близкого «чужого». Не столько вопреки, сколько благодаря этой культурной открытости Халил-Бек остался самим собой и верным своей теме. В нем горский традиционалист лицом к лицу встретился с рафинированным европейцем. Восток и Запад непротиворечиво, поверх возможного конфронтационного духа, сошлись в сознании, обнаруживая ту взаимодополнительность, которая изначально предопределена единством человеческой природы. Европеизм заявил о себе не в утрате «лица необщего выраженья», т.е. своей непохожести и национально-культурной самобытности, а во включенности в диалог художественных идей, в готовности и способности синтезировать различные культурные импульсы, новые возможности живописного языка. Так судьба и творческие достижения Халил-Бека потвердили известную истину: человек — это становление человека, это постоянство духовных усилий, непрерывный путь к самому себе, который предполагает и интеграцию цивилизационных различий.

В своем первом романе «Машенька» В. Набоков писал о путешествии к «восхитительно точной России». Признаки этой восхитительной точности отличают и мусаевский Дагестан. Необходимым условием ее достижения, надежной гарантией этой бережной реконструкции какого-то сокровенного подлинника выступает верность автора традиции в ее героико-эпической и этической ипостасях — той традиции, которая олицетворяет идею культурного первородства, здорового консерватизма и исторической памяти.

Благодарный летописец мира высокого традиционализма, Халил-Бек наверняка не согласился бы с позицией не в меру ангажированного дагестанского поэта, который обращался к Ленину как человек, пораженный синдромом утраченной памяти и не скрывающий своего отречения от корней и предков: «ты пришел и людьми нас назвал».

Не примирился бы с пафосом подобной революционной нивелировки прошлого.

Апология «малой родины» сказывается прежде всего в нескрываемой поэтизации исконных ценностей национального бытия, в ряду которых чувство земли и очага занимает особое место. Авторский комментарий прослушанной песни о «необыкновенном спасении» Хаджи-Мурата, который бросился со скалы, спасаясь от плена, фиксирует важнейшую точка опоры и отсчета: он «не считал свое положение безвыходным, так как чувствовал под ногами родную землю». Этот же сокровенный мотив родной земли возникает в эпилоге повести уже на волне духовного самоотчета, в порыве откровенной самохарактеристики, важного для рассказчика итогового признания: «я не предал ни землю отцов в горах, ни мужчин, ни женщин, ни пастухов с их бесчисленными стадами, ни оружия, ни коней, ни старинные песни, ни древние сказания, ни звуки барабанов и чунгуров!».

О позитивной силе традиционализма, предстающего со страниц книги, сказано во многих откликах немецкой печати в 1936–1937 гг., потвердивших европейский успех Халил-Бека (опубликованы в приложении к махачкалинскому изданию 1999 года). Взгляд со стороны или изнутри немецкой культурной традиции, конечно, прежде всего улавливал эффект бьющей в глаза непохожести («неизвестная нам культура», «незнакомо страна»), но в лучших откликах восторженно-эмоциональная реакция на ярко выраженное своеобразие горского мира дополнена пониманием его основополагающих ценностей. Чаще всего авторы, отмечая талантливо воплощенные в слове героический дух народа, верность рыцарским идеалам, культ женщины, склонялись к эпической трактовке, говорили об эпическом масштабе (рецензия Г. Майера в газете «Франкфуртер цайтунг» от 24.01.1937 так и называлась: «Кавказский эпос»).

Образы мужественных горцев, представленных в ореоле впечатляющей героики, побуждали идентифицировать их с мифологическими героями древнегерманских баллад («что-то родственное», по слову одного рецензента), исландских саг, находить сходство с «Песней о нибелунгах» и подвигами Зигфрида. Один из авторов, покоренный, видимо, «своенравной душой этого горского народа», не устоял перед ее сравнением с «нашей европейской покорностью» явно не в пользу последней.

Шесть десятилетий отделяют нас от давней рецепции книги, но и сегодня нисколько не потускнела ведущая тональность немецких отзывов и мы может потвердить главное: под рукой Халил-Бека космос национальной жизни открывается в своей исконной многозначности,

в своем волнующем многозвучии, в своей эпической широте. Четко выписанные этнокультурные координаты, устойчивые автостереотипы, психический склад и поведенческий стиль горцев, особенности этикета, уклада и религиозного мировосприятия предстают у Халил-Бека в сплаве с тонко стилизованными мифологическими сюжетами и образами, с поэзией ненавязчивого воскрешения архетипов и древних обычаев явно доисламского происхождения.

Выделяются красочно описанные молебен о ниспослании дождя с песнопениями и религиозный ходом вокруг аула, праздник первой борозды Оцбай, который «отмечали мои предки еще во времена древних языческих богов». Из глубины веков дошел до юного Халил-Бека и бублик гигуч как символ прихода весны. Детское восприятие родного аула формировалось в атмосфере мифотворчества и причудливых фантастических представлений. Взаимную обусловленность фантастического и первозданной детской чистоты, высокой наивности ребенка, устами которого глаголет истина, хорошо уловил рецензент «Гамбургской газеты для иностранцев» (14.01.1937) Г. Вайт, который назвал рассказ Халил-Бека «фантастическим и одновременно очаровательным в своей наивности».

Мальчика окружали «удивительные истории о нартах и джинах», рассказы о древних богах, «когда еще не было царства единого бога». Не удивительно, что огни вечернего аула воспринимались не иначе, как «глаза многоголового аждаха», а трогательное очеловечивание «доброго духа» («еще с дедовских времен в нашем доме обитал домовой») требовало подношения ему хлеба и меда, которые ставили «на один и тот же камень» каждую пятницу. С нескрываемым восторгом, конечно, воспринималась и баллада о легендарном абреке-правдоискателе Хочбаре из Гидатля, который мстительно увлек с собой двух ханских сыновей в предназначенный только для него костер.

Сближая реальность чуда и чудесную реальность, фольклорно-мифологический пласт и эмпирику событий, символические константы национального бытия и автобиографическую фактологию, балансируя на границе реального и идеального, злободневного и вечного, консервативной утопии и жесткой социальной действительности Халил-Бек добивается смысловой многозначности повествования.

Потверждает это положение и тот факт, что автор предпочитает описывать органику национальной жизни через конкретику художественной детали, через прием одомашнивания остановленных памятных мгновений детства — этих драгоценных кристалликов прошлого. Запоминается выразительно описанный и к тому же запечатленный в рисунке эпизод проникновения в кладовую юного героя, который

погрузил руку в кувшин меда, но вот вытащить уже не мог, пока на его крик не пришла «моя спасительница, моя добрая мама». Свист крыльев вспугнутой куропатки, скрип тяжелых колес арбы, зимний вечер, «насыщенный рассказами о смелых поступках и захватывающих приключениях» — каждая востребованная подробность становится содержательным элементом ретроспективного взгляда.

Если подготовка к охоте на медведя или дикого кабана требует определенного запаса еды, то непременно уточняются его составляющие: сушеная колбаса, хлеб, хинкал, буза, вино. Если тебя преследует раненый медведь, то спасение в грамотном бегстве вниз — ни в коем случае вверх! — по горному склону. А вот наступающее после осенних полевых работ и сбора урожая время «гвая» — общего неспешного труда и взаимопомощи — включает в себя не только чесание шерсти и отделение кукурузных зерен от початков: главной становится возможность непринужденных встреч девушек и юношей. Одна из «говорящих» деталей — кизячный дым из печной трубы сакли — не просто фиксируется на языке элегической грусти, но и воспринимается как конкретно-чувственная материализация метафоры «дым отечества»: «по прошествии стольких лет этот запах кажется мне невыразимо сладким и приятным. Он остался моим самым первым чувственным воспоминанием о Родине». В этом же ряду незамутненных «воспоминаний о Родине» — медресе, которое «отчетливо стоит у меня перед глазами» и духовный наставник муталима (ученика) Халил-Бека Мохаммед из Согратля, общение с которым оставляло «впечатление чистоты и святости».

Сосредоточенность на нюансах, обертонах, приметах национальной стихии не оставляет впечатления статичной и самодовлеющей локальности, какой-то программной отъединенности. Энергетика этнокультурного контекста перерастает рамки эпической семейной саги или тривиальной манифестации домашней этнографии. Поэтому трудно отделаться от ощущения, что на наших глазах творится динамичный культурный миф, выстраивается определенная культурная модель, отмеченная доминирующими признаками уникальности и неповторимой самобытности, которая не сводятся только к магии этнокультурного субстрата.

Вообще в творчестве Халил-Бека, независимо от его жанровых предпочтений, императив исторической памяти, соотнесенный с мучительным становлением национального самосознания, всегда отчетливо артикулируется. О чем бы он не писал, какие бы темы не затрагивал как живописец, лейтмотив национальной истории оставался неизменным как квинтэссенция художественного смысла, как

стержень авторской рефлексии. Достаточно вспомнить, как любовно и досконально он выписывал геральдическую символику, вникал в тонкости иерархической структуры имамата, усердно реставрируя атрибутику, штандарты эпохи кавказской войны, знаки отличия сподвижников Шамиля, которому ставил в заслугу объединение горских племен.

Халил-Бек вряд ли без оговорок принял озвученный в упомянутых выше немецких отзывах тезис о «неприступной изоляции» горского мира, о живущем вне истории «оазисе средневековья». Тонус его размышлений и воспоминаний определяет другой вектор — идея живого творчества национальной истории, которая не укладывается в схему романтизации застывшего в горах средневековья и не может быть редуцирована к эффектной, но в данном случае не совсем точной, метафоре средневекового оазиса.

Поистине «бесценным дополнением»[12] стали сопровождающие текст три акварели и двадцать шесть графических рисунков — эти двадцать девять композиционно-организующих вех, акцентированных узловых моментов сюжетной динамики, которые перерастают значение обычного иллюстративного ряда, усиливая эмоциональное воздействие слова и информативный потенциал текста. Впервые в дагестанской культуре новаторски воплощена идея художественного синтеза, в рамках которого графическое изображение становится компонентом текста, а слово вовлекается в пространство живописной конкретизации. Халил-Бек создал художественный прецедент пограничной эстетики или интегрирующей поэтики, сопрягающей слово и визуализацию образа, когда описательность и фигуративность внутренне рифмуются. Совмещением словесного и изобразительного планов создается особая атмосфера повествования и открываются выразительные возможно синтетической художественной речи. Связующей остается позиция рассказчика, способного переложить высказывание на язык живописного образа. Подобный изоморфизм оставляет ощущение не только семантической многозначности: «двойная оптика» усиливает смысловой объем повествования, эффект полифоничности. При этом автор обнаруживает легкость и естественность в живописной инструментовке текста, непринужденную импровизационность в обращении к внелитературному художественному языку.

Отметим и такое немаловажное обстоятельство: зрительные образы, воплотившие возвышенные представления о Дагестане, постепенно, по мере приближения финала, обжигающей достоверности революционного катаклизма и нарастания мотива неизбежного ухода,

контрастно оттеняют другой, зафиксированный в слове политически злободневный и ожесточившийся Дагестан, в котором художник уже не находил своего места...

Поражает присущее Халил-Беку безошибочное чувство меры и эстетической границы, по ту сторону которой обычно начинается безвкусица провинциального перебора по части незатейливой экзотики и демонстративного этнографизма. Тонко стилизованная орнаментальность никогда не переходит в самодовлеющую декоративность, о чем красноречиво свидетельствуют и живописные работы, особенно та их часть, которая позволяет говорить об открытии образа горянки в мировой живописи.

В ритмико-интонационной организации женских портретов, в самой их фактуре («Мадонна», «Аварка», «Печаль», «Девушка из Дагестана», «Чохинки», «Андийка» и др.) есть то, что можно назвать эффектом магической притягательности или точнее — волнующей близости какого-то идеального начала. Неоспоримо свойственные искусству Халил-Бека стилистическое изящество и колористическое мастерство позволяет ему добиваться необычайной выразительности образного решения, утонченной пластики жеста, экспрессивной рельефности характера.

В то же время реалистический, даже академически выверенный портрет, одухотворен, изнутри приподнят возвышенностью чувства преклонения перед женщиной, внутренним благородством замысла, таким воссозданием мелодии женской души, когда за лицом проступает еще и Лик. Ощущение некоторой каноничности женского образа, подспудно отсылающее внимательного зрителя к контексту и драматургии иконографического искусства, нисколько не влияет на главное — безусловную индивидуализацию характера. Стоит в этом контексте напомнить, что в описании теплых отношений Халил-Бека с грузинской девушкой Ниной присутствует мотив глубоко почитаемого ею «святого образа»: «Мы пришли в православную церковь, где она таинственно подвела меня близко к алтарю, куда обычно женщины не подходили. Там висела старая икона святой Божьей матери, выполненная в строгом стиле русской церковной живописи в золотом окладе». Просьба девушки посещать церковь, «когда меня здесь больше не будет», тогда показалась странной, но Нина знала, о чем говорила. В новогоднюю ночь, когда она покончила с собой, не подозревавший о трагедии Халил-Бек услышал колокольный звон как напоминание о том, чем так дорожила Нина: «персонажи христианских преданий, а среди них будто принадлежащий к ним изящный образ Нины, прошли через мое сердце».

В художественных исканиях Халил-Бека знатоки живописи находят переклички и явные отзвуки эстетики восточной миниатюры, классического опыта эпохи Кватроченто (раннее Возрождение), «неоклассицистских тенденций», школы мастеров петербургского художественного объединения «Мир искусства». Близкое и длительное общение с одним из «мироискусссников» Е. Лансере, конечно же, не прошло бесследно и не без оснований М.Дугричилов в начале девяностых годов на страницах «Нашего Дагестана» вспомнил о палитре В. Серова, линии Л. Бакста и мазке М. Врубеля, а начал свой рассказ о Халил-Беке с многозначительной заявки на предельный масштаб оценки: крупнейший мастер западноевропейского искусства. Тут же уточняя: дагестанец по происхождению.

В европейское искусство Халил-Бек вошел, если вспомнить удачное выражение другого автора, «не снимая бурки»[13]. На датированной 1927-м годом фотографии, неоднократно опубликованной в печати, он сидит в черкеске между Францом Рубо и Томасом Манном. К этому поистине звездному составу добавьте Людвигу, дочь немецкого кайзера, и известного кавказоведа А. Дирра, в мюнхенском доме которого дагестанский художник дружески и равноправно общался со светилами европейской культуры.

Найдутся желающие истолковать такой выбор национального костюма как нарочито демонстративный и потому неуместный жест, слишком подчеркивающий различие и далекий местный колорит. С подобным подходом трудно согласиться. Халил-Бек оставался индивидуальностью, т. е. самим собой, с той непринужденностью и с тем достоинством, которые вызывали у просвещенной публики не настороженность или этническую предубежденность, а неизменное уважение и, судя по благожелательным лицам на фотографии, дружеское расположение. Черкеска не может и не должна быть помехой для взаимопонимания, основа которого — отношение свободных людей к свободному человеку и к его праву быть другим независимо от его национальной принадлежности, формы одежды и, простите, носа.

И в живописи, и в книге, и, смею предположить, в обыденной жизни Халил-Бек жил в согласии с самим собой и, согретый на чужбине внутренним светом неутраченной традиции, никогда не проваливался в пустоту усредненности, сохраняя этнокультурную генетику горца и духовную самостоятельность творца. Он мог ходить в европейском костюме, мог в нем появиться и на приеме у А. Дирра, но духовно — в стиле мышления и жизненного поведения, в выборе ценностных ориентаций — не порывал с унаследованной системой ценностей. Если

позволить себе претенциозную красивость, то можно сказать и так: томление по черкеске никогда не покидало его.

«Находясь в гуще европейской художественной жизни, — пишет С. Гейбатов, — творчество Х. Мусаева оставалось самобытным» в той степени, которая успешно предостерегала от «влияния революционных концепций западного авангарда». Столь значимую для Халил-Бек традиционную культуру Дагестана, в которой, как в тигле, переплавлялись инокультурные влияния, искусствовед оценивает как «сакрально эстетизированный быт, в котором сосуществовали принципы религиозной ортодоксии с культовыми представлениями древности...». Он апеллирует к поучительному творческому поведению представителей неевропейского искусства (грузин Л.Гудиашвили, армяне М. Сарьян, Е. Кочар, иранские, арабские художники), которые, безусловно, заимствовали «сюжетные и технические достижения» авангарда, абстракционизм и др., но «определяли их значение через культурные традиции своих народов»[14].

Возращение Халил-Бека Мусаясул в отечественную культуру сопоставимо с возвращением имама Шамиля в отечественную историю. Тот и другой прошли через такое идеологическое чистилище, через такую изощренную стратегию замалчивания и разрушительного нигилизма, которые, казалось, навсегда гарантировали прочное и безоговорочное забвение. Но история, как водится, распорядилась по-своему, просеивая через свое сито людские дела, и в очередной раз преподала классический урок: всё в подлунном мире в итоге становится на свои места. Сто лет разделяют годы рождения Шамиля и Халил-Бека, но в постсоветском общественно-культурном пространстве они сошлись как символические фигуры, как хранители какого-то важного камертона, олицетворяя героическое и культурное начала национальной истории.

Определяющей стала не только харизматическая притягательность того и другого. Их, преодолевших страх и явивших миру мужество свободного выбора, объединяет возвышенная мысль о родине, стоическая преданность её идеалам и интересам. Люди такого масштаба нуждаются не в апологии, не в культе, не тем более в оправдании, а в услышанности потомками и в их понимании. Ведь давно и хорошо известно, что нет лучшего способа ослабить духовное величие и притяжение «властителя дум», чем канонизировать его как «священную корову», превратить в символ слепой и экзальтированной веры, в забронзовевшего кумира...

Литература

[1] Фактологические подробности представлены в работе: *Мусаев О.* Художник Халилбек Мусаясул — видный деятель культуры XX века // XX столетие и исторические судьбы национальных художественных культур: традиции, обретения, освоение. Махачкала. 2003.

[2] См.: *Мусаева Н.* Геральдические мотивы в творчестве Халилбека Мусаясул // XX столетие и исторические судьбы...

[3] См.: *Коркмасов А.* Имена — в истории, история — в именах // Дагестан. № 2. 2005. С. 9.

[4] «Я хотел бы жить в разумном мире». Из дневников Халил-Бека Мусаева (Мусаясул). 1941–1945 гг. // Советский Дагестан. № 5. 1991. С. 33.

[5] Там же. С. 32.

[6] О «первой в России подлинной с художественной точки зрения панораме» см.: Доного Хаджи Мурад. Победит тот, кто владеет Кавказом. Миниатюры Кавказской войны 1817 — 1864. М. 2005.

[7] Из письма Л. Гудиашвили художнику Э. Путерброту // Путерброт Э. Столь долгое возвращение после долгого отсутствия // Новое дело. 1992. № 37. Автор статьи, сам талантливый художник, различал дагестанский и эмиграционный периоды творчества Халил-Бека, считая, что атмосфера европейской художественной жизни подтолкнула его к «несколько чуждому его сущности художественному языку» и, как следствие, ушло «индивидуальное, специально взращиваемое многими художниками «косноязычие», столь важное для стилеобразующих характеристик почерка художника». Свое наблюдение Э. Путерброт называет не бесспорным, но сама постановка проблемы сопоставительной характеристики двух периодов представляется не только закономерной, но и перспективной.

[8] См.: *Мусаев М., Рамазанова Р.* Халил-Бек Мусаясул дома и за рубежом // Дагестан. № 4. 2005. С. 27.

[9] «Лишь Родина неприкосновенна». Переписка двух братьев. Подготовка материала М. Мусаева и Р. Рамазановой // Дагестан. № 5. 2005. С. 14.

[10] Работа переводчика нашла свое теоретическое обобщение с точки зрения лингвистики в ее же двух статьях, написанных в соавторстве: *Гаджиева С., Мутаева У.* Структурно-семантические особенности повести Халил-Бека Мусаясула «Страна последних рыцарей» // Семантика языковых единиц разных уровней. Вып. 8. Махачкала. 2001; *Гаджиева С., Камалова А.* Лингвостилистические особенности повести Х. Мусаясула «Страна последних рыцарей» (опыт первого перевода с немецкого языка на русский) // XX столетие и исторические судьбы ...

[11] *Саид Э.* Мысли об изгнании // Иностранная литература. 2003. № 1.

[12] *Раджабов И., Исхаков И.* Творческое наследие Халилбека Мусаясула в эстетическом воспитании школьников. Махачкала. 2005. С. 42.

[13] *Мацкевич М.* Сны на чужбине // Эхо Кавказа. № 1. 1992. С. 32.

[14] *Гейбатов С.* Творчество Халилбека Мусаева в контексте культур Запада и Востока // XX столетие и исторические судьбы... С. 656, 658.

Научное издание

Утверждено к печати Ученым советом
Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН

К.К. СУЛТАНОВ

УГОЛ ПРЕЛОМЛЕНИЯ

литература и идентичность: коммуникативный аспект

Компьютерная верстка *А.З. Бернштейн*

Подписано в печать 03.04.2019
Формат 60×90 1/16
Усл.-печ. л. 22,0
Тираж 500 экз.

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской академии наук
121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а
тел. (495) 691-23-01, 690-05-61

Отпечатано в ППП «Типография «Наука»
121099, Москва, Шубинский пер., 6
Заказ №

ISBN 978-5-9208-0586-7

9 785920 805867

Султанов Казбек Камилович

Заведующий отделом литератур народов РФ и СНГ Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН, профессор Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова, доктор филологических наук, заслуженный деятель науки Республики Дагестан. Был удостоен Государственной премии Республики Дагестан за изданную в ИМЛИ РАН монографию «Национальное самосознание и ценностные ориентации литературы».

Как автор, ответственный научный редактор и член редколлегий участвовал во многих коллективных трудах. Неоднократно принимал участие в международных научных форумах. Сфера научных и творческих интересов: история, теория и методология изучения литератур народов России; рецепция инонационального мира как литературоведческая проблема («кавказский текст» русской литературы); аксиология текста: ценность и целостность; феномен национальной литературы в эпоху глобализации.