

"ЗАЖИГАЛИСЬ яркие костры в чайханах, и скоро вся площадь опоясалась огнями. Завтра пред­стоял большой базар — и один за другим шли мясной поступью верблюджи караваны, исчезали в темноте, а воздух был всё ещё полон мерным, медным и печальным звоном бубенцов; и когда затихали в от­далении бубенцы одного каравана, им на смену начинали стонать бубенцы другого, вступающего на площадь. Рядом в чайха­не ударил, загудел бубен, ему ответили струны дутара. И невидимый певец вы­соко, под самые звёзды поднял звенящий напряжённый голос: он пел о своей воз­любленной, он жаловался на неё", — это восточные ритмы "Повести о Ходже На­среддине", написанной Леонидом Соло­вьёвым в 1940 году, когда интерес к Тур­кестану был повсеместным, а дворовые мальчишки носили тюрбетейки, привезён­ные старшими братьями из Самарканда.

ДАРЫ ВОСТОКА

Выставка в Третьяковской галерее на Крымском валу

В Государственной Третьяковской галерее (в здании на Крымском валу) открылась уникальная выставка "Путь на Восток" с подзаголовком "Русские художники в Центральной Азии". Мастера никогда не были чужды ориентальной тематики, но датировки экспозиции ограничены 1920–1940-ми годами, когда азиатские регионы из сонно-экзотических становились высокоразвитыми. Проект открывается цитатой Аристарха Лентулова: "Принято думать, что русское искусство находится всецело под влиянием Запада, между тем как на самом деле оно отличается совершенной самобытностью. Влияние Запада чисто внешнее, что же касается содержания, то оно является, скорее, русско-азиатским".

Утверждение смелое, но спорное, потому что с западным искусством нас роднит общая база — христианство, и ничего восточного в русском искусстве нет и быть не может. Это было сказано в эпоху, когда творческие люди всячески порывали с традицией и пытались выбросить Венеру Милосскую "с парохода современности". Далее нам являют развёрнутую таблицу дат — где, когда и кем создавались художественные объединения в Туркестане. Тут сухая статистика, а ведь это было не простым делом — азиатское общество до революции жило в феодальной дикости, которую и предстояло одолеть. А всё началось в 1918 году с образования Туркестанской АССР в составе РСФСР. Это потом на её основе образуются союзные республики со своими академиями и творческими мастерскими, хранящими наследие предков. А пока же — командировки от Наркомпроса. Приковывают внимание деревянные куклы агитационного театра Николая Шалимова и Василия Хвостенко. Свои представления художники-красноармейцы, направленные на Туркестанский фронт, организовали в агитпоезде Всероссийского центрального исполнительного комитета "Красный Восток", который двигался по городам и селениям Туркестана в

1920–1921 годах. Куклы предназначались для спектаклей "Корона и звезда" и "Гидра контрреволюции" по текстам Шалимова. Перед нами замечательные образцы археофутуризма — в те годы активно слепались два течения: народная архаика и блистающее Послезавтра. Так, революционер-Петрушка с красной звездой — и есть главный герой спектаклей. Он — победитель всех врагов Советской власти. А вот — автопортрет Василия Хвостенко, выполненный в реалистической манере. Эта выставка, помимо всего прочего, открывает забытые имена и делает наше понимание искусства куда как ярче.

НЕ ОБОШЛОСЬ и без знаменитостей. Павел Кузнецов, один из ведущих мастеров Серебряного века, участник "Мира искусства" и "Голубой розы", всегда интересовался туркестанским регионом, точнее, в 1910-х годах он поехал

он — существенная деталь суфийской мистики. Волчок, будучи символистом, остался верен себе — он сотворил нечто на стыке русской иконописи, азиатских традиций и современных веяний. Глубокий гранатовый цвет довлеет над сюжетом — сначала мы видим колористику, а потом замечаем фигуры. Не менее примечательна вещь "Слушают музыку", напоминающая древнюю фреску. Здесь тоже море цветности: переливы жёлтого, оранжевого, голубого — всё как на Востоке, где синь небес расплавляется под яростным, но таким благодатным солнцем.

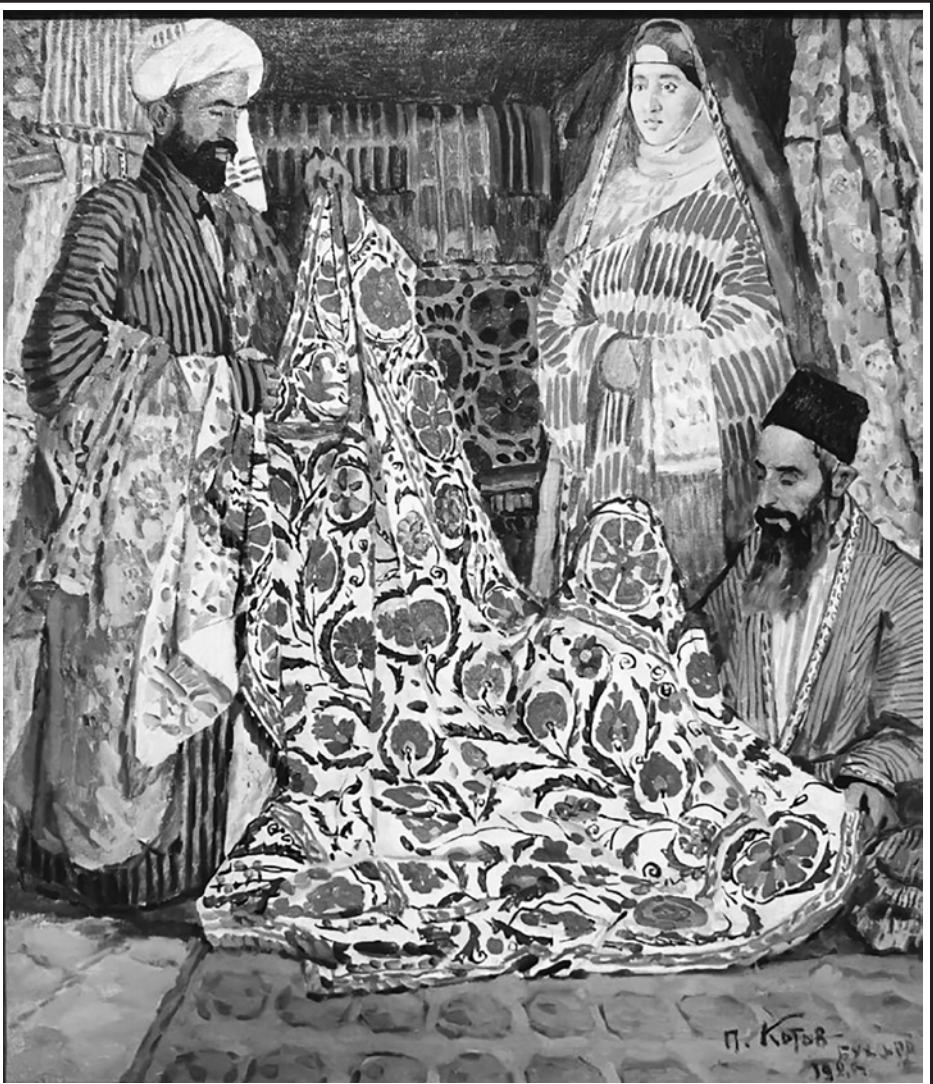
Бывал в Туркестане и Кузьма Петров-Водкин, выполнивший в Самарканде около тридцати живописных этюдов. На выставке довольно много его произведений — головы мальчиков-узбеков, пейзажи, натюрморты. Не оказался в стороне и Александр Самохвалов, которого живо интересовало любое индустриальное действо. Турк-

сиб — вот куда устремлялись деятели искусства. Кроме того, в Туркестане, в крупных его городах, началось развитие промышленности. Впрочем, есть и романтическая зарисовка "Самаркандский дворик", сделанная Самохваловым словно бы в минуту отдыха. Восточная нега! Как же без неё?

Вслед за победами Красной Армии на Восток покати­лась волна футуристической революции. Левые художники-радикалы с мандатами отдела изобразительных искусств Народного комиссариата просвещения ехали в регионы не только писать с натуры, но и утверждать большевистское искусство.

С возведением Турксиба тесно связано искусство группы "Мастера Нового Востока" (1926–1930), сформировавшейся в Ташкенте как фракция при местном отделении Ассоциации художников революционной России (АХРР) — самой крупной в республике творческой организации. Костяк "Мастеров" составляли художники, приехавшие из Барнаула и городов Сибири. Михаил Курзин, с одной стороны, изучал народную жизнь, с другой — иронически высмеивал отсталое прошлое. Замечательна его работа "Красная чайхана", где красный — это не колер, а сущность. В те годы по всей стране возводились рабочие клубы, куда мог прийти сознательный пролетарий. На Востоке тоже строились клубы, но точкой сборки всё равно оставалась чайхана, которая для узбека столь же важна, как паб для англичанина. В чайхане испокон веков обсуждали политические события, заключали сделки, беседовали о жизни, играли в азартные игры. "Красная чайхана" — это прообраз клуба: тут портреты Ленина и Сталина, шахматы, флажки. Новое на базе привычного.

В ТЕ ГОДЫ активно велась полемика между авангардистами и реалистами-неоклассиками, чьи позиции оказывались не менее сильны. Эту борьбу художники перенесли и в Туркестан. Устраивались горячие диспуты, строчились тексты. Среди экспонатов можно увидеть про-



изведения, написанные в реалистической манере. Дивно полотно "Кузнецы" Степана Карпова, оренбургского мастера, учившегося в своё время в Казани и Петербурге. Персонажи изображены со всем тщанием, каковому учили в престижных академиях. Особняком стоит Павел Беньков. Он был широко известен до революции, успешно преподавал в Казанской художественной школе, участвовал в международных экспозициях, но в 1920-х переехал на Восток, где и обосновался, сделавшись этаким местным гуру классической живописи. К сожалению, на выставке представлена всего одна его картина — "Девушка-хивинка", но и она даёт понимание беньковского почерка.

Особое внимание уделено годам войны, когда многие деятели оказались в эвакуации. Так, целый раздел посвящён линогравюрам Владимира Фаворского. Впоследствии он вспоминал: "Там, в Самарканде, климат не позволял делать деревянные гравюры. Они расклевывались. И поэтому я перешёл на линолеум, первый раз, собственно, за всю жизнь. Самарканд с его улочками и окрестностями доставлял мне картины жизни узбеков. Я их рисовал. Там характерно, что никакой тени нет почти совсем, потому что тень прятается под человеком. Солнце над ним. И поэтому, собственно, тема тени совсем как будто в солнечной стране не была затронута. В искусстве очень важно удивиться, увидеть что-то как бы впервые..." Фаворский изображал всё и

всех — женщин в национальных костюмах, погонщиков скота, водоносов, торговцев. Этот мир не может не завораживать! А вот картины Роберта Фалька "Золотой пустырь" и "Отдых под деревьями". Мимолётность настроения, импрессионистская изюминка, зыбкость жаркого марева — таким увидел Фальк эти места. Прекрасны зарисовки Сергея Герасимова, постаравшегося запечатлеть Самарканд во всей его красе. Зорким глазом он помечал всё: и насыщенные краски одежд, и древнюю архитектуру. "Восток — дело тонкое", — сказал когда-то герой популярного кинофильма. Это действительно так. Для кого-то — место силы, для кого-то — пугающая бездна, а по сути — всё сразу. "Он помнил высокие минареты с узорными изразцовыми шапками, на которых утром и вечером горит огненный блеск зари, древние, священные карагачи с чернеющими на сухях огромными гнёздами аистов; он помнил дымные чайханы над арыками, в тени лепечущих тополей, дым и чад харчевен, пёструю сутолку базаров; он помнил горы и реки своей родины, её селения, поля, пастбища и пустыни..." — так говорил Леонид Соловьёв о Ходже Насреддине. Восток, восторг и растворение в солнечном пространстве.

Галина ИВАНКИНА

Иллюстрация: «Бухарские мастера». Художник Пётр Котов. 1925 г.

Есть некая не всеми осознаваемая загадка в повести "Вий". Она в том, почему именно Хома Брута, а не кого-то другого из двух его спутников выбрала панночка для совместного полёта. Причину гибели Брута бывший его протееже Тиберий Горобец определяет в общем-то верно: он считает, что если бы его приятель не испугался ведьмы и её свиты, то она ничего не смогла бы с ним сделать. Но он не определяет причины страха: ведь в чём в чём, а уж в беспричинной трусости Хому трудно заподозрить. Да и псалмы из Псалтири, которые он читает в церкви по усопшей панночке, способны укрепить человека и обратить в бегство гораздо большую толпу бесов, нежели та, которая покушалась на него. Правда, только в том случае, если бы ей противостоял человек верующий. Хома же явно не относится к таковым.

ОБРАТИМ ВНИМАНИЕ на довольно странную для малоросса фамилию, но ещё прежде — на имя. Брута зовут Хома, т. е. Хома, что для русского уха ассоциируется с прозвищем "неверующий". О глубине неверия, в частности, даёт понятие вот такое мельком упомянутый в тексте повести факт: Хома, по его собственному признанию, ходил к блуднице накануне Страстного четверга (зная его склонности, нетрудно догадаться, с какой целью, думается даже, что подобные случаи повторялись не один раз). Не менее странная фамилия вызывает неизбежную ассоциацию с именем человека, убившего Цезаря.

Кого же убивает тёзка персонажа из римской истории? А свою собственную душу, следовательно — и царственный Образ Божий, следствием рождения запечатлён любой человек на земле. И прежде всего убивает он её неутолимым сладострастием, испытываемым даже при виде мёртвого тела.

"Медленно поворотил он голову, чтобы взглянуть на умершую, и... Она лежала как живая. Чело прекрасное, нежное, как снег, как серебро, казалось, мыслило; брови — ночь среди солнечного дня, тонкие, ровные, горделиво приподнялись над закрытыми глазами, а ресницы, упавшие стрелами на щёки, пылавшие жаром тайных желаний; уста — рубины, готовые усмехнуться смехом блаженства, потоком радости. Но в них же, в тех же самых чертах, он видел что-то страшно пронзительное. Он чувствовал, что душа его начинала как-то болезненно ныть, как будто бы вдруг среди вихря веселья и закружившейся толпы запел кто-нибудь песню об угнетённом народе. Рубины уст её, казалось, прикипали кровию к самому сердцу".

Далее названа ещё одна причина — перечащее духовному трезвлению, ненужное и бесполезное любопытство. "Он отворотился и хотел отойти; но по странному любопытству, по странному попереживающему себе чувству, не оставляющему человека, особенно во время страха, он не утерпел, уходя, не взглянуть на неё и потом, ощутивши тот же трепет, взглянул ещё раз". Не случайны всё-таки его, а не двух его сотоварищей выбрала ведьма для совместного полёта, во время которого сполна проявились глумливости нечистой силы в отношении человека. Да и то, может ли быть большее унижение для сластолюбца, чем скачки с малоаппетитной старухой, верхом усевшейся на шее и елозящей ногами по туловищу? Но ведь Хома при этом испытывает сладострастное наслаждение, доводящее до галлюцинаторных видений.

"Он чувствовал какое-то томительное, неприятное и вместе сладкое чувство, подступавшее к его сердцу. Он опустил голову вниз и видел, что трава, бывшая почти под ногами его, казалась, росла глубоко и далеко, и что сверх её находилась прозрачная, как горный ключ, вода, и трава казалась дном какого-то светлого, прозрачного до самой глубины моря; по крайней мере он видел ясно, как он отражался в нём вместе с сидевшего на спине старухой. Он видел, как вместо месяца светило там какое-то солнце; он слышал, как голубые колокольчики, склоняя свои головки, звенели. Он видел, как из-за осок выплывала русалка, мелькала спина и нога, выпуклая, упругая, вся созданная из блеска и трепета. Она оборотилась к нему — и вот её лицо, с глазами светлыми, сверкающими, острыми, с пеньем вторгавшимися в душу, уже приближалось к нему, уже было на поверхности и, задрожав сверкающим смехом, удалялось — и вот она опрокинулась на спину, и облачные перси её, матовые, как фарфор, не покрыты глазурию, просвечивали пред солнцем по краям своей белой, эластически-нежной окружности. Вода в виде маленьких пузырьков, как бисер, обсыпала их. Она дрожит и смеётся в воде..."

Видит ли он это или не видит? Наяву ли это, или снится? Но там что? Ветер или музыка: звенит, звенит и вьётся, и подступает и вонзается в душу какую-то нестерпимую трелью... Что это?" — думал философ Хома Брут, глядя вниз, несясь во всю прыть. Пот катился с него гра-

дом. Он чувствовал бесовски-сладкое чувство, он чувствовал какое-то пронзающее, какое-то томительное-страшное наслаждение"

Думается, нечто похожее он будет испытывать и в наполненной демонами церкви, как зачарованный глядя сначала в лицо лежащей в гробу панночки, а затем в подобное металлическому зеркалу лицу Вия, где наглядно предстанут перед ним все его пороки. Пока же, во время полёта, у Хома надеются желанное и воля обратиться к молитве и ею избавиться от наваждения, которым испытывает его демонские силы. Позже эта воля будет расслаблена беспорядным пьянством и алчным желанием заполучить червонцы, и по этой причине станет неизбежной и его гибель за равнодушным, предпринятым исключительно из корыстных побуждений чтением Псалтири в заброшенной и никому не нужной церкви. Во время полёта

ТАЙНЫ «ВИЯ»

Что погубило Хому Брута

он читал молитвы не за страх, а за совесть, в церкви же, несмотря на не меньший страх, произойдёт их как бездушный автомат, чисто формально, поэтому душа его принадлежит нечисти ещё до того, как со стуком упадёт на пол тело, устрашившееся загробной будничности, увиденной под веками Вия.

ВСЁ МОГЛО БЫ обернуться по-иному, если бы Хома после скачек с ведьмой начал вести себя хотя бы чутько поосторожнее. Но по возвращении в Киев "философ скоро сыскался, как поправить своему горю: он прошёл, посвистывая, раза три по рынку, перемимнуллся на самом конце с какою-то молодую вдовую в жёлтом очипке, продававшего ленты, ружейную дробь и колёса, — и был того же дня накормлен пшеничными варениками, курицею (напомним, что действие повести происходит до время Петровского поста. — Авт.)...и словом перечест нельзя, что у него было за столом, накрытым в маленьком глиняном домике среди вышнёвого сада. Того же самого вечера видели философа в кормче: он лежал на лавке, покуривая, по обыкновению своему, люльку и при всех бросил жиду-кормарю ползолотой. ...Он глядел на прихидивших и ухидивших хладнокровно-довольными глазами и вовсе уже не думал о своём необыкновенном происшествии".

Всего несколько дней спустя Хому отозвал на хутор, где он должен читать Псалтирь по умершей панночке и где она самолично является ему в церкви. Какой в этом смысл? Очевидно, панночка надеется на спасение своей души, пока ещё не определившейся с причитающимся ей местом на том свете, посредством молитв убившего её бурсака. Но к молитвам, как и к духовному трезвлению, Хома, как оказалось, не готов; его жизнь мертвело замкнуто в магическом круге, на который со всех сторон напирают порождённые его сознанием чудовища ещё до того, как дрожащей рукой очертит он его вокруг себя в заколдованной церкви, чтобы от них спастись. Круг мог бы разомкнуться и стать прямой линией с обретением спасительного взгляда на происходящее сразу же после превращения старухи в панночку, когда "жало­стность и какое-то странное волнение и робость, неведомые ему самому, овладели им" и "он пустился бежать во весь дух". "Дорогою билось беспокойно его сердце, и никак не мог он истолковать себе, что за странное, новое чувство им овладело".

Чувство это, по всей видимости, — страх Божий; однако Хома его проигнорировал и тут же заглушил посредством привычных плотских утех. Это продол­жается и после того, как он впервые видит панночку мёртвой и на протяжении всех трёх последующих су-

ток читает, верней, пытается читать Псалтирь в церкви, вид которой вполне сочетается с состоянием его стремительно деградирующей души. "Церковь деревянная, почерневшая, убранный зелёным мохом, с тремя конусообразными куполами, уныло стояла почти на краю села. Заметно было, что в ней давно уже не отправлялось никакого служения. ...Высокий старинный иконостас уже показывал глубокую ветхость; сквозная резьба его, покрытая золотом, ещё блестела одними только искрами. Позолота в одном месте опала, в другом вовсе почернела; лики святых, совершенно потемневшие, глядели как-то мрачно".

Есть много странного в этом описании. Почему заброшена церковь? Почему в ней нет служб, несмотря на то что на хуторе есть священник? Только ли из-за безверия и нежелания идти сюда хуторских прихожан? Предположение не покажется удивительным, если вспомнить, что, помимо Брута, таким же тотальным равнодушием к вере отличаются и бурсаки, товарищи Хома, и ректор, обделяющий какие-то тёмные делишки на пару с отцом панночки, который тоже не соизволил ни разу прийти в церковь, чтобы помолиться об упокоении души мученически погибшей дочери, и многие, вернее сказать — все без исключения, обитатели хутора с посящимиися от варения и сметаны щечками, с завидным постоянством прикладывающиеся к плетёным бутылкам.

Но в отношении вроде бы ничем не отличающегося от этой публики Хома есть один немаловажный аспект. Он человек, способный оказывать сопротивление тёмным силам во время полёта с ведьмой, позже получивший за это возможность искупить грех убийства молитвами за душу убиенной и за счёт этого спасти свою. Если это так, то был вполне понятный смысл в тридневных молитвах, от которых по истечении очередной ночи Хома отмахивается, как от назойливых мух, и даже после поистине страшных искушений ведёт себя так, как проводил всю жизнь до них: в первый день он утешает себя квартой "горелки" и довольно старым, по замечанию Гоголя, поросёнком, которого один съедает целиком; на второй — опять-таки квартой горелки и обещанием сотника отсыпать ему за чтение тысячу червонцев; а на третий день "он упросил Дороша, который посредством протекции ключника имел иногда вход в панские погребя, вытащить сулею свихви, и оба приятеля, севши под сараем, вытанули немного не полведра, так что философ вдруг подныавшись на ноги, закричал: "Музыкантов! непременно музыкантов!" — и, не дождавшись музыкантов, пустился среди двора на расчищенном месте отпльсывать тропака". "Он танцевал до тех пор, пока не наступило время полдника, и дворяня, обступившая его, как водится в таких случаях, в кружок, наконец, плюнула и пошла прочь, сказавши: "Вот это как долго танцует человек!"

Не удивительно, что после всех этих подвигов в плотском духе в третью ночь Хому покидает способность к уразумению самого Слова Божьего: читая Псалтирь, "философ заметил, что читает совсем не то, что написано в книге". И в эту же самую ночь он переходит на какую-то доселе неведомую, последнюю стадию богоотсталости. Ни сладострастие, ни болезненная тоска, охватывавшие его ранее при виде ведьмы, его уже не тревожат — и не только потому, что ещё в первую ночь ожившая панночка на его глазах лишилась ранее присущей ей прелести. "Она вся посинела, как человек, уже несколько дней умерший. Хома не имел духа взглянуть на неё. Она была страшна. Само восстание её из гроба происходит едва ли не по желанию Хома — и, можно сказать, что если бы не это желание, то и не было бы самого восстания, стадии ожидания которого Гоголь последовательно описывает.

Первая стадия: "...перелистывая каждую страницу, он посматривал искося в гроб, и невольное чувство, казалось, шептало ему: "Вот, вот встанет! вот поднимется, вот выплывет из гроба!" Далее: "...через каждую минуту обращал глаза свои на гроб, как будто задавая невольный вопрос: "Что, если по-

дымется, если встанет она?" И, наконец: "Ну, если подымется?..." "Она приподняла голову... Она точно уже не лежит, а сидит в своём гробе. ...Она встала... идёт по церкви с закрытыми глазами, беспрестанно расправляя руки, как бы желая поймать кого-нибудь. Она идёт прямо к нему. ...С усилием начал читать он молитвы..."

Отметив оговорку "с усилием", для противовеса приведу более ранние мысли богослова, зафиксированные Гоголем. "Чего бояться? Ведь она не встанет из гроба, потому что побоится Божьего слова. Пусть лежит! ...Ну, выпил лишнее — оттого и показывается страшно".

Эти описания могут послужить пособием к созданию двух версий о произошедшем далее.

ВЕРСИЯ ПЕРВАЯ: Хома сильно перебрал со спиртными, мёртвая панночка и прочая нечисть померещились ему в белой горячке, а смерть наступила от чрезмерного нервного напряжения.

Версия вторая: произошедшее ему не почудилось, на помощь панночке, вставшей из гроба, действительно явились загробные чудовища. Хома мог бы отогнать их силою молитвы, но не смог этого сделать. Да и то, если бы ум и сердце Хома были устремлены к Богу, то и глаза его не интересовали бы вид бесов. Но его сердце заполнено нечистыми помыслами, поэтому так притягивает его вид чудовищ, представляющих собою воплощение его грехов, принявших наглядный и зримый облик, вставших перед ним наподобие аллегорических их изображений в босховском духе и отравивших вид готовой отдаться им души. "Не имел духу разглядеть он их; видел только, как ...стояло какое-то огромное чудовище в своих перепутанных волосах, как в лесу; сквозь сеть волос глядели страшно два глаза, подняв немного вверх брови. Над ним держалось в воздухе что-то в виде огромного пузыря, с тысячами протянутых из середины клешней и скорпионных жал". И, наконец, железное лицо Вия становится для него зеркалом, в котором в наглядных и конкретных формах он видит расплату за свои прегрешения, а два глаза под веками предстанут своеобразными окнами, открывающими вид на загробное царство. Подтверждение тому, что Вий — его посланник, явившийся из-под земли, чтобы сопроводить туда умерших, — описание его облика. "Весь он был в чёрной земле. Как жилистые, крепкие корни, выдвигались его, засыпанные землёю, ноги и руки. Тяжело ступал он, поминутно оступаясь".

Суть описываемого ещё и в том, что Вий, запрограммированный на духовно мёртвых, хотя формально числящихся по ведомству живых кадавров, не мог бы увидеть Хома, если бы тот не был предан ему задолго до того, как он указал на него пальцем, после чего на бурсака со всех углов оксвернённого храма набросилась выморочная нечисть, которая влекла его к себе на всём протяжении жизни. И, в конечном счёте, многолетняя привычка влечения, подогреваемая неизжитым желанием ещё и ещё раз пойти ей навстречу, заставляет поднять его глаза в ту минуту, когда от этого следовало воздержаться. И как ранее Хома испытывал нездоровый интерес к виду мёртвой панночки, сходный с тем, который падкие на диковинки современные люди испытывают при виде, скажем, летающих тарелок с их монструозными пассажирами, так он не может сдержать его и теперь. "Не гляди!" — шепнул какой-то внутренний голос философу. Не вытерпел он и глянул".

Если прав был Клайв Льюис, высказавший в своих "Письмах Баламута" предположение об энергетической подпитке демонов за счёт душ погубленных ими грешников, то немного же им досталося от Хома. Поэтому, наверное, лишившись способности к движению, навечно застревают они в дверях и окнах оксвернённой церкви.

Описанием заброшенного и обросшего одичавшей растительностью храма, подтверждающим окончательное искажение веры на этом клочке земли, а может несущим в себе и гораздо более широкие обобщения относительно малороссийских ментальных особенностей, в частности — податливости к греховным навыкам, повесть заканчивается. "Восхедший священник остановился при виде такого посрамления Божьей святости и не посмел служить панихиду в таком месте. Так навеки и осталась церковь с завязнувшими в дверях и окнах чудовищами, обросла лесом, корнями, бурьяном, диким терновником; и никто не найдёт теперь к ней дороги".

Виталий ЯРОВОЙ