



АПОЛЛОН АЛЕКСАНДРОВИЧ Григорьев (16(28) июля 1822 — 25 сентября (7 октября) 1864) и его судьба, прижизненная и посмертная, — наглядная иллюстрация тезиса о том, что "в России талантами дорожи мостят". С тем обязательным уточнением, что чаще таланты наши занимаются этим важным делом не по какому-то внешнему принуждению, а как будто сами по себе. Аполлону Григорьеву как явлению в этом отношении, можно сказать, повезло. Не столько при жизни, сколько после смерти. Его талант явился мостом между двумя важнейшими эпохами классической русской литературы, её "золотого века": "пушкинской" (отмеченной также творчеством И.А. Крылова, А.С. Грибоедова, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя etc.) и эпохой "великого русского романа" Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, И.С. Тургенева, И.А. Гончарова (для полноты картины специально добавлю — в единстве с поэзией Н.А. Некрасова и Ф.И. Тютчева, драматургией А.Н. Островского, прозой

Н.С. Лескова, М.Е. Салтыкова-Щедрина, многогранным творчеством А.К. Толстого; этот список авторов при желании можно существенно расширить). И всякий из тех, кто обращал взгляд из своего времени на прошлое нашей словесности, не мог пройти мимо и "не заметить" ни этот мост между эпохами, ни необычным образом "вписанную" в него фигуру А.А. Григорьева, которая при ближайшем рассмотрении выполняет вовсе не декоративную, а важнейшую, несущую функцию. "Последний романтик" и "первый символист", чья личность оказала немалое влияние на Ф.М. Достоевского, на А.Н. Островского (которого Аполлон Григорьев буквально боготворил в своей литературно-театральной критике как "глашатая правды новой") и в целом на "почвенническое", славянофильское и патриотическое направления в русской литературе и культуре, а в итоге — и на них в целом; переводчик, сделавший достоянием русскоязычного читателя ряд шедевров мирового литературы: от Софокла до Шекспи-

ра, Мольера и Байрона; один из первых созидателей, наряду с В.Г. Белинским, "храма русской литературы" — Аполлон Григорьев за сорок два года своей бурной, разгульной и противоречивой жизни, полный взлётов и падений, успел сделать одновременно и очень мало, и чрезвычайно много. Сказанные им несколько слов: "Пушкин — наше всё!" (в оригинале "А Пушкин — наше всё") — на пресловутых весах истории оказались "томов премногих тяжелей" и могут считаться своеобразным "Символом веры" для всей нашей культуры.

ПОТОМУ ТАК и получилось, что полузабытый при жизни литератор оказался так памятен после смерти, и чем дальше, тем отчётливее становится видно, что без него дальнейшее развитие отечественной литературы

Эта его фраза — наглядный пример диалектического мышления, абсолютно несвоевременного подавляющему большинству тогдашнего образованного класса Российской империи. Но в данном случае она — проявление не просто народной мудрости ("нет худа без добра", "не было бы счастья, да несчастье помогло" и т. д.), которую Аполлон Григорьев впитал со своего не вполне "закононорожденного" детства, но и результат многолетнего изучения новейших достижений мировой мысли, прежде всего — немецкой классической философии. В результате такой самоогранки из природного алмаза и получился почти бриллиант. Почти — потому что на завершение процесса не хватило ни времени, ни сил, ни — что, может быть, самое главное — общественной поддержки. Тем более в условиях, когда

и вся русская литература вполне могла двинуться в ином направлении, куда более близком к европейско-западному, следом за А.И. Герценом с Н.И. Огарёвым — и чуть было не пошла, к стати. Как раз в том, что этого не случилось, заслуга "пьяницы и мота" Аполлона Григорьева несомненна и велика. "На реформы Петра Россия ответила через сто лет явлением Пушкина", — справедливо заметил тот же А.И. Герцен. Аполлон Григорьев, следуя Белинскому и предвосхищая Достоевского, уточнил: "Пушкин был выражением современного ему мира, представителем современного ему человечества, — но мира русского, но человечества русского". Не правда ли, даже сегодня, через полтора века с момента написания этой фразы, она звучит не только современно, но даже с некоторым "запасом"?

*Душа полна такой тоской,
А ночь такая лунная!..*

*Две гитары, записнев,
Жалобно заныли...
С детства памятный напев,
Старый друг мой — ты ли?..*

По свидетельствам современников, Аполлон Григорьев был музыканел, хорошо играл на фортепиано, однако отдавал предпочтение гитаре, и особенно — в цыганском исполнении. Его даже называли "Аполлон с душой цыганской", и это действительно было частью его русской души: "всемирно отзывчивой", по определению Ф.М. Достоевского. Той самой человеческой души, о которой толкует его герой Митя Карамзov: "Нет, широкий человек, слишком даже широкий, я бы сузил", — и мнением народных слова эти давно и прочно приложены к русскому человеку, срослись с ним. И на гамлетовский вопрос "Быть или не быть?" всегда есть русский ответ "Была не была!" Как известно, всё познаётся в сравнении, а по сравнению со всеми соседствующими народами русский человек действительно "широк", а потому и наша страна — "широка" по сравнению с соседствующими странами. Даже вне самой пространственной меры. Потому и хотят её сузить — как говорится, "не мытьём так катаньем". Тем более из-за подобной "широты", из-за подобной протяжённости, как будто избыточной, в России у "духа времени" с "духом места" совершенно иные отношения и меры, чем где бы то ни было ещё.

Аполлон Григорьев эту особость не просто чувствовал, не просто воспринимал её как высшую ценность — он жил ею и умер с нею. Он тянул, в общем, в противоположную "пошедшим налево" сторону — направо, туда, где коня прогресса потеряешь, но сам жив будешь и найдёшь себе другого коня (чуждогого Коня-Горбунка, например). В результате "слишком налево" ни русская литература, ни дальнейшая русская история не ушли.

В другой архапической русской сказке репку смогли выдернуть только все вместе, и без помощи маленькой мышки дело не сделалось. Может быть, вклад Аполлона Григорьева был и меньше — сравнимым даже не с мышкой, а каким-нибудь муравьём, но мураш этот тянул не просто изо всех своих сил, но и с полным пониманием того, что, куда и зачем он тянет. Не боясь пойти против мнения большинства здесь и сейчас. Как он сам сказал в других своих, не настолько памятных, как "Цыганская венгерка" и "Подруга семиструнная", стихах:

*И где же вам любить,
И где же вам страдать
Страданием любви распятого за братьев?
И где же вам чело бестрепетно подъять
Пред взмахом топора
общественных понятий?*

Сам себя Григорьев называл "веянием", и это веяние вполне осязимо чувствуется даже сегодня, когда время его жизни, включая посмертное жите-бытие, начало отсчитывать уже третье столетие...

Георгий СУДОВЦЕВ

*"Если есть два понятия-близнеца,
то это место и время. Но какая разная
у них судьба. Одно изучено, и лишь не-
точность мешает решить, какое оно:
греческое, немецкое или русское; о дру-
гом неизвестно ни одной истины".*

Велимир ХЛЕБНИКОВ

ЭТОТ РИСУНОК я увидела в детстве и меня удивила его современность: девушка в какой-то живописной хламиде, с шальными глазами и гривой длинных волос. Фоном раскинулась Москва с колоколенками, закоулками да былыми доходными домами. Атрибуция гласила, что это — портрет Веры Хлебниковой работы Петра Митурича. Вера напоминала наших девушек-киппи, интеллектуюок, поэтесс и художниц, "центровых" москвичек, которые уж точно знали, кто такие Митурич и Хлебникова, но главным образом — кто таков её брат — Велимир Хлебников, чьи стихи не входили в школьную программу, но считались обязательными для вхождения в продвинуто-книжную тусовку 1970-х. Велимир был дружен со своей сестрой и с Митуричем, создавшим рисованную "летопишь" этого семейства.

И вот снова тот же портрет Веры — уже на выставке "Велимир Хлебников. Король времени", проходящей в Новой Третьяковке. Повод печален — столетие со дня смерти поэта, а выразительный рисунок Митурича, запечатлевшего свою жену и музу — Веру, своеобразно венчает экспозицию. Их знакомство произошло не на скандальной премьере и не в салоне, а... по переписке — уже после смерти Велимира. Сначала речь шла о систематизации творческого наследия Хлебникова, но затем акцент сместился на сторону личных переживаний. Митурич влюбился заочно и не прогадал. Брак оказался стабильным, что в богемно-художественной среде — уникальный случай.

Вера тоже была небездарной — училась живописи в Париже и Флоренции, чувствовала цвет и воздух, слыла умницей-причудницей, но, как это бывает, жила в тени сверхчеловечески-гениального брата. На выставке есть их двойной портрет, названный автором, Борисом Григорьевым, "Хлебников в будущем". На первом плане брат, на втором — сестра, чуть напоминающая античную Кору. Внешне они были очень разные: Велимир обладал простым, "чиновничьим" лицом, тогда как Вера удивляла южной, пряной пикантностью. Не будучи красивой, она обвороживала.

Их отец происходил из хорошего купеческого рода. Хлебниковы — первоильдейские неопанты из Астрахани, богатой и тороватой.

КОРОЛЬ ВРЕМЕНИ

Выставка в Новой Третьяковке

Однако в семье ценились не только деньги, но и знания. Отец был учёным — ботаником и орнитологом, поклонником Толстого и Дарвина. Его портрет, сделанный всё тем же Митуричем, можно увидеть на одном из выставочных стендов — Владимир Алексеевич напоминал и Циолковского, и Павлова, и тот обобщённый типаж интеллектуала, что был растиражирован в эпоху ар-нуво. Он переживёт своего сына, чья судьба оказалась подобна полёту кометы.

На всех фото, рисунках, набросках глаза Велимира обращены как бы внутрь, а не на зрителя или собеседника. Работа Николая Кульбина — полупрофиль поэта — несколько штрихов, создающих настрой. Спокойная грусть, и будто сквозит понимание ранней кончины. Хлебников умел предвещать события, ему принадлежит зашифрованная весть "Некто 1917" в длинном ряду почивших империй. Он ещё в 1911 году "знал", что будет в 1917-м.

Велимир Хлебников — талант многомерный и уникальный. Даже на фоне Серебряного века с его декларативным, подчёркнутым безумием, Велимир — странен. Как и все творцы эры модерна, Хлебников мыслит себя в будущем, соглашаясь с тем, что надо сбросить Венеру "с пародаха современности", тем не менее предлагал отказаться от классических форм в пользу... русской древности. Нарекая себя пышно — Велимором, будучи всего лишь Виктором, поэт обращался к символам древней Руси. Его личный футуризм, точнее, будетляность, заключалось в стремлении вернуть изначальный слог, погребённый под спудом холодноватой античности, театрализованного ренессанса и галантного Siècle des Lumières.

Утверждалось: традиция возможна, как вариант авангарда, отрицание — как возврат. Философ Виталий Аверьянов говорит о нём: "Хлебников весь в послезавтра и в позавчера, весь "насквозь" авангардист и уже "сквозь" авангард — традиционалист". Включение к вселенскому масштабу привело Хлебникова к формированию общекультурного "звёздного языка". Разве что он стал бы русско-славянским, тот язык.

Велимир — это космизм и всеохватность. Он обожал не столько буквы, сколько цифры,

ибо в алгебре — идеальность вселенной. Он — подтянутый логик и растрёпанный гуманитарий одновременно, что вообще редкость. "В Хлебникове есть всё!" — эту фразу приписывают то Осипу Мандельштаму, то литературоведу Николаю Харджиеву, однако не так важно авторство, как суть высказывания. Там действительно было всё.

ВЫСТАВКА НЕБОЛЬШАЯ, но ёмкая. Она органически включена в линию русского авангарда, и мы попадаем на неё, миновав залы Гончаровой — Ларионова, Шагала с его "Оком на даче", Малевича — Лисицкого — Чашника, а затем продолжаем наслаждаться магическими кристаллами Ивана Кудряшова и машино-фантазиями Якова Чернихова. Хлебников — один из в этом ряду. Он дружен с Маяковским, Кручёных и братьями Бурлюками, о чём свидетельствуют экспонаты, вроде сборников "Игра в аду" или знаменитой "Пощёчины общественному вкусу", но стоит наособицу. Бурное участие в движениях и литературно-художественном "хулиганстве" не делают его коллективистом — Хлебников изначально потусторонен.

"Бесшумный, молчаливый, как тень, мыслитель чисел, динамическим молчанием распол ядро судьбы и рока, чтобы достать доску исчисленных событий человеку, тем самым освободить пытался волю из власти рока и судьбы, власть передав над колесом её, ему по праву. Утаённое судьбою, завтра возвратил. Измеряя прошлое, получил числа расстояний в пространстве событий, вычислив ими орбиту движений человека", — путано и выспренно писал о нём Казимир Малевич и прав оказался в определениях. Велимир — это динамическое молчание, пролёт тихого ангела, пытающегося быть немножко дьяволом.

Он, как и большинство современников, пытался играть и заигрывать со смертью — неслучайна его пьеса с бесцеремонным названием "Ошибка смерти". Здесь мы видим эскиз Льва Бруни к этой вещи, поставленной при жизни автора всего раз — в 1920 году в Ростове-на-Дону. Велимир погружался в языческую праисторию, что было актуально в начале XX столетия, когда хотелось стать

"благородным дикарём" и сбежать из пыльного-шумного города, наполненного чуждыми энергиями. Наталья Гончарова иллюстрирует обложку хлебниковской поэмы "Вила и Леший", а Павел Филонов делает пугающий рисунок для стихотворения "Ночь в Галиции" — обе картинки представлены на экспозиции. Хлебников погружает нас в мир чертовщины с такой лёгкостью, будто и сам — леший или домовый. Творит заклинания: "И много слов их ждёт прошептанных, / И много троп ведёт протоптанных".

НЕ ЗНАЯ стихов и настроений 1910-х, на выставке, откровенно говоря, будет скучно — тут пространство для образованных, да простят читатели мой снобизм. Но это действительно так. Ощущение приходит от знания. "Небо душно и пахнет сизью и выменем / О полубите пощадите вы меня / Я и так истекаю собою и вами / Я и так уж распят степью и ивами", — тут изумляющая рифма "выменем — вы меня", "и вами — ивами". Головокружительная гармония ритма! Кстати, посетитель выставки может увидеть страничку из сборника 1912 года с этими строчками.

Первейшей страстью Велимира были числа и математическое волковование. К его "Закону времени" Митурич построил композицию в абстрактном духе — карточки с цифрами словно парят в воздухе, образуя "космос" в противовес "хаосу". Хлебников постигал смысл через расчёты и приходил к интереснейшим выводам. В те годы вновь сделалось модным пифагорейство с его магией, и поэт был адептом учения о волшебных числах. Он убеждал, что "законы вселенной и законы счёта совпадают". Зная их, можно рассчитать наступление событий. Коллеги и товарищи провозгласили Хлебникова Королём Времени, что вынесено в название выставки.

Если он сумел проникнуть в эти страшные тайны, то ведал и час ухода. Велимир скончался 28 июня 1922 года в Сантало, что в Новгородской губернии. Беспристрастный Митурич запечатлел своего друга и кумира на смертном одре. Обросший бородой, этот обычный русский мужик лежал на деревянной лавке, ничем не напоминала Короля Времени или Председателя Земного Шара, как именовав себя Велимир. Впрочем, короли, гении, проводили для Бога равны мужикам, и в этом — резон бытия. И как сказал уже Сергей Есенин: "Чтоб за все за грехи мои тяжкие, / За неверие в благодать / Положили меня в русскую рубашку / Под иконами умирать".

Галина ИВАНКИНА



ПОБЕДИТЕЛЬ

К 100-летию писателя
Владимира Васильевича Карпова

ПРОХОДА КУРС ОБУЧЕНИЯ в училище, был арестован и осуждён за антисоветскую агитацию, поэтому отправился на фронт в составе 45-й отдельной штрафной роты, сформированной из добровольцев. Владимир Карпов узнал почём фунт лиха, хотя и по жизни, очевидно, лихостыко отличался, поскольку участвовал в захвате 79 языков...

Его книги строились на факте — на жёсткости шероховатой правды, которая порой напоминает грубые доски, каковые надлежит каждому полировать собственной судьбой.

Книга "Взять живым!" кипит и бушует подлинными страстями, и темперамент писателя, помноженный на литературное мастерство, позволяет втягиваться в повествование полностью, забывая окружающую реальность, растворяясь в предложенных, часто хитро сплетаемых событиях, пока не дойдёшь до финала.

Книга, разумеется, советская — мир тогдашний, круто переплетая многие нити судеб и мировосприятий, расправлялся и со своими приверженцами... Судьба Карпова, получившего срок, — тому примером.

Плесьнь ли стилиги, показанные в книге "Вечный бой"? Молодой офицер, сошедший с ними, видит — в то же время — в них чужаков, не признаваемых старшим поколением офицеров, для которых они, пользующиеся западными кличками вместо имён, — гнильё...

Карпов исследовал историю войны и людей, возглавлявших многие направления в недрах вершившейся работы; он писал о Жукове и Баграмяне — легендарных маршалах, которых, skoro действительно ни толкуй былое, не изымешь из глупости истории.

Он писал о генерале армии Петрове и, используя фактографический материал, что логично, стремился создавать образы, входящие в историю навсегда.

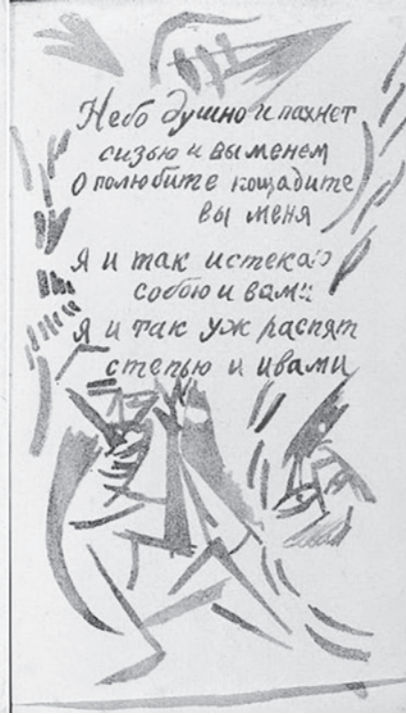
Война была с ним до смерти — жёстко прошедшая сквозь сердце, закалившая и опалившая, оставившая, чтобы свидетельствовать.

И он свидетельствовал, и ныне его книги могут представлять не только исторический интерес.

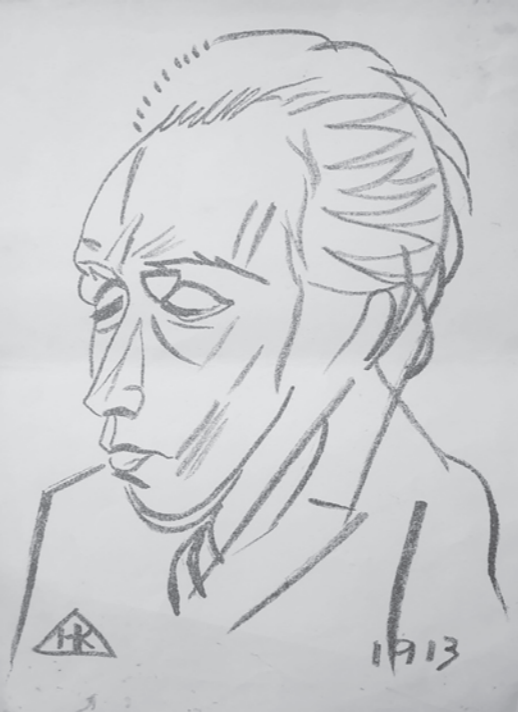
Александр БАЛТИН



Алексей Крученых, Велимир Хлебников. «Игра в аду». — М.: Изд. Г. Кузьмина и С. Долинского (1912 г.).



Портрет Веры Хлебниковой, художник Пётр Митурич (1920-е гг.)



Портрет Велимира Хлебникова, художник Николай Кульбин (1913 г.)