

"Только два сорта и есть, податься некуда: либо патриот своего отечества, либо мерзавец своей жизни".

Александр Островский.  
"Правда — хорошо, а счастье лучше".

**В РАЗГОВОРЕ** о гениях, открывших Русский Мир западу, востоку и прочей Африке, всегда фигурирует могучая троица — Достоевский, Толстой, Чехов. Иногда четвертым номером выходит Пастернак, чей "Доктор Живаго" намного популярнее в Европе, чем на родине.

Однако есть авторы, подарившие Русский Мир самим же русским. Александр Островский не имеет общепланетарной славы, даже названия его пьес невозможно перевести и передать — если не игра слов, то пословицы да поговорки, взятые из народного лексикона. Все эти "Не всё что масленица", хоть речь идёт не о коте и не о масленице, "Не было ни гроша, да вдруг алтын" — тут не всё о деньгах, "На всякого мудреца довольно простоты" — никаких мудрецов там нет, а фамилия главгероя — Глумов — тоже говорящая, ибо он глумился над всеми, кто ему снисходительно покровительствовал.

Островского именovali дивно — Колумбом Замосворечья, но, по сути, его "материк" гораздо шире — это вся Россия, где честность уживалась с предательством, любовь с корыстью, а истовая вера в Бога — с дремучим ханжеством. Русский космос! Персонажами были не только бородастые негодяи, бесящиеся за жиру и полнотелые ма-

Gründer — основатель, учредитель). Для этого бурного двадцатипятилетия была характерна "учредительская горячка", массовая организация промышленных, строительных и торговых акционерных обществ, банков, кредитных и страховых компаний. Люди разживались и разорялись так быстро, что газеты не успевали отслеживать очередной факт возвышения или падения.

Упрочивались позиции буржуазии, дымили заводы и фабрики, разрасталась сеть железных дорог, началось развитие телефонии. "Прежде, Михевна, богачей-то тысячами звали, а теперь уж все сплошь миллионщики пошли. Нынче скажи-ка про хорошего купца, что он обанкрутился тысяч на пятьдесят, так он обидится, пожалуй, а говори прямо на миллион либо два, — вот это верно будет... Прежде и пропажи-то были маленькие, а нынче вон в банке одном семи миллионов недосчитались", — вещала Глафира Фирсовна из "Последней жертвы".

Торговцы, ещё совсем недавно верные "честному купеческому слову", всё чаще прибегали к услугам дорогостоящих правоведов, богатевших день ото дня. Циничный адвокат Досужев из "Доходного места" выдаёт фразированному собеседнику: "Стал я им писать по их вкусу. Например: надо представить вексель ко взысканию — и всего-то десять строк письма, а ему пишешь листа четыре. Начинаю так: "Будучи обременён в многочисленном семействе количеством членов". И все его орнаменты вставишь. Так напишешь, что он плачет, а вся семья рыдает до истерики. Насмеёшься над



непривлекательную и толстую, но для Миши "...все богаче невесты красавицами кажутся".

В те годы получил распространение тип красавца-мужчины, "продававшего" свою милотовидность каким-нибудь "золотым приискам". Это было общими явлением, и молассановский Жорж Дюруа мог бы поспорить с Паратовым и Окоёмовым о качестве подаваемых к обеду устриц. Тот же Балзминов по сюжету — юн да пригож собой, и Белотелова лихо берёт его за лацканы узенького сюртука.

Вадим Дульчин из "Последней жертвы" сначала обирает влюблённую в него купеческую вдову, а затем, окончательно проигравшись и опозорившись, кидает в финале: "А вот женись на Пивокуровой, тогда за всё расплатимся". У Пивокуровой-то миллион! Всё продаётся и всё покупается. "Злато, злато! Сколько через тебя злато-", — философически изрекал актёр Несчастливцев из "Леса". Культ чистоты и наживы. Люди-вещи, люди-безделушки, люди-монетки. Леди и джентльмены "for sale". Неслучаен горький стон Бесприданницы: "Уж если быть вещью, так одно утешение — быть дорогой, очень дорогой. Сослужите мне последнюю службу: подите пошлите ко мне Кнурова".

**ПЬЕСЫ** Александра Островского хороши ещё и тем, что свободны для интерпретаций. Хрестоматийная и надоевшая ещё в старших классах "Гроза" не так уж прямолинейна, как нам кажется. Можно трактовать Катерину как "луч света", а можно как разрушительницу нормальных устоев, плюющую на заповеди. Тогда как суровая Кабаниха — оплот местных традиций. Марфа Кабанова — это повзрослевшая и что-то в себе приту-

шившая Катерина, смирившая дурные страсти. Эти женщины — из единой огневой породы, но различно заряженные. Отсюда — конфликт. Гроза как столкновение и электрический разряд. А кто таков Борис, пленивший Катерину? Образованный и никчёмный племянник воротилы Дикого. Превосходно выглядит, начитан, да ни к чему не годен. В городе Калинове ему тоскливо и нудно. Выход — крутить амуры с замужней дамой, как во французских новеллах. Кто здесь прав и виноват? Все и никто. Выбор за читателем и зрителем. Кто — луч? Снова никто.

Особняком в творчестве драматурга стоит его "Снегурочка" — ответ на запрос эпохи. Во второй половине XIX века по всей Европе в литературную моду вошло сказочно-романтическое язычество, причём своё, родное, не то в противовес античности, не то в продолжение оной. Дескать, у каждого народа свои корни и своя поэтика. Островский не выдумал героиню, а взял её из сборника Александра Афанасьева, собирателя сказок. Получилась завораживающая легенда о холодной деве и племени солнцепоклонников. Потом пришлось удивляться, что верховное божество древних славян вовсе не Ярило — настолько эта сказка пришлась по вкусу разным поколениям.

Александр Островский — бытописатель и фантазёр, нравоучительный дядюшка и весёлый пересмешник, патриот и критик пороков своего Отечества. Русский космос разнообразен, многолик, загадочен и открыт для постижения. И так, 12 апреля — день рождения драматурга. Космическая дата! В совпадения лично я не верю.

Галина ИВАНКИНА

# БОРОДАЙ

Субъективный идеалист

Мы продолжаем презентацию проекта "Светочи", размещённого на сайте [zavtra.ru](http://zavtra.ru). Проект посвящён выдающимся деятелям отечественной науки, искусства и культуры, связанным с газетой "Завтра".

**МЕСТОМ РОЖДЕНИЯ** Юрия Мефодьевича БОРОДАЯ (22 февраля 1934 — 28 августа 2006) официально значится Москва. При этом сам философ признавался, что "родился в бараке, в семье сбежавших раскулаченных". Никакого противоречия здесь нет: множество людей жило тогда в бараках — по всей стране, от "зон" ГУЛАГа до столицы СССР. Такой она была, та сталинская эпоха, великой и страшной "в одном наборе". Важно, что "сомнительное" классовое происхождение из "заможенных", то есть зажиточных, казаков, бежавших от раскулачивания в московские рабочие, не помешало Юрию Бородаю после школы поступить не куда-нибудь, а на престижнейший философский факультет МГУ, который он закончил в 1957 году, плюс параллельно — обучаться там же на журналистском факультете, диплом которого был получен годом позже. Кстати, те юношеские впечатления от пребывания в гуще молодой советской "супергилты" между XIX и XX съездами КПСС, переосмысленные с позиций последующего жизненного и творческого опыта, Юрий Мефодьевич описал в повести "Пастораль эпохи позднего сталинизма" (2005). К сожалению, это яркое произведение, в котором бушуют поистине шекспировские страсти, сопровождавшие метаморфозу сталинской эпохи в хрущёвскую оттепель, до сих пор не экранизировано, но есть все основания полагать, что рано или поздно это произойдёт.

Юрия Мефодьевича вообще часто упрекали в излишней "художественности", в том числе — философских его изысканий, и на подобные упреки он отвечал, что следует не гегельянской, а кантианской традиции в немецкой классической философии — и то была лишь слегка прикрытая фронда по отношению к нормативному "стрежню" марксизма-ленинизма, который как раз признавал своё происхождение из "левого" гегельянства, с его "объективным идеализмом", а вот кантианство шло уже по разряду "субъективного идеализма" как предшественница гегельянству и по форме, и по содержанию ступень эволюции в философии. Поэтому когда Юрий Бородай защитил в качестве кандидатской диссертации свою книгу 1966 года "Восприятие и теория познания: критический очерк кантовского учения о продуктивности способности воображения", его последующий интерес к общим и частным проблемам как антропогенеза, так и социогенеза был воспринят как освоение осязаемой, несколько экстравагантной, но не запретной "экологической ниши".

Однако Юрий Мефодьевич с конца 50-х годов осваивал эту нишу вовсе не в качестве "вещи для себя" — он постоянно расширял и развивал её, активно взаимодействуя с такими разными и, казалось бы, даже несовместимыми между собой мыслителями, как Алексей Фёдорович Лосев, Лев Николаевич Гумилёв, Александр Александрович Зиновьев, Эвальд Васильевич Ильенков. И по мере освоения/развития этой его философская ниша становилась всё более плодотворной и продуктивной, позволяя чётче проявлять связи между прошлым, настоящим и будущим: как в исторических оценках, так и в прогнозах, — высказанных, в том числе, на страницах газет "День" и "Завтра".

Однажды Гегель некогда  
И, вероятно, наугад  
Назвал историка пороком,  
Предсказывавшим назад...

Если эти строки Бориса Пастернака применить не к истории, а к философу, то в случае Юрия Мефодьевича, наверное, правильно будет сказать, что он мог предсказывать в любом направлении течения времени: и вперёд, и назад, и "поперёк". Например, в изданной в 1995 году книге "От фантазии к реальности. Происхождение нравственности", — то есть задолго до появления В.В. Путина как политического деятеля общегосударственного и мирового уровня, можно прочесть следующие строки: "Никакое будущее руководство России не сможет стать хоть сколько-нибудь устойчивым и долговременным, если оно хотя бы чисто декларативно не сформулирует в качестве главной цели своей политики принцип национального объединения. Опорный стержень этого принципа уже ясен: без Белоруссии, восточной православной Украины и Новороссии, без Крыма и русской части Казахстана России не жить..." Сегодня, почти тридцать лет спустя, сомнения могут касаться разве что северного Казахстана, а уж то, что одним из видных деятелей объединения восточной православной Украины с Россией стал Александр Бородай, сын Юрия Мефодьевича, — только подтверждает философский тезис о "продуктивной способности воображения".

Опять же, его прогнозы вовсе не ограничивались политически-прикладной сферой. "Либо соборность, либо принудительная "инженерная" социальность" — эта короткая дилемма точнее всего описывает сущность нынешнего конфликта между Россией и коллективным Западом, в чём бы такая "принудительная "инженерная" социальность ни выражалась: в украинском необандеровском "нацибилдинге", во всеобщей трансгендерности, в программе Great Reset от Клауса Шваба, в борьбе с "глобальным потеплением", в проектах альт-, пост- и трансчеловечества или в чём-то ещё.

"Нет ничего практичнее хорошей теории", — эта популярная фраза не случайный восходит к мысли всё того же Канта. А значит — нет ничего практичнее хорошей философии.

Владимир ВИННИКОВ

РАХМАНИНОВСКИЙ ЗАЛ КОНСЕРВАТОРИИ  
(адрес: ул. Большая Никитская, д. 11,  
станции метро "Охотный ряд",  
"Александровский сад")  
23 апреля (воскресенье) 14.00  
Праздничная  
литературно-музыкальная композиция  
**ПАСХА КРАСНАЯ**  
Выступает Московский ансамбль  
духовной музыки "БЛАГОВЕСТ"  
(художественный руководитель  
Галина КОЛЬЦОВА).  
В программе: сочинения В. Титова,  
Д. Бортнянского, А. Кастальского,  
П. Чеснокова, А. Вискова.  
Ведущий —  
протоиерей Артемий ВЛАДИМИРОВ  
Справки на сайте [blagovest-ensemble.ru](http://blagovest-ensemble.ru)  
и по тел. 8 (495) 264-84-82

**МОЖНО ВЫСТРОИТЬ** разнообразные не только историю, но и теорию литературы. У нас есть социология литературы, описывающая через художественные образы сложные общественные отношения, способная осмыслить и семью, и политическое движение, и "бездомствующий народ". У нас есть психология литературы, показывающая человеческие метания, бorerия, личность, оставшуюся наедине с мирозданием. У нас есть эстетика литературы, отслеживающая поиски словесного инструментария, средств и форм изъяснения, сопрягающая разнородный творческий опыт в цельные направления, течения, определяющая взаимоотношения литературы и реальности. У нас складывается гносеология литературы, когда роман, рассказ, поэма становятся путём постижения жизни, ключом к разгадкам её тайн, когда сухие категории кабинетной философии недостаточны и нужно их расцветить, оплотнить, очеловечить.

Но у нас почти нет онтологии литературы, которая отвечала бы на вопрос о том, как литература сотворяет жизнь. Речь не о второй реальности, не о романтическом двоемирии, не о художественном инобытии, не о пророческой миссии литературы, а о том, что она всегда должна идти на шаг впереди жизни, преодолевать смерть, которая может

# В ЗЕРНО ВЕРНЁТСЯ КОЛОС

Онтология смерти в поэзии Юрия Кузнецова

последовать за каждым мигом жизни. А значит, возможна онтология смерти, парадоксальное бытие небытия.

Юрий Поликарпович Кузнецов — один из главных таких онтологов в русской поэзии. Его творческое движение от метафоры к символу, от словесных сближений к сближениям сакральных имеет прежде всего осмысление смерти. Как писал поэт в статье "О воле к Пушкину": "Символ не разъединяет, а объединяет, он целен изначально и глубже самой глубокой идеи потому, что исходит не из человеческого разума, а из самой природы, которая, в отличие от разума, бесконечна". Но природа поражена смертью, как затаявшейся раковой клеткой. Смерть — единственный предел, положенный бесконечной природе, не положен он именно человеческим разумом, потому что смерть возникает там, где заканчивается рациональное познание. Поэзия шире и выше рацио-

нального: если в её основе символ — познание бесконечно и смерть одолима: "Поэма презирает смерть / И утверждает свет".

Но даже в этом свете смерть требует от поэта постоянного созерцания самой себя. Если бы Кузнецов был художником, свою главную картину, переключаясь и споря с Николаем Ярошенко, он назвал бы "Всюду смерть". Но такая картина не угодилась бы "Острову мёртвых" Бёклина или "Четырёх всадникам Апокалипсиса" Дюрера. Скорее, это было бы нечто похожее на цикл гравюр Гольбейна, где смерть пронзает копьём рыцаря, выкупает у врача пациента, уводит из семьи младенца, вместе с изгнанным из рая Адамом воздвигает землю, вместе с пахарем-крестьянином гонит по борозде подъяремный скот. Смерть неотступна, привязчива, она "пьёт из черепа отца", снимает гипсовую маску с лица ещё живого поэта. Смерть — из-

начальная случайность бытия, которая норовит стать закономерностью.

Смерть, по Кузнецову, — отмирающие ткани жизни, которые ещё можно оживотворить, помертвевшие удесы, в которых должен прорасти живой и чуткий нерв. Поэт отвоёвывает у смерти пространство для жизни, превращает смерть в повод для мобилизации сверхчеловеческих сил.

Во всё в поэзии Кузнецова о смерти. Всё в поэзии Кузнецова о жизни. На сколь-либо большое расстояние ни отойди, всё равно этой глобальной темы разом не охватишь. Нужен фокус, объектив, нужны отдельные тексты и символы, чтобы уловить хоть какие-то общие черты и особые приметы кузнецовской онтологии смерти.

**ЗЕРНО — СИМВОЛ**, который больше прочих воплощал зрелого Кузнецова: "Когда да Бога не дойдёт мой голос / И рухнет вниз с уступа на уступ, / Тогда пускаяй в зерно вернётся колос / И в жёлудь снова превратится дуб", "Зерно погубило — вырос хлеб вины. // Шумит в ушах бессоница-пшеница. // Но этот мир лишился глубины, / И никому уже он не приснится". "Я настроил осыпанный колос. // Непростая соломкина, брат! // Дунул — гнёзда пустые звенят / И играют из голоса в голос".

Удивительно, что при этом у Кузнецова нигде не встречается аллюзий, по крайней мере, явных, прямых, на главную в мировой культуре притчу о зерне — притчу о саятеле. Явных отсылок нет, но потаённые возможны.

В этой притче можно увидеть несколько типов смерти. Убиение: "...иное упало при дороге, и налетели птицы и поклевали то". Беспастырьство, отрыв от родовых корней: "...иное упало на места каменные, где немного было земли, и скоро возшло, потому что земля была неглубока. Когда же возшло солнце, увяло, и, как не имело корня, засохло". Забвение, безвестность: "...иное упало в терние, и выросло терние и заглушило его".

Но главное — заветное воскресение, в котором одолевается и убиение, и родовое беспастырьство, и безвестность: "...иное упало на добрую землю и приносло плод: одно во сто крат, а другое в шестьдесят, иное же в тридцать".

Кузнецов на протяжении всего поэтического пути пытался свести воедино все эти типы смерти, наложив один её лик на другой, чтобы возникла полнота видения и понимания, чтобы, разгадав природу смерти, искоренить её из бытия.

Максимально к такому сопряжению поэт приблизился в балладе "Четыреста". Её герой, возвращающийся из небытия отца и четырёх его однополчан, погибших у Сапун-горы, вырывающийся из их тьмы, из минувшего, из войны, поэтический тоже преодолевает и беспастырьство, и забвение, и убиение. Но отец возвращается к родному крыльцу тенью, будто не случилось самого главного — воскресения: Одиссей уже спустился в Тартар, но Христос ещё не сошёл во Ад и не свершил Страшный суд.

Он вёл четырёх солдат  
До мирового крыльца.

Он вёл четырёх солдат  
И среди них отца.

— Ты с чем пришёл? —

спросила мать.

А он ей говорит:

— Иди хозяйка встречать,

Он под окном стоит.

И встала верная жена

У тети на краю.

— Кто там? —

промолила она. —

Темно. Не узнаю...

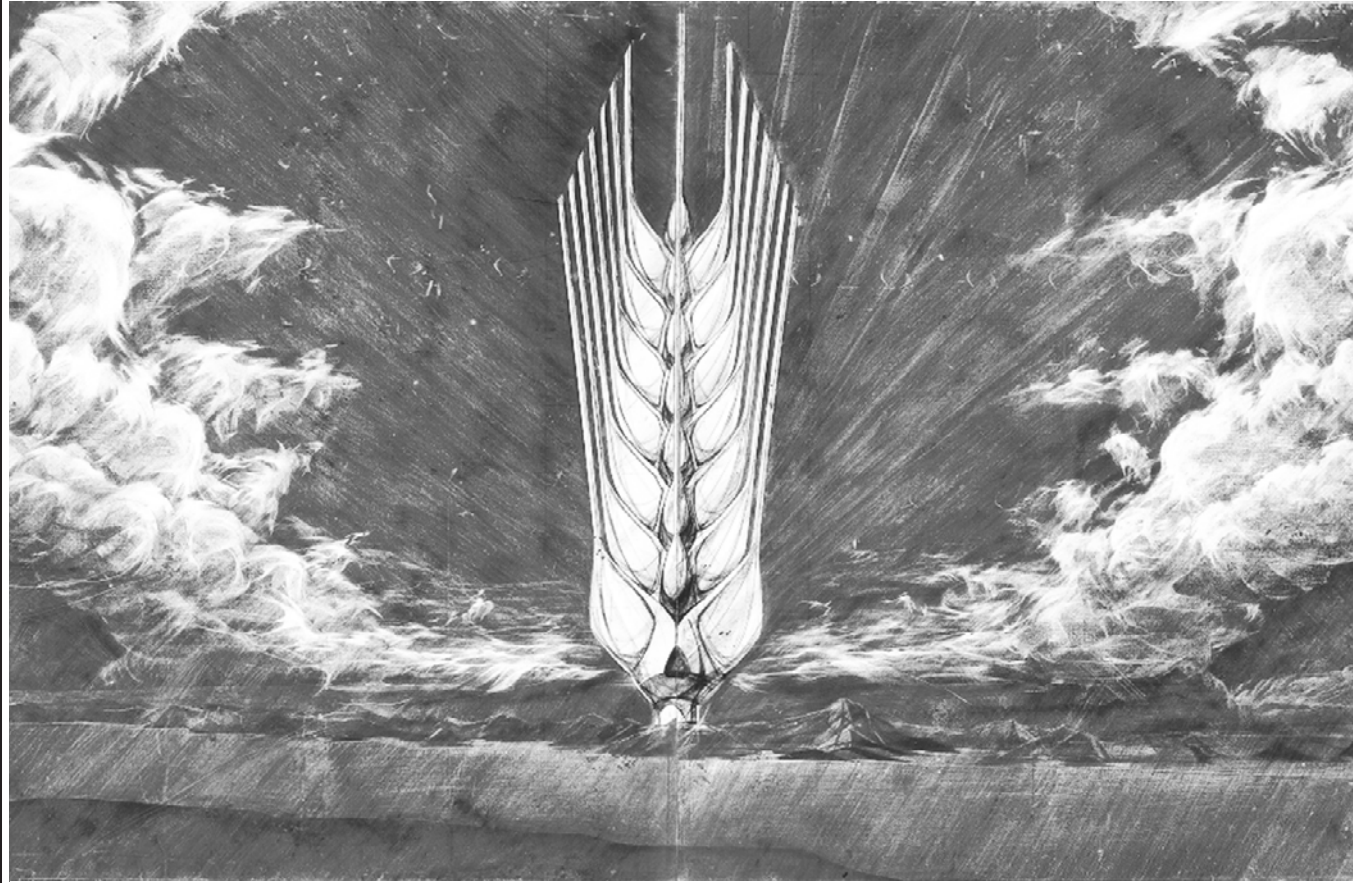
Как ещё одну попытку воскресения Кузнецов пишет поэму "Золотая гора", сюжетно во многом повторяющую балладу "Четыреста", но более символическую, уже не так привязанную к биографии поэта. Но и здесь Кузнецову покажется, что задача не достигнута.

Лишь к концу жизни он предоступил полноту осмысления смерти, когда после написания поэм "Путь Христа" и "Совещание во ад", когда во время работы над в итоге оставшейся незавершённой поэмой "Рай" задумал поэму "Страшный суд". Но замысел остался лишь замыслом, озвученным в разговоре со священником, поэтом Владимиром Неждановым: "Прощаясь, он вдруг остановился и спросил: "Знаешь, что последует за Раем?" И, не дожидаясь ответа, выдохнул мне в лицо: "Страшный Суд!"

Страшный суд — потрясающее зрелище Кузнецова, что оказалось неместимо в пределы земной жизни, земного слова. Страшный суд — это обнуление смерти в мироздании. Это суд над смертью. Приговор, вынесенный смерти. Тогда Саятель соберёт однажды разбросанные зёрна и вновь разбросает их, чтобы погибшее, увядшее и склёванное упало в плодородную почву и проросло.

В своём последнем прозрении Кузнецов вышел на Сталинградскую битву со смертью. Победил ли он, так внезапно ушедший, в этом противостоянии? Безусловно, да. Потому что оставил после себя поэтическое наследие, которое не только порождает литературоведческие интерпретации, но и требует художественного, онтологического осмысления: литература порождает литературу, а значит, по-прежнему есть тот спасительный шаг, который опережает смерть. Зерно разрастается в колос.

Михаил КИЛЬДЯШОВ



«Золотой Колос» из серии «Новоновоосибирск», художники Андрей Молодкин и Алексей Беляев-Гинтовт