

Андрей Тим

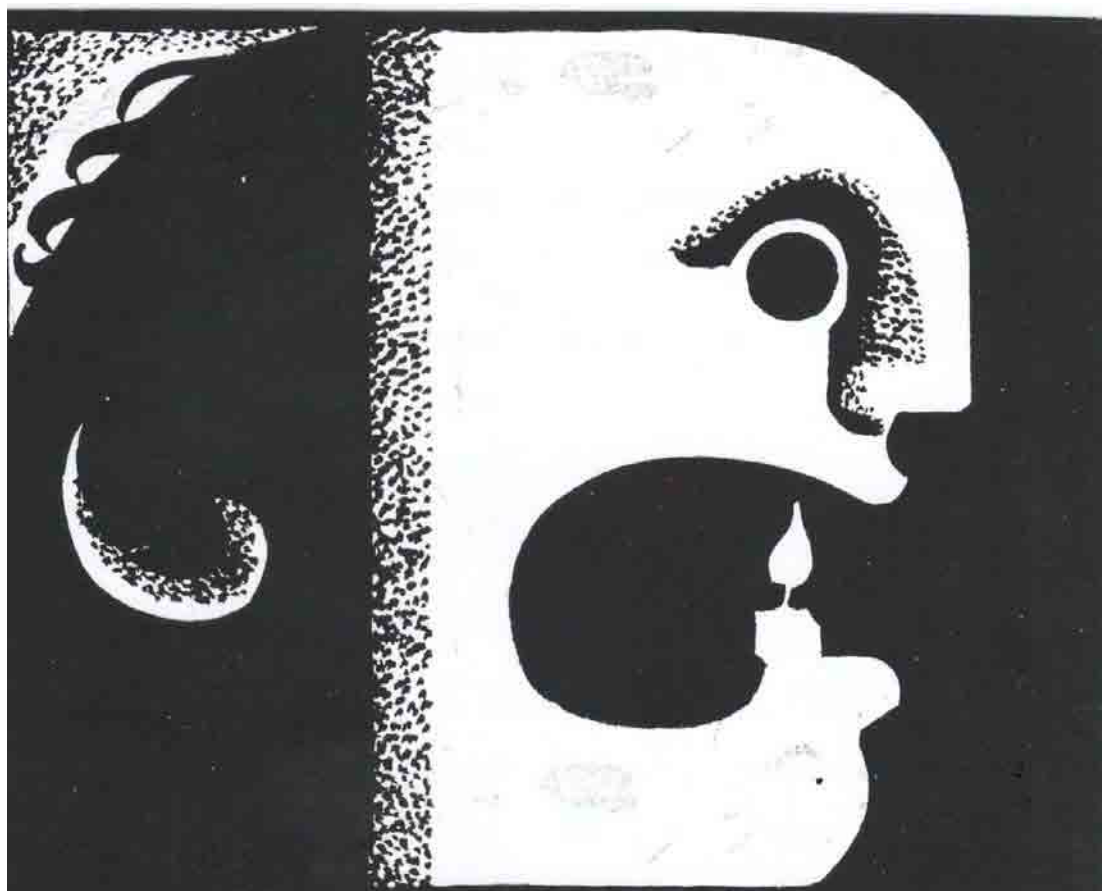
Издается с сентября 1995 года

№ 22. 2012

★ В ВОРОТАХ ★

Arroyo Seco, California







№ 22. 2012

★ В ВОРОТАХ ★

Arroyo Seco, California

Все помещенные материалы публикуются впервые

Содержание

Определить искусство. Скульптор Ричард Макдональд (Интервью).....	4
Побудь еще, погоди... А.Ходос.....	12
Немой Наполеон (блюзовый репортаж). Дж.Мантет.....	13
Художественный образ и феномен творчества. В.Генерозов.....	18
В защиту русского правописания. П.Тарасов.....	24
Отверстия в тростнике. А.Немировский.....	33
Мой Миша. Диалог с художником Михаилом Туровским. А.Козлов.....	35
Поверив в новую пластичность. О.Назаркин.....	44
Грамматические характеристики японского и эвенкийского языков. Т.Томихай.....	46
Великое в малом. Хайку Мацуо Басё. Т.Томихай.....	50
Партита Баха ре минор для скрипки соло. А.Кричевская.....	68
ПОЛЕМИЧЕСКАЯ СЕССИЯ:	
А.Заверняев.....	73
ПОЧТА.....	74



Главный редактор:
Татьяна Апраксина
Техническая часть, дизайн:
Леон Верст
Редактор по переводу
Джеймс Мантет
Представитель редакции
в России (Санкт Петербург)
Наталья Гладуш

Адрес редакции:
47494 Arroyo Seco Road 6
Arroyo Seco, California
93927-9715 USA

apraksinblues.narod.ru
apraksinblues@yahoo.com

Обложки:

- 1 стр.** – В. Генерозов, “Храм”, шалом, соли металлов.
По словам автора, “Композиция Храм – символ
нетленности человеческих знаний. / Руки-врата, /
Книга-поле, засеянное мудростью прошлых веков,
с которого / Человек собирает плоды знаний.”
- 2 стр.** – Из книжной графики Михаила Туровского.
- 3 стр.** – Т.Апраксина, “Привратник”, тушь, 2011.
- 4 стр.** – Т. Апраксина, “Дирижер”, пастель, 2012.

МОНДО

Веками медлить у порога,
Остерегаться.
Ждать подсказки,
Закрыть глаза...
Из-под повязки
Следить за тем,
Как скачут тени.

Что скажут сборщики налога,
Долгами долг перекрывая,
Вообразив, что жизнь – живая,
Пока участвует в обмене?

Переходить из клетки в клетку,
Крушить и строить баррикады
И в космос запускать парады
В надежде там поставить метку.

Утешиться.
Не замечать порога.
Не видеть стен.
Не ждать сигнала.
И верить в то, что все начала –
Хвосты концов –
Зато их много!

* * *

Не придумать и не вычислить.
Не обосновать,
Но просто – стать.
Встать.
Переставить часы
На вневременность.
Вложенность сердца
Не подводит,
Не зная концов и хвостов,
Не имея
Великих и малых долгов.
Переводит
Реальность
За реальный порог.
Без почти.
Без сравнений.
Такое – одно.

Т. Апраксина, 2012

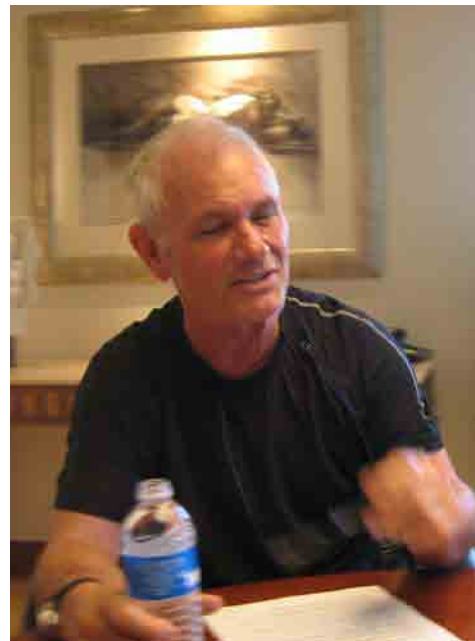


ОПРЕДЕЛИТЬ ИСКУССТВО

Скульптор Ричард Макдональд, США

(Интервью)

Наш разговор с известным скульптором Ричардом Макдональдом происходил в просторной студии, которую хозяйину нравится считать самой большой в мире. Именно отсюда, из этих похожих на ангары помещений современного офисного комплекса на окраине Монтерей (Калифорния), выходит, по словам критика, “помимо общественных монументов, парад фигур из бронзы”, расселившихся по всему миру. Всегда оживлённый, бодрый, активный скульптор приглашает нас пройти в офисную часть здания, где находится постоянная выставка его работ и располагаются кабинеты секретарей и где периодически можно видеть проходящих по коридору натурщиц и натурщиков, изумляющих великолепием сложения и грацией. Одно из самых популярных и сильных направлений в искусстве Макдональда связано с культом красоты телесной. Это цирк, балет, спорт. Именно мастерство в этой области лежит в основе международной репутации скульптора.



Р. Макдональд

АБ - Хорошо ли идут дела в последнее время?

Р.М. - Фантастически! Столько всего накручено! В сентябре – большая выставка в Сингапуре. Все мои монументы выставляют вдоль центра на главном бульваре на период автогонок “Формула один”. И одновременно проходит персональная выставка там же, в оперной галерее.

Я расту. Совершенствуюсь. Работаю, конечно, напряжённо. Сегодня я здесь уже с пол-шестого утра. Есть, к чему руки приложить.

Вам пришлось в жизни столкнуться со множеством проблем. Можно ли сказать, что несчастья в каком-то смысле помогали расти?

Быть художником – возможно, самая сложная профессия в Америке. Да и везде в мире. Многим хотелось бы делать то, что им нравится, но обеспечить этим жизнь трудно. Художники остаются непонятыми. Но неприятности – хорошая вещь. У меня их было много.

У меня было ужасное детство. Брата убили, когда ему было четырнадцать. Родители разведены. Я работал с четырнадцати лет, сам покупал всё, что имел в жизни. Был в армии; там тоже было плохо: не меньше пары раз я слышал, что уже умираю.

А когда двадцать лет назад я решил, что наконец всё хорошо, случился пожар, который сжёг мою студию вместе с собакой и оставил меня не только без средств, но и без возможности с этим справиться, поскольку у меня не было никакой работы. Я стал прочёсывать газеты, искать, что можно сделать. Страховка не покрывала ущерба, так как бизнес и жильё были смешаны. Одновременно штат Аляска подал на меня в суд, так как заказанный им памятник, над которым я работал, расплавился при пожаре.

Помню, как я сидел на крыльце своего дома – того пепелища, которое осталось от него и собаки. Я очень любил своего золотистого ретривера, шестикратного чемпиона. Я вынес его из огня, и он лежал во дворе, ожидая своих похорон. Так выглядела в тот момент моя жизнь.

Потребовалось несколько месяцев, чтобы пройти через это. Я пришёл к простому бизнес-плану

– такому, каких ещё не бывало ни в Америке, ни где-либо. Я знал, что девяносто девять процентов хорошо помещённых произведений продаётся. Отправился на крупнейшие международные выставки – в Лос Анджелесе и в Нью Йорке. По моему плану, человек должен был покупать минимум три скульптуры. Я узнал, сколько получают за свою бронзу лучшие скульпторы страны, и скостил цены вполчину. Получалось, что мою работу с её качеством можно приобрести за полцены. Оптовому полагается половина – таким образом, он получает в собственность произведение искусства за четвертую часть его стоимости.

Реализация плана началась четвертого октября восьмидесят восьмого года. Пожар произошёл в феврале. Два месяца я был в оцепенении, обливался слезами. Летом заставил себя подняться и создать ряд скульптур, которые, впервые в своей жизни, привёз на выставку в Лос Анджелес. Это было что-то гигантское, тысячи участников. Место, которое удалось получить, находилось у задней двери, возле мусорных баков и туалетов. Но в те выходные я заработал семьдесят восемь тысяч долларов! Их я целиком вложил в следующую выставку, в Нью Йорке. А потом в следующую, через шесть месяцев. В первом шоу были важны не столько деньги, сколько то, что удалось зацепить пару галерей, которые купили мои работы и показали их.

Четвертого октября я начал с нуля и стал продавать больше бронзы, чем кто-либо на планете. Семьдесят две галереи по всему миру покупали мою работу для показа и продажи, пока я не открыл собственные галереи, которые их превзошли.

Так что невзгоды – хорошая вещь, великая штука! Если человеку становится удобно, это неправильно.

Я не люблю комфорта, я не останавливаюсь. Я много получил и много сделал. У меня нет никакой нужды. Почему я встал сегодня в четыре, почему утра был здесь? Я работаю, потому что мне это нравится.

Как повлияли жизненные кризисы на Ваше искусство?

Как скульптор я самоучка. Получил классическое образование живописца. Это был самый дорогой художественный колледж в Америке – Колледж дизайна Художественного центра Лос Анджелеса. Я туда попал только потому, что благодаря своему таланту получил полную стипендию. Я писал картины, был известным иллюстратором, представленным в Нью Йорке. О скульптуре никогда не думал. Были мысли заняться станковым искусством вместо иллюстраций. Ещё я люблю историю искусств, много этому учился и знаю, что великие часто не ограничивали себя одной формой или жанром. Поэтому я решил быть художником, который может делать всё. Случалось даже рисовать бритвенным лезвием. Потом – глина. А сейчас я, скажем, поигрываю литьём стекла.

Когда я начал делать памятники, то увидел за этим пустоту. Вначале мне казалось, что за монументами – большой мир: большие деньги, большое имя. Всё не так. Кто автор статуи Свободы? Как его зовут?? Если люди не знают, кто сделал самую большую статую в Америке, никто не захочет знать авторов других монументов. После пожара я решил больше не заниматься монументами. Лучше делать галерейную работу и так стать известным, если этому суждено произойти.

Сейчас меня постоянно просят делать памятники. В большинстве случаев я отказываюсь. Во-первых, они не могут меня обеспечить. Во-вторых, зачем мне их делать? Они мне не нужны.



Р. Макдональд. Нуриев.

Знакомо ли Вам ощущение миссии?

Чувство миссии у меня было всегда. Когда я был иллюстратором, я основал гильдию искусства графики в Атланте – союз защиты авторских прав. Мы боролись с корпорацией “Кока-кола” и другими, чтобы получить право на всю свою художественную продукцию и оплату каждого следующего её использования. Этого раньше никогда не происходило. Мне было двадцать восемь, когда я открыл в Атланте свою галерею и запустил первую издательскую компанию: печатал офорты, литографии...

Миссия заключается также в том, чтобы предлагать людям что-то, что даёт им не только надежду, но и чувство красоты. Искусство не обязано быть уродливым, чтобы быть хорошим.

Я преподаю, я учу по всему свету. Учу людей о значении фигуративного искусства. Сотню лет назад любой университет в любой культуре, поднявшейся до этого уровня, обучал фигуративному искусству – не только как единственному базису искусства, но также как достижению жизненной цели. Сейчас в Америке таких меньше десяти, и даже эти бесполезны, могу гарантировать. Понять, почему, очень просто.

Когда сто двадцать лет назад в искусстве произошёл взрыв и возникли импрессионизм, фовизм, кубизм и т.д., все эти парни получали формальное обучение, имели прекрасное образование. Сейчас вы его не получите. За сто лет самым фундаментальным в искусстве стало создание ничего из ничего. Сократ доказал бы, что сделать что-то из ничего невозможно. Интеллектуалы подчиняются развитию рынка. Конечно, чтобы увидеть в куске стали, согнутом в четырёх направлениях, великолепное явление искусства, надо в это верить! Новый костюм короля – прекрасная притча. Это оно. Мир искусства сегодня – нафаршированная долларами акула. Так всё и шло, и академия этому подчинялась. Учитель терял способность рисовать.

Учитель не учит рисовать, он учит, как мыслить творчески. Поэтому он отодвигает всё действительно творческое и мастерское в сторону и учит болтать... Бросьте, вы хотите взяться за бейсбол, а не за искусство! Искусство для вас слишком широко, слишком глубоко.

Моя миссия – создавать величайшее фигуративное искусство, на какое я способен. Потому что в нём есть ценность. Я думаю, что нелепо и нагло предопределять, что мир должен иметь в качестве искусства. Это просто будет. Оставь искусство в покое, и оно будет.

Если бы не было таких, как я – а я не считаю себя единственным – фигуративное искусство погибло бы. Для него приходится серьёзно погрузиться в работу. Этого нельзя подделать, заболтать. И когда уходишь в глубину, возникает ещё один уровень. Мне случалось учить мастерству, этот курс назывался “Вкладывая душу в работу”.

Другая моя цель – странствовать повсюду, чтобы учить детей правде и дать им самим её увидеть. Тогда пусть решают, чего хотят. Пусть увидят то, что делаю я, что делают они. Если они могут этому научиться, могут реально это делать, будут ли они? И всегда определённый процент отвечает: “Да, я буду”.

Какое место, в Вашем представлении, Вы и Ваша работа занимают в истории искусств?

Полагаю, я довольно известен, потому что продаю много произведений и тяжело тружусь над



Р. Макдональд.

Эскиз для памятника Нуриеву.

всем, что делаю. Я чувствую единство со всем, что создаю и чем занимаюсь. Но вписываюсь ли я в историю искусства?..

По мне, мир – это сфера, шар, столь малый, как он есть, и мир искусства тоже сфера – с туманными границами, с биполярной ситуацией, так же точно, как философия, политика, что угодно. Белое и чёрное. Сейчас в мире искусства верхний полюс власти занимает контролируемая идея. Саатчи, Гагосян, Сотбис – они трое контролируют арт-мир. Из этого надо заключить, что ничего помимо их контроля на земле не существует и не должно существовать. Но я здесь, чтобы сказать, что я есть, что я существую.

Я совершенно не знаю, имею ли какую-то ценность. Иногда мне нравится думать, что имею, но те, кого я называл, скажут, конечно, что это не так. Я не против современного искусства – я сам современный художник, говорящий в сегодняшней форме своим способом.

В большинстве случаев мне мои работы не нравятся. Но имеют ли они какую-то ценность, этого не знает никто. Люди платят за них большие деньги. Это, полагаю, тоже есть средство определения ценности.

Как меняется Ваше понимание скульптуры с течением времени?

Слишком много нюансов, чтобы об этом говорить. Английский язык страшен только на поверхности – если не пытаться сказать о том, что на сердце и в чувствах. И пытаться определить искусство значит уничтожать его слово за словом. Искусство есть то, что оно есть. Я не могу смотреть на многие из своих старых работ. Но понимаю, что они принадлежат другой точке во времени. Думаю, моя нынешняя работа гораздо, гораздо, гораздо выше. Я ведь начинал с ничего, у меня не было никакой скульптурной основы. Это нелёгкий переход.

Мои представления о скульптуре изменились значительно. Когда движешься так быстро, вылезая из огня и пытаешься сделать карьеру...

В 2000 году у меня здесь было сто пять работников. Как только я добрался до определённого уровня, я смог думать яснее. У меня не так много возможностей для размышлений. Когда я беру отпуск, это как упасть в обморок, выпасть на три-четыре дня.

Привлекает ли Вас жизнь путешественника?

Но ведь это просто фантастика! Только подумать – тебя приглашают в жюри циркового конкурса номер один в мире в Париж, потом ты едешь в Москву и занимаешься скульптурой с Александром Бургановым. Затем в Кремле с послами – приватный ужин и всё такое. Потом в Швейцарии, потом в Лондоне... У меня сейчас выставка в Лондоне, мы размещаем все работы, которые я сделал для Королевского балета. Потом возвращаюсь домой на сорок пять дней и сразу в Шанхай. Потом в Тайпэй. Потом – приглашение на обед с президентом страны и губернатором. Скромный обед на десять персон, и все поют караоке рука об руку. Это чистое сумасшествие. Встречаешься с владельцем отеля “Мандарин ориентал”, который помещает там твою продукцию, и возникает совместная галерея. Потом – в Сингапур...



Р. Макдональд принимает гостей из Москвы: скульптора В.Суровцева и художника А. Козлова.

Это не столько путешествия, сколько освоение других культур. Если ты можешь говорить хорошим языком и способен высказаться перед миллионами, это приносит пользу для всех. Международная аудитория. И подмечаешь экономику, как умный бизнесмен. В Америке Конгресс нас в большой степени заткнул. Не могут принять решение, профукали всю страну. Наша страна сейчас не в лучшем состоянии. Но с позиции бизнеса критический момент имеет свои выгоды. Я просто отправляюсь в другое место.

Вы считаете, что быть самоучкой – это хорошо?

Да. Сам не понимаю, почему у меня это так хорошо получается. Я разбираюсь в металлургии и инженерном деле, хотя у меня нет образования. Я могу объяснить инженеру, где у него прокол. Мой большой олимпийский факел, двадцать шесть футов и девятнадцать тонн, был начисто сметён, разнесён смерчем прямо в центре Атланты, где торнадо уничтожило и множество зданий вокруг. Инженеры говорили, что ничего нельзя сделать. А я сказал, что можно. И всё получилось.

Да, я считаю, что быть самоучкой хорошо. Думаю, эта дорога длинней. Ребята, которые работают у меня подмастерьями, отлично устроились на студии такого уровня. Другой такой нет во всём мире. Мне понадобилось двадцать лет, чтобы узнать то, что я теперь могу им дать за тридцать секунд. Это хорошо для образования.

Но Ваше преимущество в скульптуре – поставленная рука рисовальщика?

Рисунок – фундамент всего искусства. Вот почему так умилительно слышать, что школы этому не учат. Даже “творческое мышление” нуждается в рисунке. Искусство ценится в школах не чтобы создавать художников, а чтобы иметь творческое общество, инновационное. Такое всегда преуспевает. Без искусства как главного фундамента этого не получится. Может казаться, что лучше всего вкладывать деньги в науку, но наука без творца – это ничто. Приходится иметь кого-то, кто творит. Как это использовать, оформить, ввести в рынок? Наука и творчество делают это вместе на пересечении.

Как повлиял на Вас успех?

Успех поставил меня на позицию, где я в состоянии делать более великие вещи, идти вперёд без колебаний, без сопротивления. Я не стесняюсь делать что угодно. На какие-то из этих произведений тратится по девять лет – много времени и денег. Мне до фени. Когда будет готово, тогда и будет. Моя работа покупается авансом, заранее. Здесь всё продано. Из последних двадцати работ десять могут сделать за один год минимум триста процентов того, что за них заплатили.

Посмотрите на мою студию. Довольно симпатичная студия. Могла бы быть ещё лучше. Я не прочь снести весь квартал и устроить сплошное стекло и отличный салон, однако делать этого не буду. Мы всё же основали галереи в Шанхае и Тайпее, они открываются в апреле.

В галереях в основном находятся недавние работы. Свои старые работы я теперь перемещаю в Азию, где они окажутся совсем свежими – их там ещё никто не видел.

Я – за полное погружение во все искусства и за хороший прочный фундамент. Если человек хорош с точки зрения фигуративного искусства и стремится к успеху, ему должно быть позволено участвовать в этой игре.

Какого конечного результата Вы ожидаете от педагогической деятельности, развёрнутой Вами по всему миру?

Конечным результатом моей педагогики было бы обеспечить инструкциями учителей. Вместо того, чтобы предлагать им рыбу, я предпочитаю обеспечить их удочкой и научить, как ею пользоваться. Поэтому я взялся за развивающиеся страны (которые называю “новым миром”): они более склонны к инновациям, к тому, чтобы строить своё общество и образование. Там больше энтузиазма.

Студенты художественных учебных заведений этих стран не вязнут в стольких конфликтах,

связанных с образованием, как у нас в Америке, где это прочно укоренено в системе образования. И они, конечно, несравненно умней, чем мы. Я говорю это серьёзно. Так что, думаю, другие страны придут к желаемому быстрее и легче. Может, всё совсем не так, но если мне удалось повлиять хотя бы на нескольких человек в каждой стране, это уже много. Надо держать семя в действии!

Нет ли противоречия в сочетании кочевой жизни со скульптурной практикой? (Как писал Дали, “Папа Римский должен сидеть в Ватикане, а не колесить по свету”).

Обычно моя работа не требует постоянных перемещений, но в последнее время приходится часто быть в пути, потому что я принял заказ для Лондона и вынужден там бывать. За прошедший год я был дома меньше половины всего времени. Это действительно на меня влияет. Старит. Жена говорит, я отощал и должен вернуть себя в нормальное состояние.

Я считаю, что путешествия всегда важны. Помню, Эндрю Уайет говорил обратное – что тоже справедливо. Можно жить в микрокосме и никогда не понять его насквозь, не сделать для этого достаточно, не прорисовать его в окружности квадратной мили. Можно никуда не ходить и изучать всё, что есть на месте.

Но в то же время, живя на нашей сжимающейся планете, это здорово – видеть разнообразие, понимать, что все люди – это просто люди, а их правительства, которые всё насилуют – не люди. Это то, что полюбилось мне в России, когда я туда попал. Быть там и наслаждаться людьми было потрясающе. Когда я был ребёнком, мы прятались под деревянными настилами от бомб, которые должны были быть сброшены русскими на наши школы. Так нам говорили.

Творчество приходит и извне, и изнутри одновременно. Невозможно работать за рамками того, что есть ты, твоего Я. Я – это трубопровод, в основном. Он входит внутрь и выходит наружу. Все мои трагедии, все обстоятельства дали мне перспективу и способность увидеть свой путь, чтобы проецировать его собственным манером. Здесь и то, и другое, комбинация на все времена. Думаю, художнику очень важно позволять всему проходить через себя, что бы это ни было.

Хотите ли Вы сказать, что чрезмерная самоуглублённость может привести к дисбалансу?

Творческие люди в своём большинстве склонны к самоуглублённости. Все творческие профессии связаны с большой долей неуверенности. Но если человек способен это принять и, существуя в настоящем моменте, генерировать в глубоком смысле, он может достичь самого лучшего.

Ваши монументальные скульптурные произведения можно встретить повсюду в мире. Влияет ли менталитет конкретной страны на процесс создания произведения?

Да. Например, в Лондоне с комплексом для Королевского балета. Раз это балет, я должен делать то, что с ним связано. Балет уже наскучил мне до слёз, я его больше не выношу!

Меня попросили сделать мой “Водопад трёх граций” в сорок футов для установки в Шанхае, у главного входа университета, и добавили приписку: “Не могли бы Вы сделать его более азиатским?”. Они не понимают сюжета, не понимают, что Азия уже в нём. Это международное произведение. Сделать его азиатским невозможно, оно перестанет быть интернациональным. Я на такое не иду. Хотите его получить – посмотрите, чья на нём подпись!

Не могли бы Вы поделиться своими впечатлениями о встрече с культурой и искусством в России или других странах?



*Р. Макдональд.
Водопад трёх граций.*

Мой опыт говорит, что у всех людей есть тяга к культуре, к искусству. В разных странах на это смотрят по-разному. Там, где сильны традиции, люди ориентированы определённым образом и тяготеют к равнению на прошлое. Я и сам, как представитель западной культуры, испытываю на себе влияние Микеланджело или Джакомоетти.

Думаю, что русские больше, чем в любой другой культуре, наделены чувством фигуры. Их дисциплина в искусстве великолепна, она у них есть всегда. Я этим восхищаюсь. Фактически, большинство величайших танцовщиков, которых я рисовал – русские.

Сегодня искусство в России, как и во всём мире, находится также под другим, главным, влиянием – таких людей, как Гагосян и Саатчи. Абрамович из России, богатый нефтяной парень, покупает много современного искусства. Покупает его, чтобы выглядеть умным.

Думаете ли Вы, что быть американским скульптором – преимущество?

Я расцениваю себя как скульптора, а не как американского скульптора. Я американец. Живу в Америке. Но не связан этим. Я горжусь фактом, в который я искренне и полностью верю – что нигде в мире невозможно купить произведение фигуративной бронзы, которое по качеству могло бы быть сравнимо с моей работой. Никто не может побить работу, сделанную моими людьми. Мы искренне преданы лучшему. Точка. Неважно, чего это нам стоит.

Я гражданин мира. Я понимаю, что означают условия маркетинга Соединённых Штатов. Понимаю, что я кусок ракетного топлива. Пока я продолжаю создавать топливо, всё отлично. Как только перестану его производить, до меня дела нет.

То, что я люблю в Америке – это то, что она везде. Мы есть все! Не итальянцы или южноамериканцы, а – все! В этом смысле Америка – это не место.

Помогает ли Вам работа с моделью открывать что-то в собственной личности?

Модель – это муза. В модели должно быть что-то, что я ищу. Конечно, если смотреть с научной точки зрения, я вижу в модели себя – если это не женщина. Я не могу ассоциировать себя с женщиной и именно поэтому много работаю с натурщицами. Женщины мне интересны потому, что я не могу почувствовать их изнутри. Пол и чувственность интересны в этом смысле.

Я вижу себя через другого человека, поскольку мы оба люди и в этом не сильно отличаемся друг от друга. Разница может казаться огромной, но в целом она маленькая и тонкая. Люди настолько эгоистичны, что считают тело своей собственностью и думают, что они им распоряжаются, хотя сами ничто в себе не могут регулировать. Эго – это маньяк. Эго – удивительная вещь, в одной книге его называют паразитом.

Важен ли при работе с моделью контакт с личностью? Или достаточно самой пластики?

Модель должна что-то выложить на стол, иначе я с ней не работаю.

Отточенность пластики может быть отражена в личности, но личность должна быть выше, за пределами этого. Я не люблю делать акробатов ради акробатов, это оставляет меня холодным

Вы религиозны?

Я совершенно не религиозный. Но духовный – да. Вселенная – нечто невероятное, и у меня есть связь с ней, но я не знаю, что это. Хотелось бы большего контакта. Наверное, надо идти в монахи, чтобы быть в настоящем контакте.

Если моё искусство не духовно, это означает провал. Не каждая моя работа предназначена для духовности. Многие – просто тренировка, упражнения на пианино. Но признаки вдохновения встречаются и в этом. Если их нет, работа мне не нравится.

Видите ли Вы в своих скульптурах символы?

Не каждая из моих скульптур есть символ, но многие содержат в себе определённый символизм. Обычно я не спешу об этом заявлять. Пусть каждый сам находит то, что его трогает. Зритель

смотрит сквозь собственное зрение и собственное прошлое. Есть люди, которые покупают мои работы и дают им другое название. Аллилуйя!

Работы, содержащие символизм, нравятся мне больше, чем те, где его нет. Они имеют более глубокий смысл для меня.

Имеют ли Ваши работы религиозное измерение?

Говорят, оно в них есть. Когда я рос, то ходил в церковь три раза в неделю, а в воскресенье – дважды. Не танцевать, не курить, не пить. Что-то из этого могло отложиться в творчестве, но такое происходит не намеренно.

За всю свою карьеру я сделал только одну работу на религиозную тему. Фигура Христа в витражном окне. Это было интересно. Можно уговорить себя поверить, что тебя ведёт Бог. Мы вычистили гараж, поскольку это было единственное место, которое я смог найти, и оставили на стене – никто не был в курсе, что здесь происходит – значок с надписью “Христос живёт здесь”. Это был мой первый монумент, моя четвёртая, грубая, скульптура.

Может ли Ваша творческая манера радикально измениться?

Не думаю, что она изменится, хотя был бы рад такому. Вообще, с изменениями у меня получается хорошо, это не так часто происходит со скульпторами. На то, чтобы просто начать, понять, что делается, уходит десять тысяч человеко-часов. Если кто-то играет на фортепиано десять тысяч часов, а потом бросает, чтобы играть на саксофоне, он в конце концов может стать неплохим универсалом, но он никогда не станет таким, как Горовиц.

Это не значит, что не бывает вариаций. Да здравствует разнообразие! В сегодняшнем мире, возможно, его больше. Как Дэмиен Херст идёт от бабочек к коровьему навозу, а от него к акульным кишкам, а потом к алмазной инкрустации живого черепа. В современном мире никто не обязан владеть мастерством. Можно купить алмазов на пару миллионов долларов и посадить парня, чтобы вклеить ему эти алмазы в череп. Это больше касается мышления, что тоже важно. Но не мастерства. Так мы приходим к совершенно другому вопросу: что такое искусство. Когда у вас возникнет ответ, дайте мне знать.

Вы говорили, что пытаться определить искусство – значит убить его.

Я имел в виду определение произведения искусства, не его самого. Искусство в целом – для дебатов. Трактовки бывают разные. Есть люди, у которых можно поискать ответ. Я работаю над этим определением.

Перевод с английского



*Р. Макдональд.
Бюст Виктора Клея*

ПОБУДЬ ЕЩЕ, ПОГОДИ...

Алла Ходос, США



Летят облака над строениями,
а ветреный день так хорош
изменчивыми настроениями:
то луч, то смятение, то дрожь.

Сентябрь на улице.
В каждой устрице
свежесть йода.
Побудь еще, погода!
И чистота.
Открытость лиц поражает,
не меньше, чем паранджа.
Полгода сидеть,
свесив ноги с моста.
После встать и размяться.
Красота!

Казалось, незыблемы наши владения.
Но больше не радуют несовпадения.
Уходы, побег, ночные убежища.
Бурьян возле дома по-своему свеж еще.
У входа слова произносятся чинные.
А нежность сваялась, как пшуба овчинная.

Мой друг, любовь тяжка, как крест.
А мы его – на Эверест.
А там и дышится легко.
Хоть мы вздыхаем глубоко.

О душе подумать.

Я в суд ее тащу. Оттуда – на галеру.
В забвеньи полощу. Ругаю, как холеру.
День пережит. Душа неумолимо,
Взыскую смысла, проплывает мимо.

НЕМОЙ НАПОЛЕОН

(блюзовый репортаж)

ЗАМЕТКИ О ПОКАЗЕ ВОССТАНОВЛЕННОГО ШЕДЕВРА НЕМОГО КИНО РЕЖИССЁРА АБЕЛЯ ГАНЦА

Джеймс Мантет

Затягивать вначале казалось абсурдной: потратить целый день на кино! Но в описании особы широких культурных интересов, от которой исходило приглашение, план начинал выглядеть всё более заманчивым. Единственный полный показ восстановленного пятичасового блока легендарной немой эпопеи “Наполеон”. Фильм, премьера которого в 1927 году проходила в Парижской опере, теперь отреставрирован, разрозненные части собраны в единое полотно – и всё для этой нынешней уникальной демонстрации, которую устраивают в самом роскошном, почти чудом сохранившемся кинотеатре, современнике немой ленты в Окланде. И всё же решающим оказалось не это. Доводом, определившим присутствие “Блюза” в окландском “Парамаунте”, стало то, что немой шедевр озвучивался живым симфоническим оркестром под управлением композитора-дирижёра, автора специально написанной к фильму музыки. Возможность целый день провести с альбомом для набросков в непосредственной близости к оркестру оказалась главным соблазном для нашего главного редактора. А близость экрана могла добавить этой встрече дополнительную яркость.

Билеты на “Наполеона”, несмотря на серьёзно вздутые цены, разлетались стремительно, преодолевая границы штата. Всё же живущей по соседству с “Парамаунтом” посреднице удалось раздобыть места во втором ряду. Мне оставалось только настроиться. А как, спрашивается, находясь в Калифорнии, в демократической Америке, можно настроиться на образ великого французского диктатора? Правда, мы сейчас переживаем новую волну моды на немое кино, и рекламный поток вокруг события достаточно силён. К тому же привлекает обещанная аутентичность условий. Если бы даже в “Парамаунте” не был специально построен тройной экран, необходимый для панорамного финала, само по себе немое кино – носитель целой эпохи, и хотелось бы лучше представить, как воспринималось это искусство в период своего зарождения. А тут ещё и оркестр! Тем не менее приходится считаться с неизбежностью погружения в конкретную тему Наполеона, в глубины режиссёрского замысла об этой личности. То, что речь идёт именно о трактовке, афишируется открыто: зрителю предстоит увидеть корсиканца таким, каким его поэтически вообразил режиссёр Абель Ганц, чьей руке принадлежит и сценарий.

Хорошо, надо просто признать, что несмотря на сомнительность наполеоновских акций – о чём идёт речь в “Войне и мире” и прочих источниках – как-то хочется оставить место и для их масштаба, хотя бы в поэтическом значении. И даже фурор, поднявшийся вокруг нынешнего показа, подтверждает, что многие в колоссально разрежённой американской среде разделяют подобные



Реклама фильма “Наполеон”

чувства. К тому же, смотреть на фигуру Наполеона и исторические баталии глазами почти столетней давности способствует приближению зрителя к месту очевидца исходных событий. А сами актёры, само солнце и прожекторы, освещающие их – участники своей, другой, уже не наполеоновской истории. Если есть путь к воссоединению с этой историей из Америки, где история как таковая часто кажется чистой абстракцией, то, видимо, этим стоит воспользоваться.

Действительно, первые кадры “Наполеона” изумительны. В них мы получаем представление об одном из легендарных эпизодов школьных будней будущего императора. Юный Наполеон храбро бросает в атаку одну из сторон битвы за крепость, построенную мальчиками из снега. В этой сцене широко демонстрируются смелые технические новшества, привнесённые в кинематограф своего времени. Они в основном связаны с быстрым синкопированным монтажом кадров, снятых камерами, расположенными прямо посреди толпы юных вояк. Вероятно, подобные технические находки вызывали большой интерес Эйзенштейна, смотревшего работу Ганца, когда писатель Илья Эренбург привёз в двадцатых годах фрагменты ленты французского режиссёра из Парижа в Москву.

Но больше всего меня впечатлил первый общий план сцены действия – то есть сцена ещё до начала главной режиссёрской работы. Зимний пейзаж со старым шато, в котором расположен интернат, управляемый монахами. Всё дышит такой красивой свежестью, как будто момент включения камеры, начала её восприимчивости к свету, и есть заря нового творения, и почему-то именно в этой заре лежит снег и уже стоит наготове шато. Всё-таки в какой дивный, продуманный мир родилось кино! Немудрено заподозрить, что киношники завидуют реальности.

Какое же это торжество для Ганца – ведь реальность на время настолько услужливо предоставила себя для создания его громоздкой эпопеи! Целые армии актёров и статистов проходят перед камерой на протяжении трёх частей фильма. А ещё больше тех, кто стоит за камерой и работает в монтажной. Да и сам неповторимый исторический момент вносит свою трудовую лепту: от последствий недавнего Версальского договора до обращающей на себя внимание концентрации русских имён в среде актёров и технических спецов. Русскому мальчику доверена роль Наполеона-подростка. В антракте было высказано мнение, что фильм отражает взгляды, характерные для русских, живших после революции в Европе в двадцатые годы. Легко представить, насколько тема необходимости опомниться после революционных эксцессов касалась лично и многих из них, причастных к созданию фильма.

Говорят, Ганц стремился к тому, чтобы зритель почувствовал себя участником проходящих на экране событий. Судя по реакциям зала, режиссёр достиг этой цели, хотя бы отчасти. Однако стоит отметить, что техника, возведённая здесь почти в предмет хвастовства, поставлена на службу идеологической цели.

Идеологическое русло фильма пробивается и поддерживается постоянно и не только



В антракте

техническими средствами (ещё один повод вспомнить Эйзенштейна). Да, вокруг реального, исторического Бонапарта идеологии предостаточно. Но та же ли она, что в фильме о нём?

На поверхности жизнь и биографическая лента очерчивают одну линию, привлекающую приключенческой романтикой. Без этой романтики все словесные и практические достижения реальности и кинематографического памятника выглядели бы куда менее значительными. К тому же именно благодаря изрядной доле романтики жизнь Наполеона и легенды о нём так тесно связаны. Продолжая традицию, режиссёр одной рукой указывает на достоверность приводимых высказываний Наполеона, взятых из исторических документов, а другой непринуждённо творит полотно собственных фантазий. В чём-то эти новые легенды могли бы занять общее место среди старых. Хуже то, что в фильме происходит подмена более принципиального порядка, чем простая подмена фактов. Это подмена вкуса.

В “Наполеоне” присутствуют признаки утончённости, своеобразного эстетства (фильм-то французский!), с которыми соседствуют откровенное дурновкусие и недостаток чувства меры. Как раз в этом недостатке или, иначе, переизбытке, заключена идеология фильма. Может показаться парадоксальным, но живому Наполеону было свойственно чувство меры. Да, захват почти всей Европы, и больше, чем Европы, может казаться акцией чрезмерной, нездоровой гигантоманией. Но осуществлялся он средствами рациональной стратегии и соответствовал определению духа эпохи. При жизни Наполеона многие выдающиеся современники преклонялись перед ним. Его личность стала символом нового неповторимого образа героического начала в человеке.

Фильм “Наполеон” – это автопортрет самого режиссёра и его времени, безусловно. С одной стороны, предрасположенность режиссёра к мании величия вполне сравнима с наполеоновской. Но в отличие от Наполеона, личность которого имеет свой центр, своё единое начало, Ганц – человек эпохи разъединения, раздробления. Поэтому творческий дефект его фильма заключается в стремлении охватить эту разъединённость. Он как будто не желает пропустить ни одного приёма, ни одного жанра, ни одного зрителя, теребя всё одновременно, чтобы никому не стало скучно – любителям ли трагедий или комедий, поклонникам ли мелодрамы, приключений, патриотических сюжетов... И как раз это отсутствие единства, подчеркнутое навязчивой затянутостью каждого представленного жанра, утомляет больше всего. Чем дальше, тем больше нарастает чувство ухода в фарс.

Впечатление фарса усиливает и почти несмолкающий хохот в зале. Юмора в фильме действительно хватает, это известное средство держать интерес. Но смех вызывается также сценами и приёмами, рассчитанными на серьёзный и глубокий эффект – как, например, в эпизоде обращения Наполеона к войскам с горячей речью, во время которой лицо полководца несколько раз сменяется птичьим профилем орла (и это не просто символ, а ещё и намёк на показанную в первых эпизодах картины историю детской привязанности героя к ручному орлу). Хотя порой хотелось упрекнуть зрителей в излишнем легкомыслии и смешливости, сам режиссёр немало ей способствовал, придавая характер мелодраматичной комедийности сценам о терроре или о мифической поклоннице императора, посвятившей ему тайный алтарь в своей спальне.

В числе самых затянутых и инертных в фильме – сцены, показывающие события в Конвенте: с бесконечными речами идеологов и банальными сменами гримас на лицах революционной толпы; с распятием, торжественно заслонённым знаменем-лозунгом. Да и батальные сцены по-своему инертны, вызывая впечатление то тупой хаотичности, то попросту садизма режиссёра.

Многие готовы делать “Наполеону” и его автору большую скидку из уважения к небывалой по меркам своего времени масштабности задачи. Но стоит ли делать такие скидки? Если смотреть на режиссёра, играющего в своём фильме Сен Жюста, и на актёров в ролях его революционных сподвижников, становится ещё понятней, что двадцатые годы двадцатого века

мало чем отличаются от любой другой эпохи в вопросе присутствия расчёта и корысти, так свойственных культурным предприятиям.

Фильм и его участники остаются страшно современными. Их современность настолько же пуста, как нынешняя; их пустота устраивает всех настолько же, насколько благовидная голливудская пустота устраивает сегодняшних киношников. Зрители тоже как будто вполне одобряют облегчённый вариант трактовки биографии Наполеона. Всё принимается за чистую монету, и зритель послушно следует указке режиссёра, расслабляясь и опопляясь вместе с ним. Велико искусство кино, от которого можно вообще потерять способность думать.

Повезло тем актёрам, которые успели в двадцатые годы пожить в мире, ещё не знавшем кино. От этого у них более глубокие лица, чем у нынешних звёзд. Это особенно заметно у исполнителей второстепенных ролей. Их лица не столько даже театральны, сколько литературны. Но мир им уже не принадлежит. Мир уже киношный, а им лишь повезло в нём пока гостить.

Настоящий хозяин здесь – режиссёр. Очевидно, что он насыщен исторической культурой Франции и хотел бы создать для этой культуры мост в будущее. Однако он остаётся эстетом первой половины двадцатого века. Амбициями, может быть, он хотел бы равняться на Наполеона. Но характером на это не способен, хоть и делает вид.



Второй антракт

А его зритель, зритель “Наполеона”, становится свидетелем последовательного разложения цивилизации, включая свою собственную. Но собственного состояния разлагающийся не замечает. Демократическое разложение различий – как жанровых, так и человеческих – выглядит победой, а Наполеон становится сторонником современной всеядности, абсолютно чуждой ему по духу.

Нередко в адрес Ганца можно встретить упреки в раздувании того духа милитаризма и фашизма, который способствовал возникновению Второй мировой войны. Его экранный Наполеон во всём остаётся актёром, получающим явное удовольствие от выбранной им игры и уводящим зрителя от сознания реальной цены истории и реальных истоков того явления, которое носит имя – Наполеон.

Был момент, когда зал словно затих, решая, стоит ли оваций сцена нападения французов на мирную Италию. Обращаясь к войскам, Бонапарт обещает им богатейшие равнины мира, поясняя, что это ускорит приход того светлого дня, когда на карте не останется границ и человек везде сможет быть просто человеком. И в зале звучат аплодисменты, пока на черепицу крыши итальянских сельских домов падают тела сражённых пушками защитников. Пропаганда всё-таки делает своё дело.

А разве сегодняшняя пропаганда говорит не о том же? И съедается она так же послушно и привычно, как тогда. Разница только в том, что теперешнее снятие границ между людьми имеет новую цель – создание более выгодных демографических масс.

Делается не по себе, когда замечаешь, что и сейчас, оказывается, можно преклоняться перед технологией немого кино – как перед любой другой. Не в том ли новая прелесть немых фильмов, что массы XXI века уже привыкли к молчаливому общению с компьютером? В толпе выходящих после сеанса зрителей слышались разговоры о желании приобрести копию фильма в интернете – вот самое естественное дожёвывание впечатлений: не вдуматься, не уразуметь, а молча купить, хранить в неживой памяти.

Если на чём-то многочасовой показ “Наполеона” держался, так это на живом оркестре. Музыканты проявили поистине оперную выдержку, не выпуская инструментов из рук в течение пяти часов, не считая антрактов. А дирижёр, сочинивший музыку специально для этого фильма, оказался неожиданно автором множества моцартовских и бетховенских произведений (начало партитуре положил “Юпитер”). Возможность несколько часов подряд слушать Моцарта пришлась очень по душе редактору “Блюза”, хотя музыканты находились в оркестровой яме и рисовать их было из-за этого сложно. Когда не мешали зрительские головы и ноги, вытянутые на барьер, можно было различить только голову дирижёра, возвышающегося на подиуме. Однако несколько эскизов сделать всё-таки удалось.

Была достигнута и главная цель – выжить этот марафон. Войдя в “Парамаунт” в начале дня, зрители покидали его в темноте позднего вечера.

И вот ещё что можно заметить. При всей напряжённой развлекательности и отвлекательности, при облагораживающем присутствии оркестра фильм остаётся трудновыносимым. Мне становилось легче, когда удавалось держать взгляд на руке дирижёра, следя за экраном периферийным зрением. Это помогало не поменять время сердца на время фильма.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ И ФЕНОМЕН ТВОРЧЕСТВА

Валерий Генерозов, Германия

Валерий Генерозов родился в послевоенном Баку.

Вырос без отца. В 16 лет пошёл работать.

Ветеран „неизвестной“ войны с Китаем. Пограничный конфликт 1967 в Амурской области. Был ранен, контужен и без сознания вынесен с поля боя своим товарищем чеченцем... Два месяца “между жизнью и смертью” в госпитале меняют жизнь.

Он начинает увлечённо писать стихи, ещё служа в армии выписывает по почте книги по немецкой классической философии. Кант, Гегель, Шопенгауэр... Многие из этих книг сопровождают нас в скитаниях по Германии. В Ленинграде, ещё до армии, 64-65 годы, знакомится с никому тогда не известным молодым поэтом Иосифом Бродским и многими художниками-нонконформистами.

Учёба после армии и окончание в 1981 Высшего художественно-промышленного училища им. Мухомовой в Ленинграде. Работает в области художественной керамики. Делает керамическую скульптуру, стремится к предельной выразительности и лаконизму художественного образа – созданию знака-символа. Экспериментирует с цветом и формой, создавая пластические композиции, структурирующие пространство. Композиционное решение является базой творческого процесса, а создание выразительного художественного образа – целью его творчества.

В России, в Ленинграде, от Союза Художников получил в пользование подвал-мастерскую, которую регулярно заливали сточными водами.

Пишет стихи и научные статьи о теории художественной композиции, смысле творчества, ответственности художника перед человечеством...

Крах перестройки и почти полное низложение всех демократических сил послужило поводом нашего отъезда за рубеж. С 1994 живёт в Саксонии, ФРГ.

В 1996 году вступил в Союз немецких художников, открыл в 1997 художественное ателье в городе Чемnitz.

Там была создана целая серия картин, графики и керамических скульптур. Всего около ста произведений.

Надежда Генерозова



Творческое кредо

Музыка, поэзия, живопись, скульптура, несмотря на специфику материала, обладают общей основой: они структурируют пространство и организуют его по воле художника. Причём все виды искусств в непроявленном виде взаимодействуют друг с другом, ассоциативно.

Форма и содержание в искусстве имеют третью векторную силу – энергетическую, направленную прямо на зрителя. Дисгармония произведения искусства, структурные и цветовые нарушения, в нём присутствующие, могут быть сбалансированы художником внешне и незаметны зрителю, но основа, вызывающая тенденцию к негативу или позитиву, в реакции зрителя остаются. Это правило относится как к фигуративному искусству, так и другим видам творчества. Произведение искусства это не только украшение интерьера, не просто вещь – это энергетически заряженное пространство, которое ежесекундно воздействует на человека, формируя его сознание и кодируя программу действия. Исследования взаимосвязи формообразования и энергетики являются основой моей темы и попыткой раскрыть новые возможности и пути в творчестве.

Открытое письмо художнику Михаилу Иофину, живущему и работающему в Сан-Франциско, США

Здравствуйте дорогой Миша!

У одного из племён Африки сохранилась легенда о том, что их предки прилетели на Землю с другой планеты.

В ритуальном расположении камней и дошедших до нашего времени изображениях можно было определить место этой планеты в Космосе. Астрофизики, заинтересовавшись легендой, нашли, что в этом месте Вселенной находится большое скопление звёздной пыли.....

Мой Баку, планета моего детства и юности. Это город Солнца и Ветра, распахнутых окон и открытых дверей, это дворы, бурлящие музыкой и жизнью и обжигающим светом нерастратченных чувств.

Мир коммунальных квартир, полулегальные мастерские художников с неистребимым запахом терпентина – это Ленинград моей зрелости.

Посещая в интернете виртуальные галереи художников, живших и учившихся в Ленинграде, удивляешься и радуешься высокой культуре, мастерству и самобытному таланту каждого. Наша «планета» взорвалась... Сможем ли мы в своём творчестве рассказать нашим потомкам о ней, раскладывая ритульные камни? Глядя на твои работы, надеюсь, что сможем, как смог ты.

А пока наше племя... находится в поисках своей «Земли».

Твой коллега

художник Валерий Генерозов

Дрезден, ФРГ

Образ в искусстве и его воздействие на человека.

В творчестве художника создание образа является центральной проблемой. Являясь многомерным отражением действительности, образ выполняет функцию регуляции поведения зрителя, обеспечивающего его адекватность окружающей среде. Образ, синтезируя объективную действительность, вместе с тем субъективен, как принадлежность автору. Общим основанием разнообразных проявлений субъективности является то, что отражение человеком окружающего мира осуществляется с той индивидуально неповторимой позиции, которую он в этом мире занимает.

1. При переходе от восприятия к представлению происходит сжатие информации.

2. Уровень представлений имеет решающее значение для формирования образов-эталонов и концептуальных моделей в творческой практике художника.

3. В процессе понятийного мышления используются исторически сложившиеся знаки и знаковые системы: языковая, графическая, музыкальная, живописная, а также правила их



В. Генерозов. *Альфа.*

применения. На разных уровнях самосознания психическое отражение осуществляется в различных формах. Раскрыть суть образа, как и знака, фиксирующего понятия, можно только рассмотрев их отношение к некоторому оригиналу. Это отношение есть отношение отражения. Оригинал – это предмет, который отражается – “процесс, явление”. Оригинал и носитель отражения различны по своим материальным свойствам. В образе воспроизводится оригинал, в этом смысле он является его «копией», знак же выступает в качестве заместителя оригинала. В образе отражается прежде всего явление единичное, конкретное, окрашенное субъективно: общее и особенное выражается в нём через единичное. В знаке фиксируется познанная сущность, условное, очищенное от субъективности, единичное и особенное раскрывается с помощью знака через общее, конкретное – через условное или «абстрактное», утверждённое общественным договором. Индивид усваивает понятия и приёмы понятийного мышления через овладение языком «музыкальным, живописным, математическим и так далее». Слово является опосредующим звеном в процессе диалектического перехода от ощущения к мысли, от единичного к общему, от конкретного к абстрактному. Формирующая роль слова в построении образа наглядно проявляется при чтении художественной литературы, читатель воспринимает комбинации знаков, а в голове формируется конкретный образ. При чтении у нас возникают яркие зрительные образы, воссоздаются звуки и запахи, происходит процесс перекодировки. Становление образа происходит только тогда, когда чувственное и логическое отражения образуют единый сплав. Полноценный – с точки зрения регуляции деятельности – образ подобен айсбергу, на поверхности видна лишь небольшая часть его, в то время как основной массив уходит в глубь доисторических эпох. Многомерность психического образа имеет особую значимость в решении творческих проблем, обеспечивает возможность в ходе творческой деятельности использовать различные свойства предмета, события, явления и их отношения к другим предметам, событиям и т.д. Образ, регулирующий деятельность, имеет сложное строение, он многомерен и включает в себя ряд уровней, где ведущая роль обычно принадлежит визуальной, так как именно зрение даёт симультанный образ окружающего. Задача художника, тяготеющего к знаковой системе – создать символ, способный через абстрактное воссоздать живые и яркие образы, присутствующие в самом знаке в непроявленном виде. И наоборот, художник, работающий в системе реальных образов, должен заложить в основу композиции чувство, побуждающее зрителя к мысли, обобщению и, в конечном счёте, к символу и знаку. Каждая из систем в отдельности предполагает в себе другую. Если отсутствует взаимодополняемость в вышеизложенных системах, то в произведении искусства исчезает многомерность образа и многомерность психических явлений вообще.



В. Генепозов. *Mysterium des Lebens*.

Феномен творчества в человеке.

*Люди создали разные представления о боге,
а я разделил все их верования.*

Ибн Араби

Совмещение в системе ДНК двух спиралей естественных и искусственных явлений определило два способа построения и функционирования тексогонального эмбриона планеты. С одной стороны ДНК взаимодействует с естественными космическими ритмами солнца и луны, с другой придаёт Земле изменчивость вращения и ритм, закладывая требования человеческой натуры в условиях переходного периода распада объективной биоритмической космической системы на единый кровнородовой принцип природы и предметный мир человека, создавшего словом мир вещей, в котором люди относятся к извечным, небесно-земным ритмам планеты как естественной закономерности и неизменности самой живой природы и её волеизъявлению. В ядре планеты, где жизнь рода фиксируется сознанием природнородового организма, люди видят универсальный физический, духовный и идеальный «космический принцип» с чьей помощью они могут прогнозировать своё будущее. Развёртывающаяся здесь поисковая мантика – вычисление физического, духовного и интеллектуального импульса, идущего от естественной природы, неотъемлема от естественной жизненной ориентации человека и его творчества. Выбор способов биологического существования с одной стороны и экономического предпринимательства с другой, руководящих импульсов и идей со стороны природы человека и видов социальной деятельности, совершенно укладываются в двойную спираль естественных космических и биологических ритмов. Поэтому напрасно искать в живом ядре Земли, фиксирующем жизнь природы и человека, мистические идеи, а в мантике или в математических счислениях Ноосферы видеть религиозную магию.

Спиралоидная дуплекссфера нашей планеты является живой моделью, в которой совместились единый кровнородовой принцип живой природы и феномен человека. Спиралоидная система Земли настраивала её жизнь на естественные ритмы единого кровнородового организма; в свою очередь живой эмбрион планеты настраивался на биоритмы Ноосферы и черпал из неё для людей идеальные проекты и глубину мыслей. Этим сохранялся баланс между Единой Идеальной, Кровнородовой Системой природы и творчеством человека. Поскольку Генотип Планеты оставался тем же, идеальные проекты или образцы органично вписывались в живую ткань планеты. В новое время, в связи с развитием Планетарного Духа Земли, идёт развитие и тексогонального ядра планеты. Большую роль в его развитии и изменении играет творческий феномен в человеке и его практическая деятельность. Человечество, осознав это, должно способствовать эволюции квазикристаллического эмбриона планеты и рождению его новой формы. Человечество в силу объективных качеств состава материального мира не способно к альтруизму, но осознав неизбежность происходящего, должно проявить понимание в назревающей ситуации и попытаться изменить если не свою натуру, то хотя бы отношение к происходящему.



В. Генерозов. Старый город.

Пространство художественного образа.

Противоречивость разнотопологических точек зрения в трансцендентном искусстве приводится к цельности форматом изобразительной плоскости, продиктованным композиционным решением в единстве с окружающей средой. Уже древнерусская икона имела своё ярко выраженное пространство, способное ясно отобразить философию своего времени.

А. Гильдебрант в книге «Проблема формы в изобразительном искусстве» говорит о подвижном восприятии пространства, о построении глубины в произведении искусства слоями, начиная с передней плоскости. Развивая идеи А. Гильдебранта, В. Фаворский приходит к наблюдению, что в таких случаях передние предметы уменьшаются и не подчёркивают своего объёма, вследствие чего изображение получается либо плоским, либо в обратной перспективе. Тем самым сохраняется цельность — главное условие художественного произведения. Таким образом, обратная перспектива не противопоставляется прямой и тем более не является признаком беспространственности. Просто пространство, в силу неограниченности поля зрения, организуется по другому принципу.

Если исследование Фаворского взять в качестве «точки отсчёта», то его идеи могут послужить моментом перехода к новому пониманию пространства и времени, необходимого для решения философских и эстетических проблем «трансцендентного» искусства, где образ художественного произведения неразрывно связан с масштабом пространства и конкретным, или конкретным форматом холста, его структурой и композиционным решением.

При этом пространство и время художественного образа должны быть органично слиты с пространством его окружающим, как ему принадлежащие. Это не искусственно созданное нечто, а рождённое по законам природы живое творение, открытое бесконечному.

Формат художественного пространства тождествен конструкции — своему аналогу, а та в свою очередь композиционному решению. Выразительность в трансцендентном искусстве имеет ведущую позицию, так как она всегда не безразлична, в то время как изображение может быть скучным. Слово, как и изобразительность, зависит от формы выражения. Кант верно отмечал, что разум предписывает законы природе, но хочется добавить, что природе человеческой и в пределах разумного. Поэтому изобразительные средства приобретают содержание только как выразители пространственных отношений, которые организуются благодаря цельности композиционного решения.



«Белая ночь», шамот, цветные эмали.

По словам автора, В. Генерозова,

*«Белые ночи переносят Человека в мир серебряных грёз,
где Душа отдыхает от брэнного тела.*

Окликни его.

Он не отзовется, Он далеко...»

Художественный образ: форма и содержание.

С.М.Эйзенштейн считал всякую форму содержательной, а сам «образ темы» вырастающим из свойств предметов, которые предполагали их пространственную цельность, непрерывность и одновременность. Композиция пространства предполагает. Контур «Пророк» Sarto в Питти, обратная перспектива, может встречаться с обычной в одном произведении искусства как два борющихся стремления. Причём обычная перспектива не является зрительным организатором пространства, а только проекцией на плоскости, дающей зрительные впечатления. Стиль искусства по Фаворскому – «это образ основного момента художественного мировоззрения, то есть способ взаимоотношения предмета и пространства». Реализм в искусстве обуславливается реализмом мировоззрения и методической органичностью искусства. Сам же реалистический метод вырабатывается философией и наукой. Сущность художественного образа в произведении искусства заключается в живой ткани последнего, немислимой без структуры, определяемой масштабом человека в окружающем его пространстве и выбранном им формате темы. Создать художественный образ можно только в пространстве определённого строя, создаваемого в едином творческом процессе работы над композицией. Рисунок прежде всего вскрывает образ идеи, её характер и сущность. Он является основой композиции, её душой. Каждый сеанс работы над образом – это открытие его заново, а не коррекция уже сделанного. Это углублённое выявление закономерностей и взаимозависимостей создаваемого художественными средствами предметного мира. Единство свойств предметного пространства, предопределённым окружающим предметным миром и выбранным форматом холста. Структура и ритм произведения искусства неразрывно связаны с масштабом темы, художественным пространством и форматом холста.

Если воздействие вещей на сознание и эмоции зрителя являлось целевой установкой мастеров синтетического реализма, то трансцендентное искусство позволяет увлечь зрителя художественным пространством шести измерений, то есть переходным моментом от реально, сейчас, существующих: объекта, картины, звучащего музыкального произведения, к собственному творческому пространству самого зрителя-слушателя и созерцанию в нём собственного жизненного опыта, чувств и эмоций, разбуженных общением с произведениями искусства. Осознание Божественного в себе, эмоциональная незаинтересованность и наслаждение покоем.

Активизировать, сделать подвижным виртуальное пространство зрителя-слушателя при общении с произведениями искусства, сделать из обычных потребителей творчески мыслящих и образно чувствующих людей – есть целевая установка трансцендентного искусства.

Ленинград, 1978



В ЗАЩИТУ РУССКОГО ПРАВОПИСАНИЯ

Пётр Тарасов, СПб

Основательной реформы орфографии русского языка можно, скорее всего, не опасаться в ближайшие месяцы и годы, но в течение срока от нескольких лет и до нескольких десятилетий шансы, что данная неприятность произойдёт, достаточно высоки, поскольку причины, вызвавшие несколько прежних попыток в этом направлении, остаются.

Некоторые несчастья, даже заранее их предвидя, простыми и дешёвыми средствами предотвратить практически невозможно. Это относится к цунами, к террористическим актам, к пиратским нападениям в Аденском заливе, к повышению цен на гречневую крупу и ещё к множеству разных других бед.

Покушение изменить правописание слов русского языка, вероятное в будущем, относится к другому разряду. Можно надолго предотвратить попытки реформы орфографии, используя простое и почти не требующее затрат решение, предлагаемое мной ниже. Если бы в сфере языка можно было юридически оформлять интеллектуальную собственность, я бы непременно взял патент на изобретение под названием: «Способ защиты русского правописания от попыток его изменить». Не корысти ради, а чтобы чётко зафиксировать новый подход. Излагаемое ниже решение, не требуя нововведений в орфографии, достигает большинства тех целей, ради которых таковые время от времени пытаются навязать.

Известно, что в русском языке имеется много трудностей. Часть сложностей в его изучении и употреблении порождается расхождением между написанием и произношением. Сколько-то лет тому назад было предложено изменить часть правил русской орфографии. Одним из основных доводов в пользу реформы было то, что многие слова в нашем языке пишутся не так, как выговариваются, и поэтому он тяжёл для освоения. Другим доводом было то, что живой язык меняется со временем, так как у него есть свой внутренний вектор развития, и произошедшие изменения надо как-то зафиксировать в правилах, письменно.

Цели сами по себе понятны.

Однако, для облегчения усвоения русского языка и решения прочих задач предлагалось изменить орфографию в объёме, достаточном для того, чтобы каждый человек, грамотный до проведения реформы, мог смело считать себя неграмотным после неё. К счастью, переделка орфографии в предлагаемом варианте не состоялась. Вызывает, однако, опасения тот факт, что стимулы, вызвавшие появление нескольких подобных проектов, остались. Другого варианта достижения целей реформы правописания ей противопоставлено не было. Есть опасность, что изменение части правил нашей письменности, разве что в форме, более маскирующей разрушительные последствия подобной перестройки, рано или поздно будет осуществлено. До тех пор, пока существует значительная разница между написанием слов и их произношением, будет существовать база для стремления переименовать орфографию. А изменения правописания – всегда болезненны, хотя бы по той причине, что прежний труд по его освоению значительно обесценивается. Знаменитый филолог, академик А. В. Щерба в статье «Безграмотность и ее причины» указывал, что снижение грамотности – неизбежное следствие всякой орфографической реформы, так как самим фактом реформы разрушается авторитет орфографии как таковой.

Предлагаемая мной идея, в значительной части согласующаяся с целями ранее предложенных проектов реформирования письменности, вообще не требует изменения орфографии, так что

ни один грамотно пишущий человек не станет неграмотным. Кроме того, решение в некотором смысле сводится к устранению препятствия, мешающего современному русскому языку развиваться в естественном для него направлении. Со временем так могло бы быть значительно облегчено усвоение русского языка и пользование им. О других плюсах будет сказано ниже.

Для того, чтобы разобраться почему, зачем и что я предлагаю, можно начать с самого слова «язык». Одно из коренных значений русского слова «язык» – народ, нация, национальность. Сейчас оно в таком значении не используется, но это существенное указание на одну из важнейших функций языка – объединять людей. Впрочем, то, что язык объединяет, очевидно и без историко – филологических экскурсов. В любой стране можно найти немало людей, которые за исключением похожести строения тела и языка, общего почти ничего не имеют. Много ли общего имеет гламурная барышня из Москва и грузчик при сельском магазине, врач – бальнеолог в Кисловодске и уборщица с завода под Петербургом? Однако единый язык даёт потенциальную возможность взаимодействовать всем жителям страны.

Китай, нынешняя великая держава, изначально был собран из многих разнородных племён. Одним из главных объединяющих факторов был единый язык, и, что важно отметить, язык именно письменный. До сих пор еще в Китае жители разных провинций при устном общении могут не понимать друг друга. Даже не в столь больших странах устный язык меняется от местности к местности. Иначе как бы профессор Хиггинс сразу определял, откуда родом его собеседник? Известно, что в разных землях Германии произношение различно. Примеры можно множить и множить. Хотя во многих странах, в разных их концах, одни и те же слова произносятся по-разному, письменный язык там, как правило, стандартизован и существует практически в единственном варианте.

В нашей стране время от времени раздаются призывы для упрощения жизни пользователей русского языка сделать что-нибудь, в частности писать слова так, как они произносятся. Однако очевидно: в такой большой стране, как Россия, где имеются разные варианты произношения, писать так, как выговаривается, – значит примириться с тем, что и вариантов письменного русского языка будет несколько. А несколько вариантов письменного языка – это, как минимум, весьма неудобно.

Теоретически у нас есть свод правил грамотного произношения – образцовая орфоэпия, однако практически все говорят так, как им привычно, а вовсе не по ее канонам. Большая часть общения происходит в своей местности, где всего лучше понимается местный говор, а нынешняя орфоэпия весьма сложна и состоит из множества правил, которые мало кто имеет охоту и возможность запомнить.*

Изменять орфографию нерационально, а может, даже преступно еще из-за следующего. Письменные источники и русская литература – это огромное духовное богатство нации, это запись и осмысление опыта ушедших поколений. Это тот фундамент, на котором можно принимать разумные решения, строя будущее. А ведь письменные тексты, при прочих равных условиях, наиболее понятны читателю, владеющему той же орфографией, что и автор.

Если менять орфографию, то понятность ранее написанного станет сомнительной. Известный пример – «Война и мир» Л. Н. Толстого. Слово «мир» в современном написании имеет разные значения: мир как отсутствие войны, мир как вселенная, мир как общество. Раньше было два слова «мир»: одно писалось через «и» («иже», «и восьмеричное»), другое – через «и» с точкой («и десятичное»), и значения были разными. Название романа Толстого «Война и мир» из-за потери «и» можно толковать двояко: и как «война и состояние отсутствия войны», и как «война и общество». Возникла двусмысленность, что, может, для заглавия произведения и хорошо, но это не то, что

было изначально вложено в данные слова автором. На ухудшение понимания указывал и поэт-символист Вячеслав Иванов, писавший: «...измышляют новое, на вид упрощённое, на деле же более затруднительное, – ибо менее отчётливое, как стёртая монета, – правописание, которым нарушается преемственно сложившаяся соразмерность и законченность его начертательных форм, отражающая верным зеркалом его морфологическое строение.» Довольно подробно вопрос об ухудшении понимания сообщений, изначально записанных с помощью орфографии дореволюционной, при её замене послереформенной разобран в тексте И.А. Ильина «О русском правописании.»¹ (Сам он пользовался дореформенной).** Хотя приходится делать усилия, чтобы читать его текст, поскольку он написан по-старинному, было бы многократно сложнее понять, о чём вообще идёт речь, если бы он был написан по-современному. В настоящее время неоднозначность слов, возникшая в результате отмены букв Ъ (ять), Ѳ (фиты), и І («и десятеричного») обычно преодолевается благодаря использованию контекста. Однако кажется, что в идеале сообщение должно быть понятно само по себе и не требовать дополнительных пояснений.

Отсюда вытекают два вывода.

Первый: изменять орфографию без крайней необходимости не следует, даже с наилучшими намерениями.

И второй: естественное стремление к тому, чтобы звучащие слова возможно точнее передавались на письме, недостаточное основание для столь крайней меры.

Может сложиться впечатление, что никаких возможностей для облегчения изучения и использования русского языка нет, по крайней мере, без тяжких потерь для него. Однако другое решение есть. Исходя из того, что приблизить написание слов и их произношение друг к другу весьма желательно, принцип же писать, как слышится, неприемлем, я предлагаю там, где возможно, произносить все слова точно так, как они пишутся.

Одно преимущество такого решения – человек, овладевший русской орфографией, сразу будет знать, как правильно говорить, в гораздо большей степени, чем теперь.

Другое преимущество – те учащиеся, которые пишут, как слышат, избавятся от массы ошибок, вызываемых разницей произношения и написания.²

Так как говорю в нашей стране не один, добавление нового способа произношения не будет подрывать единства языка в целом.

Те, кто привык к определённом способу произношения, будут продолжать им пользоваться, для них не возникнет никаких трудностей. А изучающие русский язык смогут выбирать между нынешней орфоэпией, с ее сотнями и тысячами несоответствий между написанием и звучанием, и предложенным вариантом, в котором подавляющее большинство этих расхождений отсутствует.

Есть ещё один аспект. Рассмотрим, например, букву «ч». Сейчас считается правильным слово «наконечник» так и произносить – “наконечник”³, но «подсвечник» должно выговаривать как “подсвешник”. «Почта» так и произносится – “почта”, а слово-вопрос «почто» должно произноситься как “пошто”. Слово «что», по правилам орфоэпии, звучит как “што”. Если быть последовательными, то надо бы слово «нечто» произносить как “нешто”, а поскольку «нарочный»

¹ Проф. И.А.Ильин, “Наши задачи”, т.2, стр. 434-437. Париж, 1956. В настоящее время, (ноябрь 2011г) текст доступен по адресу: <http://speakrus.ru/articles/il-pr1.htm>

² В настоящее время для того, чтобы грамотно писать, нужно помнить зрительные образы написания слов, а чтобы правильно говорить – необходимо держать в голове звуковые образы произношения слов, и употреблять эти два ряда образов к месту. Тот, кто в настоящее время пишет, ориентируясь на звуковые образы, неизбежно делает ошибки. Также и тот, кто произносит слова, ориентируясь на визуальные образы их написания, говорит не по правилам, изложенным в учебниках.

³ Здесь и далее в типографских кавычках («») приводится написание, а в рукописных (“”) – произношение.

по правилам следует произносить как “нарошный”, то «точный» надо бы как “тошный”. Интересно еще, почему правильно говорить “конешно”, но “конешная” остановка режет слух.

Я верю, разумеется, что возможно объяснить, почему надо произносить букву «ч» как “ч” в одних случаях и как “ш” в других, насколько бы эти случаи похожи ни были. Например, почему надо говорить “булошная”, но “хлебо-булочный завод”. Только от этого тем, кто изучает русский язык или им пользуется, проще не станет. Удобнее все слова с буквой «ч» произносить просто как они пишутся. Если всегда передавать написанную букву «ч» как звук “ч”, будет еще один выигрыш.

Золотым веком русской литературы был XIX в.. Создавалась она, естественно, образованными людьми. Образованным же людям XIX века полагалось говорить так, как принято было в столице, среди представителей наиболее влиятельных сословий – то есть среднего и высшего дворянства и чиновничества. Петербургское же произношение всегда тяготело к тому, чтобы говорить, как пишется. В своё время оно получило даже специальное название – побуквенного. Современный (в широком смысле) русский язык создавали многие великие наши предки. Большую долю внес И. А. Крылов. Его перу принадлежит комедия «Урок дочкам», в которой невежественный крестьянин, выдающий себя за дворянина, демонстрирует для зрителей свое невежество произношением слова «что» как “што”. Образованный же дворянин говорит, как пишет.

Если, где возможно, вернуться к произношению буквы «ч» как звука “ч”, мы приблизимся к нормам русской речи золотого века отечественной культуры.

Можно возразить, что язык нашего времени уже несколько иной. И я, конечно, соглашусь с тем, что язык развивается и меняется. До XIX века в России основным был язык устный – грамотных людей было немного. В XIX веке практически во всей стране положение оставалось таким же. Но в столице империи, в Петербурге, письменный язык для многих оказывался главным. Тысячи чиновников уже тогда больше слов молча читали и писали, чем произносили.

В наше время, при том, что людей больше грамотных, чем неграмотных, при изобилии текстов в электронном виде и бумажных книг, при том, что почти каждый воспринимает гораздо больше слов напечатанных, чем произнесённых, объективно получается, что основным языком является письменный. Важным моментом развития цивилизации является ускорение постоянно выполняемых действий. Воспринять же напечатанное слово можно, затратив гораздо меньше времени, чем на то, чтобы его услышать. Также при нынешнем развитии полиграфии и электронной печати и изготовить отдельное печатное слово можно намного быстрее, чем его сказать вслух.

Исходя из того, что сейчас большая часть языка – письменная, учитывая также, что человеку, привыкшему говорить определенным образом, нелегко изменить свои привычки, я бы сформулировал свое предложение так: **наряду с другими признанными вариантами произношения признать правильным (там, где это не является технически невозможным) произношение побуквенное – точно так, как пишется.**

Между прочим, в 17-томном «Словаре современного русского литературного языка» Академии наук С.С.С.Р. 1950-1965 записано 120 тысяч слов, а в разговорной речи используется в несколько раз меньше. Можно, конечно, не обращать внимания на соотношения количества слов, зафиксированных письменно и произносимых вслух, и все прочие факты, указывающие на то, что сейчас главной частью языка стала письменная речь. Но в любом случае особенности работы человеческого мозга делают более выгодным в качестве ведущих использовать именно визуальные, а не звуковые образы слов. Отдельные визуальные образы легче запоминаются, и с них быстрее считывается информация. Считается также, что с одного предъявления можно запомнить намного больше визуальных образов, чем звуковых. Поэтому даже не так важно, какая часть языка сейчас

главная.

Практически перспективнее использовать в качестве ведущих образы написания слов, а не образы их звучания. По крайней мере, это касается людей, уже немного грамотных, то есть освоивших написание букв и имеющих хотя бы самое общее представление об их связи с произносимыми звуками.

Можно надеяться, что, поскольку этот вариант произношения соответствует современному направлению развития языка, то он станет наиболее употребительным по всей стране, то есть стандартным, без каких-либо насильственных мер. Если этот вариант соотношения написания и произношения окажется всё же противоречащим вектору развития, он просто не приживётся.

Если же в результате принятия выдвинутого предложения произойдёт естественная конвергенция письменного и устного языка, то будут получены все выигрыши, о которых сказано ранее. Это потребует нескольких лет или десятилетий, зато произойдёт практически без усилий и безболезненно.

Предложенное решение имеет ещё один плюс, может быть самый важный.

Сближение написания и произношения, кроме всего прочего, **будет защищать от неосновательных попыток реформировать орфографию**: если слово «заяц» будет произноситься как “заяц”, оснований менять его написание на «заец» не будет.⁴

Разумеется, предложенный способ произношения с определённой стороны труднее массово используемых в настоящее время – он требует большего развития артикуляционного аппарата. А ведь известно: мозг развивается тем больше, чем больше совершенствуется мелкая моторика и артикуляционный аппарат. Для произношения некоторых сочетаний букв придётся добиваться большего совершенства артикуляции, то есть изначально планировать большее развитие мозга. Это ещё один плюс предложенного решения. Представляется более полезным заниматься развитием общих способностей, чем путём заучивания произношения сотен и тысяч слов тренировать один специфический навык памяти.

Более подробно раскрывая, в чем будет состоять новый вариант нормы произношения, можно указать, что букву «ч» всегда **можно** будет произносить как звук “ч”.

Гласные «е», «ё», «и», «ю», которые после согласных «ж», «ш», «щ» звучат как “э”, “о”, “ы”, “у”, будут произноситься, как прежде. Гласные «а», «о», «у», которые после согласных «ч» и «щ» звучат как “я”, “е”, “ю”, также будут произноситься, как прежде. Это те случаи, когда точное следование побуквенному произношению в русском языке, на мой взгляд, невозможно, а если и возможно, то не нужно⁵. В остальных случаях гласную можно будет произносить, как она написана, независимо от того, под ударением она или безударная. Букву «о» можно будет произносить как звук “о”⁶, «а» – как “а”. Также будет считаться правильным произносить все написанные буквы. То есть слово «здравствуйте» можно будет точно так и произнести – “здравствуйте”, а слово «чувствуйте» можно будет точно выговорить – “чувствуйте”. Вместо современных “здраствуйте” и “чувствуйте”.

На произношении буквы «о» стоит остановиться подробнее. Орфоэпия рекомендует произносить безударное «о» примерно как “а”, а иногда и как звук, похожий на краткое “ы”. Тем не менее, есть ряд слов, в которых, даже по правилам орфоэпии, безударное «о» произносится как

⁴ Проект, предлагавший, в частности, такое «усовершенствование» орфографии, продвигался во времена Н.С. Хрущёва и пользовался его поддержкой. Только своевременное отправление ретивого реформатора на пенсию спасло от очередных нововведений в правописание.

⁵ В некоторых словах, в качестве варианта нормы, в настоящее время допускается произношение мягкого “жь” (например, в слове дрожжи), однако этот вариант всё более и более устаревает.

⁶ В том случае, если она не следует за «ч» или «щ».

звук “о” – боа, онтология и др.

В книге «Современный русский литературный язык» под редакцией Н. М. Шанского⁷ утверждается, в сущности, что безударное «о» звучит как “о” в словах, которые пока еще не полностью ассимилировались. В качестве примера слов, в которых безударное «о» звучит как “о” и, выходит, не вполне ассимилировавшихся, приводятся: поэт, поэзия, коктейль, монокль, комильфо, ноктюрн и т. д. Согласно учебнику «Современный русский язык» под редакцией Белошапковой⁸, безударное «о» произносится как “о” в словах необщепотребительных. Известно, что общее число слов в русском языке намного превышает сто тысяч, из них общепотребительных едва ли есть двадцать тысяч. В первом приближении можно предположить, что процент слов с безударным «о» в обеих группах примерно равен. И поскольку необщепотребительных слов намного больше, чем общепотребительных, то и слов, в которых безударное «о» произносится как “о”, в целом должно быть намного больше (по номенклатуре), чем слов, в которых оно звучит как “а” или краткое “ы”. Вряд ли можно счесть удобным правило, которое требует для правильного произношения впервые встреченного слова знать, общепотребительное оно или нет. Также правило замены безударного «о» на “а” (или краткое “ы”) в словах общепотребительных и отсутствия такой замены в словах редких делает почти невозможным грамотное записывание впервые услышанных слов. Между прочим, следуя логике составителей упомянутого учебника, если редкое слово с безударным «о» вдруг стало популярным, его звучание должно измениться.

Все эти факты, касающиеся соотношения между написанием «о» и его произношением, иллюстрируют:

во-первых, то, что в основу официально принятой орфоэпии положено традиционное произношение в некоторых областях России, а не какие-либо последовательно проводимые принципы, а во-вторых, неудобства этого подхода.

Впрочем, главное то, что в русском языке буква «о» физически может произноситься как звук “о”, будучи и ударной, и безударной. Собственно говоря, в окающих говорах, столь же характерных для России, как и акающие, так и произносится.

Возвращаясь к описанию нового варианта нормы произношения, нужно отметить, что язык как средство обмена сообщениями тем лучше, чем он однозначней. Это относится и к письменному, и к устному языку. Однако при современном оглушении согласных на концах слов, если слышишь выражение “глас народа”, то это может означать и «глас», и «глаз». Если слышим слова “зеленый лук”, то можем думать или об овоще, или о месте с зелёной травой. Если же произнести точно – “луг”, тогда сразу будет понятно, о чем идет речь. Для большей однозначности сообщений, равно как и по другим, ранее приведенным причинам, следует признать возможным звонкие согласные в конце слов так и произносить, как звонкие. Где «пас» – там “пас”, а где «паз» – там “паз”; где «лёт» – там “лёт”, а где «лёд» – там “лёд”. При такой системе «рот» и «род» не перепутаешь. Это будет вполне в духе утверждения Бодуэна де Куртенэ о нарастании различительной способности согласных с течением времени. В уже упоминавшейся книге «Современный русский язык» сообщается: «Есть свидетельство, что в новых звательных формах: Лиз! Федь! Володь! Сереж! Надь! Люб! – на конце произносится звонкий, а не глухой согласный». Этот частный факт является индикатором того, что в современном русском языке созрела возможность звонкого произношения звонких согласных в конце слов. Я нередко слышу, как звонкие согласные и на концах других слов произносятся звонко.

⁷ Л.: Просвещение, 1988, с. 54

⁸ М.: Высшая школа, 1989, с. 86

Так же будет возможным звонко произносить звонкую согласную, предшествующую другой согласной внутри слова. Например, в слове «салазки» букву, предшествующую «к» можно будет произносить точно как “з”. Между прочим, это соответствует произношению, существовавшему в русском языке раньше. «Наличие особых гласных звуков неполного образования, так называемых глухих, или редуцированных, которые позднее исчезли, не позволяло звонким согласным оглушаться, а глухим озвончаться под влиянием следующего согласного звука. Ранее писали и произносили “съказька”»⁹.

Так же сочетание букв «жж» можно будет передавать звуками “зж”.

Те согласные, которые могут менять твёрдость-мягкость в зависимости от последующих букв, можно будет всегда произносить как твёрдые, если за ними нет гласных «и», «е», «ё», «о», «я» или мягкого знака. В противоположном случае эти согласные можно будет всегда произносить как мягкие. Например, «дверь» можно будет произнести как “дверь”, а не как “дъверь”.

Произношение пишущих с мягким знаком, следующим за ними, следует оставить как есть – то есть передавать письменные «жъ», «шъ», «чъ», «щъ» звуками “ж”, “ш”, “ч”, “щ”.

Некоторые пункты выдвинутых предложений должны неизбежно вызвать возражения. Новый вариант нормы произношения первое время будет казаться необычным и даже странным. Однако какая-либо система действий плоха или хороша не потому, что она обычна или необычна, странна или привычна. Хороша или плоха она в зависимости от тех результатов, к каким приводит. Если результаты положительны – система действий удачна, а если результаты негативны – система действий далека от оптимальной.

Принятие, в качестве варианта нормы, побуквенного произношения, может, как минимум, облегчить усвоение русского языка, защитить от попыток менять современную орфографию и сделать устную речь более понятной. О выигрышах более тонких, хотя также важных, было сказано ранее.

Если кто-либо будет возражать против добавления нового варианта нормы произношения – побуквенного, он по справедливости должен будет доказать, что невведение этого варианта по крайней мере так же выгодно, как и его введение. Я думаю, что и без всяких моих призывов произношение чем дальше, тем больше будет приближаться к написанию. Жаль только времени и усилий, которые будут, увы, потеряны напрасно, в тщетных попытках сохранить устаревающую орфоэпию¹⁰.

С другой стороны, я допускаю непрактичность на данный момент отдельных деталей публикуемого предложения.

Я думаю, что должно быть проведено обсуждение для того, чтобы уточнить границу между тем, когда написанные буквы можно передавать в произношении одноименными звуками, и тем, когда это еще рано.

Частные правила произношения отдельных букв прямо вытекают из основного предложения. Поэтому их нетрудно будет при необходимости уточнить и дополнить.

Не могу не отметить, что из моего предложения, направленного на наиболее (в пределах здравого смысла) простое соответствие письменных букв и обозначаемых ими звуков, вытекает

⁹ Силанова А. «Нереформа» и реформа как формы русского языка // Отечественные записки. 2002. № 1. В настоящее время (ноябрь 2011г) текст доступен по адресу: <http://www.strana-oz.ru/?article=148&numid=2>

¹⁰ Несколько лет назад я спросил московских знакомых, как называется магазин, продающий хлеб. Они ответили – “булочная”. Это понятно – теперь вокруг всё универсамы или торговые комплексы, о булочных не говорят. Слово осталось в основном в письменном языке. Если оно потребуется в устной речи, то большинство москвичей, естественно, его теперь произнесёт, основываясь на написании.

необходимость всегда различать письменные «е» и «ё». В настоящее время, за исключением части печатных изданий, где регулярное употребление «ё» является обязательным, считается возможным звук “ё” и звук “е” передавать одним письменным знаком – «е». Правда, с тем уточнением, что если обозначение “ё” знаком «е» может породить трудности для чтения, тогда всё же употребляется «ё». Это правило, вероятно, задуманное для удобства тех, кому тяжело поставить две точки над «ё», в итоге приводит к множеству затруднений. К тем тысячам несоответствий между написанием и произношением, которые и так уже существуют в русском языке независимо от этого правила, добавляется ещё новое их множество, вызванное обозначением на письме двух разных звуков одной литерой. Поскольку слов, содержащих “ё” существует несколько тысяч, то в настоящее время человек, желающий не только правильно писать, но и грамотно произносить слова, должен помнить эти несколько тысяч случаев, когда, видя в тексте «е», следует произносить “ё”. Иначе он рискует: вырастить “свЕклу”; толковать о “молодЕжи”; говорить о “шофЕре” и так далее. Существуют ещё слова, вызывающие трудности в выборе произносимого звука – “е” или “ё”, в которых правильно произносить “е”. Если написанием «ё» в затруднительных случаях можно указать правильное произношение, то письменное «е», которое может соответствовать как звуку “е” так и звуку “ё”, ничего определённого указать не может. Отсюда ошибки в произношении имён, фамилий, и даже столь известных слов как бытие, афера, опека и других.

Очевидно, что гораздо проще всегда на письме различать е и ё, чем бороться со всеми сложностями, вызванными их смешиванием.

Обязательное употребление письменного знака «ё» во всех словах, его содержащих, по-настоящему не будет нововведением в орфографии, поскольку в ряде случаев оно (обязательное употребление «ё») и сейчас таковым является, и во всех случаях – разрешённым. (Иными словами, последовательное применение литеры «ё» во всех словах, содержащих эту букву, в настоящее время является вариантом нормы).

Стоит также иметь в виду, что в наше время тексты гораздо чаще печатаются, чем пишутся от руки. Поэтому главное основание не употреблять «ё» на письме, а именно то, что постановка двух точек над буквой замедляет процесс создания текстов, становится весьма легковесным. Сейчас и е, и ё печатаются одним нажатием кнопки. Можно конечно сказать, что кнопку с «ё» труднее достать, чем с «е». Однако не печатать знак лишь потому, что кнопка с ним не находится в центре клавиатуры, даже странно. Неужели оттого, что некоторым людям трудно правильно пошевелить пальцем, другие должны сталкиваться с многочисленными затруднениями?

Ещё надо отметить, что э и о сами по себе считаются и являются, несомненно, разными буквами. Буквы е и ё отличаются от указанной пары только тем, что они йотированы. В итоге получается, что нет капитальных оснований, ни теоретических, ни практических для смешения букв е и ё.

Оно оправдывается лишь сиюминутной микроскопической выгодой для пишущих от руки, заключающейся в том, что не надо ставить двоеточие над буквой. Надо думать, что для авторов печатных текстов, владеющих русской грамотой, различить, где уместно е и где ё, должно быть нетрудно.

С другой стороны, всё это указывает на то, насколько даже мелкие удобства важны в сфере языка, если они проявляются сразу. Читать так, как написано – большое подспорье в этом плане.

Возвратимся к основному предложению данной заметки, то есть введению такого варианта нормы произношения, когда, где возможно, все слова выговариваются точно так, как они пишутся. Можно заметить, что такой вариант нетруден для понимания и освоения. В то же время

эта норма заложит фундамент для ненасильственного сближения написания и произношения и зафиксирует главное изменение языка за последние века – то, что его определяющей частью стала часть письменная, а не устная, как это было раньше. Я позволю себе повторить ещё раз суть основного предложения. Вот она:

«Признать правильным, хотя и не обязательным, произношение, там, где это технически возможно, всех букв слова точно так, как они написаны».

При всей простоте этого предложения, оно на многие десятилетия уменьшит опасность реформы орфографии и даст возможность немного повысить качество жизни множества людей.

* В книге преподавателя техники речи Института повышения квалификации преподавателей общественных наук при М.Г.У. им. Ломоносова Никольской С.Т., утверждается:

дверь надо произносить как дъверь,

двенадцать – как дъвенадцать (Вам нравятся поэма Блока “Дъвенадцать”?),

дождевик как дожъжевик,

расщепить (стр 69) как ращепить,

лётчик как лёчьчик,

молодчик как молочъчик,

братца как брацца.

В этой же книге упомянуто о том, что правил в орфоэпии очень много. Если они имеют ту же ценность, что и приведённые выше, то остаётся лишь радоваться тому, что их мало кто знает, а если и знает, то редко пользуется.

Конечно, эта книга, написанная несколько десятилетий назад, в части описания правил орфоэпии устарела. Это указывает на то, что общепринятое произношение меняется довольно быстро. Орфография может быть намного стабильнее.

** Вот некоторые выдержки оттуда: «... мы оставимъ въ сторонѣ множество другихъ безсмыслицъ, внесенныхъ такъ называемой “новой орѳографіей”, а сосредоточимся только на тѣхъ, которыя вавинуты въ русскую культуру произвольной отмѣной буквы “Ѣ”... Вотъ типическіе примѣры этого...:

Смысль: у насъ имѣется ещё продовольствіе...

До реформы 1917-18г “пока у насъ ещё есть, что ѣсть”...

После реформы 1917-18г: “пока ещё у насъ есть, что есть”... Безсмыслица: мы имѣемъ то, что имѣется въ наличности.....

Смысль: человѣкъ съ горя напился, явно предпочитая шампанское.

До реформы 1917-18г: “и утѣшеніе напѣлъ я въ этой пѣнѣ упоительной”.

После реформы 1917-18г: “и утешение напѣл я в этой пене упоительной”.

Безсмыслица: слово “пеня” означаетъ укоръ, штрафъ; какъ утѣшиться упоительнымъ штрафомъ?

Смысль: я не могу указать точно время этого событія, это было когда-то давно.

До реформы 1917-18г: “Скажи, когда же это было?”. “Отстань, нѣкогда”...

После реформы 1917-18г: “Отстань, некогда”.

Безсмыслица: у меня нѣтъ досуга, чтобы отвѣтить на твой вопросъ...

ОТВЕРСТИЯ В ТРОСТНИКЕ

Александр Немировский, США

“Бывший москвич. Писать стал с четырнадцати лет. С 1980 до 1987 года выпустил семь сборников в тогдашнем самиздате. Гораздо позже, в 1996 г., на основании этих сборников в Москве вышла книга стихов “Без читателя”. С 1990 года живу в Калифорнии. В 2007 году подборки стихов печатались в журналах, альманахах Калифорнии и Финляндии. Вторая книга, “Уравнение разлома”, вышла в Сан-Франциско в 2009 г. Третья, “Система отсчёта” – в 2012.”



Казнь

Хорошо ли секирой молчанья
Рубить по-живому с размаху?
С разворота. С отяжкой. Плечами
Направив удар?
Сатаня от страха,
А может быть от отчаяния,
Что никак не умрёт это чудо,
пришедшее в дар?

Вот теперь наши руки по локти!
И чем это лучше, родная, чем если б
Оставить в живых? Нашей плоти
Не слиться в объятьях. Счастливые песни
Увы не про нас. Лишь надломленный стих,
Как осенние листья,
Шуршит перекатом в ночи.
Из всех пожеланий простых
Одна лишь надежда – прочти!
Хоть и нет в этом смысла.

Судьба нас исполняет, словно ноты.
Одновременна боль – в одном аккорде.
Под пальцами создателя. Ну что ты
Сегодня грустная?
Мы дань одной природе.
Концовка пьесы с точки зренья нот – загадка.
Нас вместе нажимают. Так раскладка
Записана на партитуре судеб.
Ты – гордый звук.
Я – дребезжу посудой
Запачканной. Бутылками пивными.
Пусть рассудит,
Кто слух
Имеет, есть ли здесь мотив?
Звучит аккорд из нас. Над ним речитатив
Из слов обиды, слов непониманья.
Какая глупость! Видишь, обнимаю
Тебя. Гармонии сливаются в одну.
Чуть-чуть вселенной добавляя глубину.

Пойми, смерти нет. А есть что-то другое.
И вообще непонятно, кто должен грустить
и о ком.
Может, просто душа разорвала оковы
И напрасен в груди подобравшийся ком?
Кто в тюрьме, кто свободен –
Еще предстоит разобраться.
Очень жалко себя.
И любовь невозможно с бессильем смирить.
И так трудно. Но надо собраться.
Ни на что не пригоден.
Но не горькую ж пить?

Жизнь крутить,
Как кино. Только кадры на стопе,
Там, где память подводит и врет.
И в ушах тает голос, да тень
Оседают напротив.
И день
Пробегают. И ночь напролёт.

* * *

Кажется жизнь пошла по второму кругу.
Впадает в любовь, переживает разлуку,
Потом разлом.
Так и кажется, что душа набивает руку,
Чтобы потом
Напрямки и напролом
Выйти к финишу,
Продираясь скорее по звуку,
Чем наощупь.
Несбывшуюся надежду
Используя для криков о помощи,
А их уже как прямую цель.
Но сколько можно ещё
Выдержать этих циклов прежде,
Чем налетишь на мель?

Я наверно оставил долги на первом круге.
Или что-то важное не сдал в срок.
Жизнь так устроена. Она повторяет муки,
Каждый раз усиливая урок.
Пока он не выучен и не понят.
Или пока он не поднят
На новый уровень,
Откуда видно, что я всё тот же увалень.
Что всё смотрю в зеркало времени,
Кривизну его пытаюсь понять.
Вспениваю
Ручейки памяти, пока не придет ощущение
Свежести старых ошибок.
И опять
Надеюсь их больше не повторять.

* * *

Какие мелкие слова.
Какое крошево бессилья.
Ты так чудовищно права –
Мы получаем что просили.
Стихи цветут ночной порой,
А на рассвете им завянуть.
И кто был первый, кто второй.
Суметь бы лишь отрезать память.
Как научиться отличать
Слова молитв от просто слога?
И как посметь опять начать
И верить в то, что все надолго?

* * *

Мы прорастём из этих слёз.
Гораздо лучше и прочнее.
Сухие корни почернеют,
А листья – ветру на разнос.
Мы эту зиму простои́м.
Чтобы к весне налиться соком.
Еще нам счастье предстоит
Зазеленеть и быть высоким,
Расти, и вместе два ствола
Сплетать в причудливое тело.
И мыслить на двоих слова.
И видеть за черту предела.
Где ангел, раем проходя,
Не обратит на нас вниманья.
Ну что ему до двух бродяг,
Что возвратились из Изгнанья?

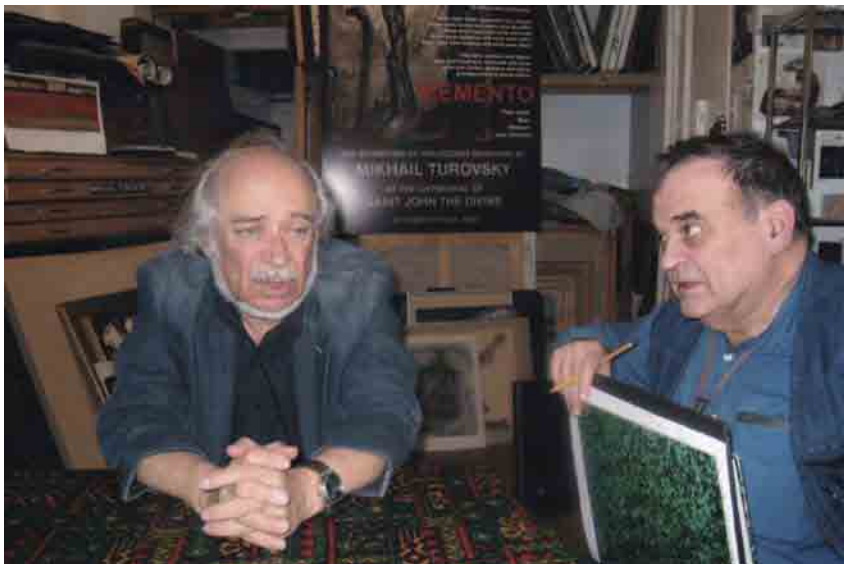
МОЙ МИША

Диалог с художником Михаилом Туровским

Леонид Козлов, Москва

У этого человека море друзей – разных, непохожих друг на друга. Объединяет их одно: все они очень любят его. Я – в этом списке, чем гордиться буду пожизненно. Но каждый по-своему видит грань соприкосновения с ним, Михаилом ТУРОВСКИМ – действительным членом Национальной академии искусств Украины. Хочу поделиться с дорогим читателем рассказом о нашей дружбе, начавшейся в далеком Киеве, временем и географией оборванной после эмиграции – его в США и моей – в столицу России. Повествование свое поведу в форме диалога – наиболее контактной литературной форме сближения с читателем – и назову его очень лично: «Мой Миша».

– Мишенька дорогой, набежавшая сумма годочков, что мы не виделись, не потушила блеск юности в твоих глазах, не пригасила в них одержимости творчеством. Но, глядя на твою худобу, трудно сказать, что эмиграция – это сладкое понятие свободы и достатка. Зная же сверхсостоявшуюся биографию Туровского как живописца, графика, скульптора, эссеиста, можно написать: судьба твоя, Миша, свершилась.



Автор в нью-йоркской мастерской Туровского. Фото А.Ильичева

Причем с большой буквы!

– Почему «написать»? Ты что, собираешься протоколировать наш разговор? Давай просто поговорим. Я не страдаю комплексом исторической значимости. Знакомый рассказывал о Сергее Коненкове, с которым встретился после возвращения того из-за границы в Москву. Сергей Тимофеевич, увлеченный сказом о сказочно-фольклорных образах своих деревянных и мраморных фигур, вдруг обратил внимание, что собеседник его слушает, но... не записывает! Аудитория тут же оборвалась.

– У меня карандаш в руках для того, чтобы не забыть, какой вопрос хочу задать. И, возможно, даже умудрюсь сделать во время разговора набросок с тебя.

Начну дежурно: как тебе в эмиграции? Ведь каждый, здесь живущий, ответил бы на это по-разному.

– Индивидуальность своего ответа подчеркну языком моей малой родины: «Эмиграция – цэ рэпэтыция власных похорон».

– Репетиция собственных похорон? Не жесткая ли оценка? Такие слова услышать от тебя, эталона труженика? Какая школьно-студенческая парта, даже зарубежная, может научить подобному трудолюбию? Ты – великий рабочий искусства!

– Зранку видкрываю очи на годину ранише, ніж уси. Тому в мэнэ у сутки вжэ 25 годин. Стилькы й працюю кожэн дэнь.

– Просыпаешься на час раньше остального человечества? О, если бы только в этом был секрет такой работоспособности! Даже не знаю, как ее «обозвать»: американской, китайской? Или все же российской – будем патриотами. Ты, на зависть местному творческому населению, приехал сюда с врожденной украинской любовью к труду.

– «Нэ лякатыся жыты бэз хлібу, бо час жаху буває у кожного з нас».

– «Не бояться остаться без корочки хлеба, потому что полоса испытаний бывает в судьбе у каждого из нас». Действительно, суровая повседневность без дополнительных сантиментов любого заставит трудиться.

– Перейдя на русский, скажу: художник – человек верующий. Верящий в себя, свои руки, свое мышление. В свою творческую религию. Так что творчески я маниакально религиозный.

– Все годы твоего заграничного «отсутствия» я не видел и не слышал о тебе ничего. Хотя ошибаюсь. Однажды наши общие друзья сообщили мне, что ты в числе самых известных художников был приглашен в Германию на роспись рухнувших останков Берлинской стены. А тут однажды заработался я как-то до поздней ночи, включил телевизор, и будто специально для меня на экране возник ты! Такой, каким помнил тебя по студенческим годам, – легким, пружинистым, одержимым работой. Московский корреспондент брал у тебя интервью в твоей мастерской.

– Да, в центре, на верхнем Манхэттене! Как сон вспоминаю тот период. За окном – Нью-Йорк, словно весь у ног твоих! Я покорила тогда биологическую свою зависимость от сна, от подушки и постели. Я физически, наяву приобрел крылья. Свободно парил в своих замыслах, проектах, идеях.

Увы, в Штатах, пожалуй, как нигде, вторая сторона медали Счастья – денежная. Посмотри сегодня на квадратные метры моего творчества, оглянись – меньше камеры Ходорковского! Рабочая площадь съжилась, к тому же и лифт стал определять размер холстов.

– Как «мало» художнику надо – творчество с видом на город. На весь мир, на Вселенную. Полотна, словно сами, наполняются звездами первой величины. Но при этом художник – личность трагическая?

– Родился в этой профессии – считай пропало! Художник несет на себе крайне высокий гражданский долг. Брехт, осознав свое место в обществе, вынужден был быть Брехтом – официантом общества. Или Рембрандт. Можно ли сильнее его кричать в живописи?! Леонардо, Данте, Тициан, Сервантес, Достоевский – моя постоянная планка требовательности к себе. Высота, с которой сравниваю все, что делаю.

– Всегда равняться на колоссов – в этом смысл жизни?

– Равняться на отношение их к творчеству, но уж никак не копировать их в творчестве.

– Слушай, не нравится мне твой голос. Ты простыл?

– Немного. Только не подходи близко! Врачи говорят: с потом передаются микробы.

– А талант через микробы не передается? Скольких людей ты бы сейчас осчастливил!

– Не знаю, не знаю. Ныне мысли мои заняты более актуальной проблемой. Готовлюсь к встрече с Вечностью.

– Но это позиция Толстого, что день, не проведенный в ожидании смерти, – день потерянный. Все же рановато тебе прислушиваться к «инструкции» классика.

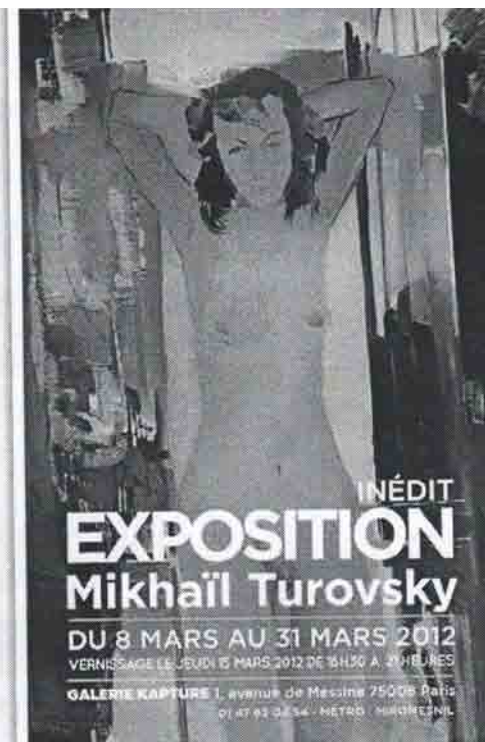
– Я спокойно отношусь к свиданию с женщиной неопределенных лет с косой в руках, которая навсегда пропишет меня в царстве Поднебесья. А там ждут – не дождутся встречи со мной Бетховен и Кант, Дарвин и Булгаков, Резерфорд и Королев. Видимо, Лев Николаевич предупредил нас, что к диалогу с великими следует готовиться всю сознательную жизнь.

– А вот лучшее описание смерти все же у Лиона Фейхтвангера, ратовавшего за гуманизм миропорядка на земле. И на небе, вероятно? А с кем особенно ты хотел бы Там повидаться и поговорить «за жизнь»?

– С Вольтером! Запишусь сразу к философу-просветителю на прием. К нему, пожалуй, много желающих напрашиваются на аудиенцию. Что поделаешь, и в Раю бывают очереди! Заодно и французский подучу.

– Получается, что уйдя «наверх», только там и почувствовать можно вкус настоящей жизни?

– Все начнется с начала, но уже в небесах. И более ответственно. Меня снова будут принимать в Союз художников Райской Федерации. Ба, в приемной комиссии сидеть будут Микеланджело, Боттичелли, Веласкес. К ним подсядет Донателло с самоуверенным кондотьером Гаттамелатом... Чудные ребята!



Афиша недавно прошедшей выставки художника в Париже

– Не слишком ли фамильярно – «ребята»?

– Никакая не фамильярность. Там все равны и свободны от земной спеси.

– Но Туда почему-то никто не торопится, хотя такие духовные перспективы открываются. Вот занесло нас в разговорах в мир иной! Не вспомнить ли лучше годы юности? Когда казалось, что навсегда останешься молодым, а старики к нам никакого отношения не имеют – ведь они родились сразу в преклонном возрасте. Вот до чего доводит мираж физиологии!

– Вовремя предложил воспоминания о прошлом! На будущий год природа наметила 80-летие моему организму.

– Ну и что? Есть же у нас с тобой друзья и знакомые, которым за 90, а они «огурчики».

– Мое тело огурчиков не любит, и скорее прислушивается к дате моего рождения, с каждым годом все больше портя настроение. А слух у моего тела безупречно музыкальный.

– Слух у тебя поразительный. В свое время ты даже в консерваторию держал экзамен. Так владеть голосом – завидки берут!

– И все же тело накрепко прописалось в отряде пенсионеров с творческим уклоном. Вопрос в одном: надолго ли? Голова по-прежнему чертовски свежа и возводит, как обычно, новые вершины. Этой частью туловища и общаюсь с тобой.

– Следовательно, головной диалог между нами продолжается?

– А какие шевелюрные вакханалии творились раньше на наших головах! Теперь же беззубо теряем прически, которые даже не извиняются за потерю эстетики вчерашних киевлян художественного разлива.

– Вспомнил Киев. Мама моя дружила с вашей семьей. Она и познакомила меня с тобой в наиважнейший момент моей жизни, когда я заканчивал среднюю школу, и все острее решался вопрос: что дальше? Какую дорогу избрать? Мама вспомнила, что мальчиком я много и успешно рисовал. В двух-трех детских конкурсах получал премии. Обратилась к тебе: «Мишенька, подготовь Лёню к художественной школе. Он хороший мальчик и, по-моему, способный».

Учеба в спецшколе начиналась с 5 класса. Я же по возрасту пропустил уже 4 года, и такие важные в становлении художника! Сверстники мои рисовали и писали акварелью, гуашью, маслом на таком уровне, что это казалось недостижимым. Тем более в старшие классы вообще не было приемов. Но помог случай. Сократили трех учащихся. На освободившиеся места объявили конкурс, к которому допустили 40 человек. Приняли троих. Я прошел вторым с твоей подачи, дорогой мой человек.

– Перед зачислением в подготовительную группу абитуриент показывал свои работы. Помню твою папку.

– «Чем завоевать симпатии экзаменаторов, как обратить на себя внимание? – думал я, печально прогуливаясь по склонам Днепра. Смотрел нефиксированным взглядом на прекрасные дали реки, блестящей солнечными бликами через густые ветви деревьев. – А что если нарисовать все листочки в этом зеленом ажуре чуда природы? Вот уж действительно оценят мое трудолюбие!» Но на двухтысячном листочке споткнулся.

– «В искусстве нужно ехать только на красный свет!» Оценив нелепость твоего замысла, я понял: ты чужак и лишь таким в искусстве место. Главное качество художника – неожиданность, а художником может стать только чужак. И наши отношения сложились.

– Очень в это верю. Прочитирую, возможно, не к месту, позицию великого нашего передвижника Сурикова. «Это натура, задвинутая за раму», – значит, картину коллеги Василий Иванович принял.

– Сейчас, во время разговора, мы обменялись нашими книгами, только вышедшими из печати. Перелистал твой десятилетний труд, альбом «Сэр Артур Конан Дойл. Холмс. 10 000 рисунков», и вдруг понял, кто воздвиг пирамиду Хеопса в Древнем Египте. Ее построил... Козлов с группой энтузиастов. Из двух-трех фанатов, подобных тебе. Да что я говорю, ты один такое и свершил бы. Строительный, пятитысячелетней давности подвиг осуществить мог только неординарнейший монстр идеи.

Все в руках человеческих.

– Спасибо, друг! Но это не последнее мое издание. В следующий раз передам тебе только увидевший свет 1-й том книги-альбома «Русское зарубежье. Великие соотечественники» о наших людях, оказавшихся на чужбине, – Шаляпин, Рахманинов, Зворыкин, Набоков, Сикорский, Юркевич, Шагал, Павлова, Шолом-Алейхем... А вот очередной сборник автоафоризмов «Книга» Михаила Туровского, которая в Москве станет моей настольной книгой, способна вывести любого из состояния депрессии или плохого

– Обрати внимание, сколько долго длится наш разговор, а о творчестве, о задачах, которые ты ставишь перед собой, мы так и не поговорили. Я просмотрел каталоги твоих персональных выставок, прошедших в Нью-Йорке, Париже, Иерусалиме, Венеции, Мадриде, Брюсселе, Женеве, Лионе, Бордо, Лилле, Арле – всё не перечислишь! – перечитал вступления. Теплые, доброжелательные. Авторы глубоко симпатизируют и высоко оценивают тобою созданное. Но все они бьются с невозможным: словом взять барьер визуальности. Как бы талантлив ни был искусствовед, найти текстовую идентичность мазку кисти живописца или карандашной линии графика, барьер этот не перепрыгнуть. Читал воспоминания брата Карузо о необыкновенном даровании Энрико, и при всем сопереживании с фактами биографии великого тенора так и не услышал голоса итальянца. Так что на все времена

единственная возможность узнать, понять, осмыслить фигуру мастера – непосредственная встреча с ним, с его творчеством.

Но понять художника, почему он создал то или иное произведение, под чьим влиянием, с каким настроением, конечно, поможет умный и тактичный знаток искусства. Гид, который, взяв читателя-зрителя под руку, мягко проведет по закоулкам самой большой тайны, тайны рождения картины.

– Ты освобождаешь себя от критического отношения к полотну или станковому листу графика. Не даешь оценки увиденному?

– Не могу свой субъективизм навязывать другим. Но трудно удержаться от восхищения твоим циклом «Ню», где ты открыто и искренне любишься женской обнаженностью. Или мощной серией жанровых портретов «Лениниана», наполненных огромным политическим подтекстом.

Недавно в Организации Объединенных наций прошла выставка «Холокоста», начатого тобой еще в доэмиграционный период и сегодня продолженного. Вряд ли под ним ты когда-либо поставишь точку завершения.

– Живопись – безмолвное проявление страстей человеческих, а изображение человеческих страданий на холсте – это беззвучный крик, призывающий к состраданию. Состраданию, которое, перефразируя Достоевского, спасет мир.

– Как невозполнима потеря одной человеческой жизни, а в прошедшей II мировой войне – самой страшной в истории цивилизации – миллионы и миллионы этих потерь.

– Вина погибших в Холокосте состояла лишь в одном. Они – дети, женщины, старики – были евреями.

– Но почему «вина» эта продолжилась и после войны у нас, в советской стране?

– «Я – еврей. Родился в украинской сорочке, но всю жизнь буду плакать русскими слезами».

– Ты от природы обладаешь хорошо поставленным баритоном, а в Киевскую консерваторию принят не был – не так произносил букву «р», что подсказывало приемной комиссии твое нефранцузское происхождение. Среди экзаменаторов, правда, присутствовал замечательный украинский бас, гуляка-пьянчужка из «Запорожца за Дунаем» Иван Паторжинский, которому ты очень понравился, и он искренне посоветовал тебе покорить своим голосом и грассированием парижскую сцену Гранд-опера.

– Я не внял предложению и поступил в Киевский художественный институт.

– С третьей попытки!

– Как и вступление в Союз художников, и в аспирантуру Академии художеств – с заколдованной цифрой «3»!

– У тебя «еврейское чувство обреченности»?

– Ныне для меня пятая графа не актуальна. Все битвы за сожительство с этим пунктом позади – один пепел на душе. Вернее, в душе. Это и послужило главной причиной моего отъезда. Вспомни бесчисленное количество заполняемых нами анкет. На все вопросы я нашел самый емкий и точный ответ – «увы!»

«Где вы родились?» – «Увы, в Киеве!» «Когда родились?» – «Увы, давно!» «Кто ваши родители? Ваша национальность? Вы военнообязанный?» – «Увы! Увы! Увы-ы-ы-ы!»

– А на шекспировский вопрос «Быть или не быть?»

– Ответить можно еще короче и лаконичней: «Да!» и «Да!» Жизнь была безнадежная. Ходил и подбирал у магазинов оберточную бумагу и картон. Особенно коричневой и черной расцветки: лучше ложился мел, который по моей просьбе дочь приносила из школы, – папе для работы нужны изоматериалы! Я и теперь рисую на чем попало и чем попало, – лишь бы не остановить в себе настрой на творчество. Материал для меня не имеет значения.

– Как ты относишься к честолюбию художника, перерастающему порой в плохо скрываемую зависть?

– «В России в роли Моцарта по-прежнему выступают отдельные личности. В роли Сальери – целые организации». Зависть, пожалуй, неотъемлемая часть творца любого ранга. И бороться с ней – дело



Из книжной графики Туровского

рук самого «утопающего».

– «Адам и Ева. Первая эмиграция из Рая».

– Кстати, и ты проходишь по статье эмиграция, покинув столицу ныне незалежной Украины и переехав в Москву.

– Эмигрантская одежда так призывна!

– Со стороны! Она не дает уснуть в любом возрасте, в любое время суток и в любой степени известности при утомительном ритме труда.

– Сегодня наших мам уже нет рядом с нами.

– Я расстался с мамой, уехав с семьей в заграничные страны. Расскажи о том, что видел и пережил сам, об эпизоде или событии, мне неизвестном по Киеву.

– Поведая о встрече с художниками, основным инструментом в руках которых был ножик.

– Резчики по дереву, что ли?

– По душам человеческим!

– Ай!

– Это история институтских лет, к счастью, тебя не коснувшаяся. Министр культуры СССР Екатерина Фурцева, глубоко симпатичная мне, несмотря на все козни и домыслы о ней, неожиданно спохватилась, что страна бездарно выпускает в свет живописцев, графиков, скульпторов, которые в общем-то не очень и востребованы временем. Как их приобщить к культпоходу наших светлых людей в наше светлое будущее? Да очень просто: к диплому художника, покидающего изовуз, следует добавить весомое слово «педагог». Такие учителя позарез нужны в школах и техникумах. Это приблизит молодую поросль к пониманию улыбки Джоконды и противоречивости черного квадрата Малевича.

– Я тогда покинул уже alma mater и начал самостоятельно жить «в не очень-то востребованной временем» нашей профессии. А ты был на четвертом курсе?

– На третьем. Нас собрали почему-то в анатомическом классе и зачитали список, кто в какую школу понесет культуру. Было ощущение, что скелеты клацали от восторга зубами и пощелкивали косточками.

Когда зачитали все фамилии, присутствующим, в том числе анатомическим изваяниям, еще раз объяснили важность и своевременность акции Минкульту. Но тут до меня дошло, что своего имени-то я не услышал?!

– На тебя не хватило киевских школ.

– Почти угадал. Спрашиваю, почему? «Так-так, Козлов? А, все в порядке. Вас отправляют в тюрьму. Вы будете преподавать в Лукьяновской детской трудколони.»

– «Каин первый сказал: “Все люди братья”». И что ты ответил?

– Почти арией: «О, жалкий жребий мой!»

– Но по большому счету, культуру надо нести и туда. Как нигде она нужна именно в тюремных стенах.

– В указанный день и час я на ватных ногах подошел к тюремной проходной, где через глазок меня встретил недружелюбный взгляд постового.

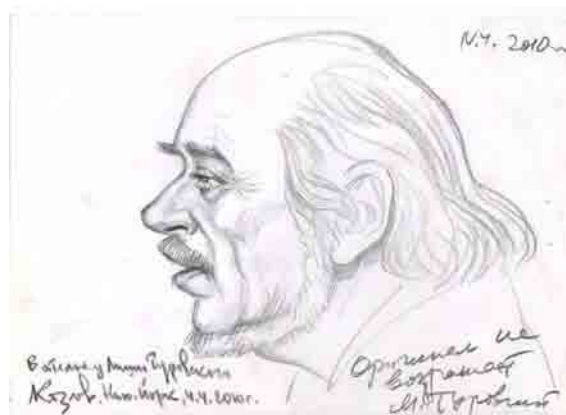
– Без суда за решетку! Впустил или ждал прямого звонка от Екатерины Алексеевны?

– Наш словесный пинг-понг напоминал обмен паролями: «Я к вам». – «Местов свободных нету!» – «Я преподаватель!» – «Своих хватает!» – «Но я рисовать вас буду учить!» – «Вот вызову сейчас наряд, они тебе сразу все нарисуют. И не на бумаге! Пшел отседова!»

– Правильно, культуру на порог такого солидного заведения не пущать!

– Появился офицер, похвалил часового за бдительность, после чего провел меня в основной корпус через несколько камер в «Красный уголок» с портретом Владимира Ильича. Аудитория, освещенная двумя стосвечовыми лампочками без абажуров, была наполнена... до отказа (?!)!

– Они что, пересажали всех юных художников Украинской Советской Социалистической Республики?



М.Туровский. Рисунок А. Козлова.

– Это я и спросил военного, не отходившего от меня на протяжении всех занятий. «Нет, никто из них к искусству отношения не имеет, хотя руки у пацанов залихватские. После вашей лекции покажу в тюремном музее их поделки. Какие перочинные ножички они выпиливают, как стихи сочиняют – Пушкин позавидует!» – «Но ведь не рисуют?» – «Никто почти не рисует – одна надежда на вас». – «Для этого придется несколько лет посидеть у вас, простите, провести здесь?!» – «Поймите их правильно: если они записались в кружок художников, то за тягу к прекрасному им скашивают срок». – «А если еще в другой кружок запишутся?» – «Они записались во все кружки колонии. Даже в вязальный». – «Ходят?» – «Если бы ходили, давно покинули бы свои клетки».

– Как ты был одет? Форма одежды парадная?

– Надел лучший и единственный свой костюм. Чтобы создать внешний облик строгого педагога, набросил на себя шарф. Ныне подобное делает Никита Михалков. Мне было 18, но моим «ученикам» приказали обращаться к «учителю» только по отчеству.

– Вообще-то это отдельный рассказ, подробности которого, чувствую, опускаешь.

– Покидая через месяц территорию своей культурно-педагогической практики, поднял глаза вверх и над открывшимися передо мной тяжелыми створками ворот прочел почти первомайский лозунг: «На свободу с чистой совестью!»

– «Кто не ругал свое время, тот и не жил в нем».

– Счастье и печали свои воспринимаю теперь лишь в упаковке прошлого и только в качестве воспоминаний.

– Получается, из киндерного возраста так и не вышел?

– Я малоприспособленный к оптимизму человек.

– Скажу точнее: густой у тебя оптимизм! Как, кстати, «выпускники» твоей школы, выйдя в люди «с чистой совестью»? Кто-то из них стал художником?

– Мой отъезд в Москву, продолжение учебы уже в киноинституте, а затем работа на «Мосфильме» навсегда оборвали в общем-то тяжелое во всех отношениях киевское прошлое. Однако тюремная



*М. Туровский.
Лениниана.*

тема получила своеобразное свое сибирско-магаданское продолжение. Однажды одна из сотрудниц посольства Великобритании в Москве с теплотой отнеслась к моей работе над 7-томником «Холмс» и познакомила с дочерью Артура Конан Дойла. С ней я дружил четыре счастливых для меня года вплоть до ее ухода из жизни. Когда книга вышла из печати, моя посольская знакомая приобрела в издательстве порядка 40 экземпляров и отправилась с благотворительной миссией по тюрьмам России. Но дарила моего частного детектива из Лондона уже взрослым «товарищам». Им я тоже понравился, и они присвоили мне самое высокое в их понимании звание «художник в законе».

– Вернее, художник-педагог в законе.

– Нет, приставка ко мне, как и к моим сверстникам, не пристала. Все получилось «по-нашенски»: эмоционально задуманное важное государственное мероприятие тихо ушло в тень. Так что мы остались в традиционной творческой ориентации. Просто художниками.

– Фурцева пыталась спасти вашу художественную беспризорность. А вот со мной «партия и правительство» все же оказались более последовательными.

– В чем это выразилось?

– Нынче хотят открыть музей имени меня в Киеве.

– И за столь светлый проект расплатишься сам?

– Эмигрант, ступивший на американскую территорию, подсознательно воспринимается у нас эдаким финансовым ковбоем. Я уже подарил Национальному художественному музею в Киеве значительную сумму на ремонт крыши.

– А денег на собственный изопантеон у тебя нет.

– Да и ни к чему. Музей живет во мне.

– Понятно, ты самодостаточен, но идея создания галереи блудного сына Украины, продолжительное время успешно творящего в США, крайне заманчива. Но за свой счет? Не очень этично!

– Расходы немалые. Доставка крупных по размеру работ, разгрузка, размещение, оформление, развеска, фуршет...

– Киевляне грозятся отметить твою круглую дату у себя с надеждой иметь в «наличии» и самого юбиляра с вернисажем. Не разрушай стереотип «своего американца» с туго набитым кошельком в кармане джинсов. Всего достигшего, потому что уехал! Так рассуждают соотечественники, что хвати у них смелости и сноровки переместить себя, свой талант на другое полушарие планеты, то и у них все бы получилось, как у Туровского.

– «Ищу место, где зарыт мой талант! Нашедшего не пользоваться, – талант мой. Частная собственность!»

– Последний указ Ющенко, покидавшего президентский пост Украинской державы, о присвоении тебе самого высокого звания страны – народного художника Украины – несет в себе извинительную ноту. За унижения, которые тебе с семьей пришлось хлебнуть со стороны националистически настроенной эпохи в лице «отдельных» граждан и чиновников.

– У нас ведь все художники народные. Откуда я? Из народа. А ты? Оттуда же. Значит, все мы народные без президентского снисхождения.

– Ну спасибо, уравнил наши свершения в изобразительном искусстве. По такому поводу можно вспомнить действительно народный эпизод из нашей студенческой юности, когда мы ездили в колхоз на осеннюю уборку картошки. Я был на первом курсе, ты – на последнем, дипломном.

– Где ты мне и себе подложил свинью.

– Фотопоросенка, если быть педантично точным.

– В те годы у тебя было безумное увлечение кинематографом. Ты считал, что рисунок по сути своей устарел, не соответствует динамике современных ритмов. Да здравствует кинокадр!

– Через несколько лет грёзы свои осуществил, после художественного института продолжив себя во Всесоюзном Государственном институте кинематографии.

– А тогда в картофельном нашем месячнике ты не расставался ни с блокнотом, ни с Феликсом Эдмундовичем Дзержинским-2.

– Обижает! У мамы моей хватало денег накопить только на ФЭД-1.

– Снимал великолепно. Я бы твою камеру назвал ФЭД-5.

– Спасибо, дорогой! Наконец признание нашло своего героя через столько лет фотозабвения.

– Не фотококетничай! Так вот, в минутные паузы между копанием грядок в поисках клубней ты умудрялся нажимать грязными пальцами гашетку аппарата и снимать, снимать, снимать.

– В основном тебя: ты прилег отдохнуть, ты...

– Я лежу, на пустом брюхе моем дефилирует полевая мышка в поисках крохли хлеба – один из сюжетов помню.

– Иногда и ты меня снимал. Когда вернулись на занятия, секретарь комсомольской организации факультета попросил дать ему пленку. Мой фоторепортаж оказался единственным. Надо было выпустить отчетную стенгазету перед руководством вуза, а без снимков газета, естественно, не смотрелась бы. Всю ночь я печатал фотографии. Дня через два длиннющее, в несколько листов склеенного ватмана, институтское СМИ было вывешено в коридоре. Почти все мои сюжеты вошли в материалы газеты, главными персонажами которых были... мы с тобой, Миша.

В толпе смеющихся ребят я увидел и тебя. Ты мрачно повернулся ко мне, пробормотав: «Прочти



*Киев 1957 год - на
первомайской демонстрации*

подписи под фотографиями!» Я наклонился и прочел: «Кто не выспался ночью, отдохнет в колхозном поле», «Труд обоим только снится», «Не выпейте всю воду, другим оставьте!», «Как студент работает в поле, так он проявит себя и в творчестве». Венчала мою посрамленную фотокартофельную сессию яркая плакатная надпись: «Кто не работает, тот и... ест».

– Со всех сторон неслись улюлюканья: «Отдыхайте рядом с тружениками полей, как Туровский и Козлов!» Хотя такую жестокую несправедливость можно было поставить под снимком каждого, если бы объектив твой хотя бы раз был нацелен в их сторону.

– Получается, я один из родоначальников «Комсомольского прожектора»?!

– Пусть тебя успокоит то, что «Пушкин первый не пережил 37-го года». Но мы пережили наши трудности и продолжили себя дальше.

– Чего не сделаешь ради «чистого» искусства!

– Думаю, ты понял тогда главное: как важно в любой отрасли искусства, в том числе и фоторепортаже, быть актуальным и выдавать то, что народ «окажет» увидеть и услышать.

– «Известно, что таланты разрушают стены. Поэтому художников не хоронят в Кремлевской стене».

– М-да, «человек – главная ошибка природы, которую никогда никому не исправить».

– Ой, опять увлечемся твоими двустрочиями. Несколько слов скажи о своей семье.

– Жизнь везде проблематична – и в молодой капиталистической России, и в дремучем империализме Америки. Дочь наша получила престижную литературную премию США за стихи, написанные на английском (!) языке. Но денег эта отрасль человеческой деятельности ей не приносит. Поэтому из цеха литературы перешла в цех психиатрии.

– А сын? Он успешно трудился как художник-постановщик в киноиндустрии. Но делился со мной, что вызовы на съемочную площадку нерегулярны, с большими паузами.

– Ушел в композиторство. На днях мы с супругой были на его концерте. Радовались очень удачному исполнению его симфонии.

– А женушке твоей, с блестящим инженерным досье прошлых лет, ныне далеко на работу?

– Теперь дорога ее короче – от спальни до кухни, затем – в гостиную. Садится Софья за стол и не менее десяти часов правит и готовит к печати мои очередные книги. Она у меня навсегда – единственная, неповторимая. И как жена, и как друг, и как редактор. А я не могу превозмочь в себе отвращение к слову, написанному моей рукой.

– Ну, ты очень прислушался к Чехову, который призывал к ненасилию себя: если можешь, не пиши.

– Точнее здесь процитировать Поля Валери, из двух слов выбиравшего более короткое.

– Что скажешь напоследок?

– Через тебя обращусь ко всем: «Люди, берегите Землю! В конце концов, это наша общая могила».

– Ну, а пооптимистичней?

– «Человек – эквивалент временности. Человек – эквивалент вечности».

Нью-Йорк, 2011 – Москва, 2012
(по дневниковым записям)

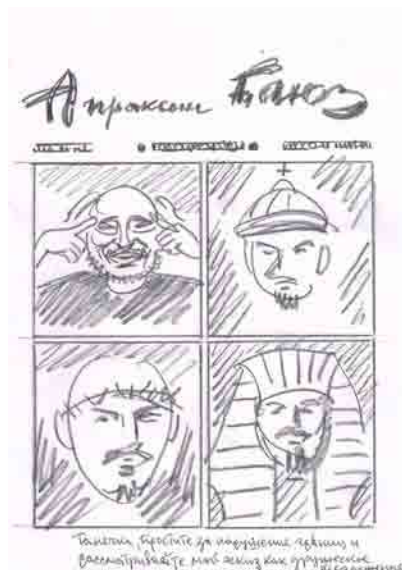
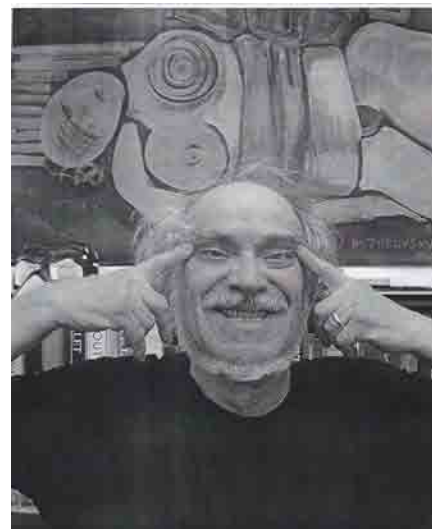


Рисунок А.Козлова.



ПОВЕРИВ В НОВУЮ ПЛАСТИЧНОСТЬ

О.Назаркин, СПб

XIV международный летний фестиваль современного танца OPEN LOOK в Санкт-Петербурге – это традиционный крупнейший танцевальный фестиваль России, куда привозят прекрасные коллективы.

Каждый раз мы имеем возможность познакомиться с современными направлениями мирового танца, увидеть вживую и почувствовать атмосферу преподавания на мастер-классах, прикоснуться к этой удивительной жизни.

Спектакль итальянской танцевальной компании Spellbound, обозначивший середину фестиваля, занял сцену Консерватории, сердце классической музыкальной культуры. То, что фестиваль проходил здесь, ещё раз показывает, что современный танец достиг определённого уровня признания. А началось всё летом 2012 года на две недели раньше интенсивными мастер-классами, которые проходили на разных площадках. Желающие могли посетить мастер-классы, которые вели специалисты из Италии, Швейцарии, США, Голландии, Англии, Франции, Израиля. Кульминацией танцевальной программы стало выступление японского артиста, хореографа и педагога Кена Мая (настоящее имя – Эйджи Сатсуки) и его буто-лаборатории. В числе «самого нового» был спецпроект – фотовыставка «Celestial Bodies» («Небесные тела») и мастер-класс для профессионалов и любителей, снимающих движение и танец. Его провел американский фотограф Луис Гринфилд.

компании Spellbound,



Зачем люди танцуют?

Откуда возникает желание танцевать? И как это желание превращается в красивые движения, сложенный танец? Как вырастает весь сценический организм, наполненный движением, светом? Как желание творить переходит в ежедневный труд, и как этот ежедневный труд превращается на сцене в творение?



...Это были итальянцы. Если говорить эмоционально, то странную они подобрали музыку, мрачноватую, такую, что у нас обычно ассоциируется со средневековьем. Меня её подбор удивил. Всё у них было чёрное: костюмы, задник... Ощущение земли. Музыка и оформление плотные, устойчивые, а сам танец — лёгкий, живой, много интересных находок. Поэтому общее впечатление — на контрасте земли и воздуха. Я уловил какую-то дантовскую атмосферу. Хотя итальянцы — люди изначально живые и весёлые, понятно.



Впечатлило их умение работать с «мебелью»: умение двигаться, используя геометрию предмета, и плавно обтекать его. Интересно, что итальянцы выбрали для работы именно такую стилистику.

О современном танце писать непросто, поскольку в нём отсутствует явный повествовательный сюжет. По этой же причине он может вызвать непонимание у людей, воспитанных на классическом танце. Выходящие после спектакля бабушки сказали, что их «сейчас стошнит». Сюжет жертвуется в пользу самовыражения и новой пластичности. В итоге одним современным танец очень нравится, а другие его не принимают.

Когда танцовщик *contemporary dance* самовыражается через танец, то больше он это делает для себя, а зритель может только радоваться тому, насколько он пластичен. Но такая вынужденная пассивность с лихвой окупается на мастер-классах. *В этом и есть главное отличие: работа с людьми идёт в зале, в совместном проживании времени-жизни-танца. И через это рождается главный смысл — сопереживание и сотворчество.*

Видно, что за организацией международного фестиваля стоит фанатичная и фантастическая работа коллектива OPEN LOOK и лично Вадима Каспарова, что не может не вызвать уважения. И большую благодарность за предоставленную возможность увидеть программу показательных спектаклей, и, что даже более важно, наблюдать стиль преподавания, получить опыт совместного проживания движения — этой философии жизни. Как отметил Вадим Каспаров, в *contemporary dance* нужно думать и головой, и телом.



Фото Марианны Мельниковой

ГРАММАТИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ЯПОНСКОГО И ЭВЕНКИЙСКОГО ЯЗЫКОВ

(К проблеме происхождения японского языка)

Тамара Томихай, СПб

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ: ВЗГЛЯД МАСТЕРА

Испытываю большое удовольствие, представляя читателям «Апраксин блюза» статью человека, стоявшего «у колыбели» журнала.

Первоначальной целью «краткого сообщения» Тамары Хинчевны Томихай было желание привлечь студентов – носителей эвенкийского языка и специалистов по японскому языку к исследованиям по интереснейшей теме, подключиться к большой науке, внести свою лепту в важнейшие проблемы языкознания. Но, чтобы стать учёным, одного желания, которое высказывает твой преподаватель, мало. Хотя на такого преподавателя надо бы равняться. Сфера её собственных научных интересов – китайская классическая поэзия. В частности, начинала она исследования с проблем китайского стихосложения VI века, которое было положено в основу классического китайского стихосложения. Естественно, что на занятиях со студентами Т.Х. Томихай читала им лекции по языкознанию.

Наверное, на развитие вкуса к исследовательской работе требуется несколько больше времени, чем пятилетний курс обучения студента в Институте Народов Севера при РГПУ им А.И. Герцена, где Т.Х. Томихай читает свой курс. Но, будем надеяться (а что ещё остаётся),

что идеи, зароненные Тамарой Хинчевной в студенческие головы и души, прорастут когда-нибудь, как семена, брошенные в землю заботливым и умелым земледельцем. Что касается данной ситуации, то никто из студентов, носителей эвенкийского языка и одновременно изучающих японский язык, не откликнулся на призыв, и преподаватель сама взялась за дело.

Так тезисы – весьма краткие – были опубликованы в сборнике, посвященном 215-летию РГПУ – «Герценовские чтения. Материалы Всероссийской межвузовской конференции 23-24 апреля 2012 г.» в разделе «Вопросы изучения и преподавания восточных языков». Но было совершенно ясно, что они заслуживают более широкой аудитории. Тамара Хинчевна согласилась предоставить исходный вариант статьи, что отвечает условию журнала «Апраксин блюз» о первой публикации.

Пожалуй, в этом своеобразном предисловии уместно напомнить, что в Российской Федерации эвенки (самоназвание эвэнк) живут от побережья Охотского моря на востоке до Енисея на западе, от Северного Ледовитого океана на севере до Прибайкалья и реки Амур на юге. В прошлом, в XIX веке, их знали под именем «тунгусы».

Этнографы называют эвенков «аристократами тайги», ведь они единственные из исконных народов Сибири смогли расселиться на такую огромную территорию. Это уникальное явление в истории человечества.

Сейчас они, небольшими группами, живут в Российской Федерации – в Томской, Иркутской, Читинской, Амурской областях, Красноярском и Хабаровском краях, в Бурятской и Якутской-Саха республиках. Они смогли сохранить себя как эвенков, выжили как народ, сохранили свой язык. Как отмечается на сайте Регионального общественного фонда развития народов Севера Бурятии «Татьяна»*, их история ещё не до конца изучена, но в том, что это один из древних народов нашей планеты, нет сомнения. Свидетельством тому – писаная китайская хроника и результаты археологических раскопок в Сибири и на Дальнем Востоке.

А пока вернёмся к истории и даже легендам. Желаю интересного чтения.

Наталья Гладуш

Научный поиск корней генеалогического древа японцев, поиск прародины японского языка имеет исключительно важное значение не только для Японии, но и для общего языкознания. Один из путей этого поиска ведет на Алтай. Научные открытия XX столетия вполне возможно проливают свет на старинную легенду, согласно которой правитель древней Японии отправил послов в далекую Сибирь привезти невесту для наследного принца Страны восходящего солнца.



Т. Томихай. Фото Вячеслава Хачатуряна

* <http://fond-tatiana.ru>

В IV в. до н.э. японцы переселились на острова и, ассимилировавшись с местным населением – айнами – создали протояпонскую культуру ЯЁЙ. Пройдет тысячелетие, пока язык японцев обретет письменную форму, причем заимствованную у материкового соседа – древнейшей китайской цивилизации. Иероглифические знаки, казалось бы столь неуместные для записи японских слов с их иной фонетической структурой, другими грамматическими параметрами, органично и надолго вошли в японский язык. Грамматические характеристики японского языка дают возможность предположить, что его прародиной является Алтай.

Сторонниками алтайской гипотезы в Японии являются профессора Умэда Хироюки и Мураяма. Перу первого принадлежит книга «Гэндай Теесэн го киси го и сю» («Современный корейский язык как разновидность базисного языка»), опубликованная в Токио в 1971 году. Профессор Мураяма написал «Сопоставление японских и тунгусо-маньчжурских форм» в 1985 году. Идею родства японского языка с алтайскими высказал R. Miller в книге «Japanese and the other Altaic languages» («Японский и другие алтайские языки»), изданной в Чикаго в 1971 году. Однако материализация идеи принадлежит выдающемуся российскому специалисту по языкознанию С.А. Старостину – «Алтайская проблема и происхождение японского языка» (1991). Сергей Анатольевич обосновал принадлежность японского языка алтайской языковой семье.

Для констатации генетического родства С.А. Старостин выявил фонетические соответствия и провел масштабные лексико-статистические обследования алтайских языков, включая корейский и японский. Автор пришел к такому выводу: в японском и алтайских языках установилась регулярная система соответствий во всех сферах фонологической системы. Дополнение алтайского сравнения японским языком значительно повышает надежность лексического сопоставления, уменьшая вероятность объяснения лексических совпадений ранними контактами. А на фонологическом уровне наблюдается тенденция к открытому слогу, отсутствует фонологически значимое силовое ударение, долгота как гласных, так и согласных играет смысловоразличительную роль.

Какие особенности в области морфологии? Это выявленные для алтайских языков такие характеристики как агглютинация суффиксального типа, тенденция к нанизыванию в пределах одной словоформы аффиксов, этимологически сложные падежные показатели (когда к падежным показателям приплюсовываются аффиксы основных падежей), общая система числительных от 1 до 10 и другие совпадают с основными характеристиками японского языка. Безусловно, нельзя исключать определенные типологические различия. Что касается синтаксиса, то преобладающий порядок слов в предложении алтайских языков SOV (то есть, подлежащее, дополнение, сказуемое) с препозицией определения наблюдается и в японском.

Тема, заявленная в тезисах, продиктована одним важным обстоятельством, связанным с моей преподавательской работой в Институте народов Севера. Среди студентов, которых обучаю китайскому и японскому языкам, имеются носители эвенкийского языка, входящего в алтайскую языковую семью. Возникло огромное желание провести исследование конкретного материала, сопоставить грамматические параметры двух столь разных языков, чтобы убедиться, что же их объединяет, коль они входят в одну семью. К огромному сожалению, незнание эвенкийского языка не позволяло мне самой заняться исследованием этого вопроса. Решила привлечь студентов, для которых эвенкийский язык родной. В течение года проводила консультации по японскому языку (практически, это были занятия), но не суждено было сбыться моей мечте. И тогда я решила сама познакомиться с эвенкийским языком, точнее, грамматикой, и в этом мне помогли исследования замечательного этнографа и лингвиста Глафиры Марковны Василевич и авторов учебников по эвенкийскому языку Е.П. Лебедевой и О.А. Константиновой. Проработка учебников Г.М. Василевич «Очерк грамматики эвенкийского языка» (Ленинград-Москва, 1948); Е.П. Лебедевой, О.А. Константиновой «Эвенкийский язык» (1979) позволила убедиться в сходстве грамматических характеристик японского и эвенкийского языков.

В качестве примера можно выделить такой аспект грамматики как склонение существительных, т.е. изменение существительных по падежам. Как мы знаем, падежи – это грамматические формы

слова, служащие для выражения отношений между словами в предложении со значением предметности и со словами со значением действия. Изменение слов по падежам происходит путем присоединения к основам слов падежных суффиксов.

Количество падежей в эвенкийском и японском языках приблизительно одинаково (12 и 10). В названиях тоже наблюдается большое сходство. В «грамматике...» Г.М. Василевич приведены следующие обозначения:

Именительный,
Дательный,
Винительный,
Винительный неопределённый,
Творительный,
Исходный,
Направительный,
Направительно-местный,
Местный,
Направительно-продольный,
Продольный,
падеж Принадлежности (Родительный)

Названия падежей в японском:

Именительный (2)
Родительный,
Дательный,
Винительный,
Творительный,
Исходный,
Предельный,
Совместный,
Сравнительный,
падеж Направления.



Т.Х. Томихай проводит урок каллиграфии,
организованный по инициативе АБ.
Фото Вячеслава Хачатуряна

Сравним место существительного в эвенкийском и японском языках. Итак, существительное в Именительном падеже может быть грамматическим подлежащим, в Родительном – определением к существительному, указывает на принадлежность. Дательный падеж указывает на место или время действия; Винительный – прямой объект, на который направлено действие. Творительный указывает на орудие, которым совершается действие. Исходный имеет значение начальной точки процесса, Предельный указывает на предел во времени и пространстве, Соединительный – совместное действие, падеж Направления указывает на место, куда направлено действие.

Отдельные падежи в эвенкийском языке, например, Направительно-местный и Направительно-продольный, отличаются указанием конкретного направления, возможно связанного со спецификой трудовой деятельности, условиями жизни населения.

Кроме того, и для эвенкийского, и для японского языков характерны формы двойных падежей. При этом один падежный суффикс всегда бывает из числа падежей глагольного управления, а другой – из числа падежей именного управления.

НИХОН-КАРА-НО ИМИН. Переселенцы из Японии.

(кара-но – два падежных суффикса)

МУРА-МАДЭ-НО РЭССЯ. Поезд до деревни.

(мадэ-но – двойной падеж)

КЁТО-НИ-ВА СУМУ. Жить в Киото.
(ни-ва – два падежных суффикса)

В эвенкийском языке наблюдается аналогичная картина:
БУ КИРАНМА МУННУКАН-НУН-МЭ ИЧЭРЭВ. Мы увидели орла с зайцем.
(нун-мэ два падежных суффикса)

Падежные формы показывают, в каких отношениях существительное находится со словами, обозначающими действия, т.е. глагол управляет падежами. Например:

БИ ДЮВА ИЧЭМ. Я увидел дом.
ДЮЛА ИМ. Вошел в дом.
ДЮДУ КЭТЭ БЭЕЛ БИЧЭТЫН. В доме было много мужчин.

В этих предложениях слово ДЮ – «дом, юрта» стоит в различных падежах: ДЮВА, ДЮЛА, ДЮДУ. Наличие у слова ДЮ различных падежных форм зависит от глаголов: ИЧЭМ – увидел, ИМ – вошел, БИЧЭТЫН – были.

Эти глаголы управляют разными падежами: глагол ИЧЭМ требует винительного падежа, ИМ – винительного, а БИЧЭТЫМ – дательного.

Падежные формы слова ДЮ показывают, в каких отношениях оно находится со словами ИЧЭМ, ИМ, БИЧЭТЫМ. Таким образом, изменение слов по падежам (склонение) в эвенкийском языке происходит путем присоединения к их основам падежных суффиксов.

Несколько примеров из японского также дают картину изменения слов по падежам путем присоединения суффиксов к основе:

ЮКИ-НО ЁРУ. Снежная ночь.
КОДОМО-НИ МИЯГЭ-О КАУ. Купить ребенку подарок.
КАРАДА-НИ ЁЙ. Полезно для здоровья.
ХОН-О ЁМУ. Читать книгу.
МАТИ-О АРУКИМАВАРУ. Бродить по улице.
АСА-КАРА ХАДЗИМАРУ. Начинаться с утра.
НИХОН-Э ИКУ. Поехать в Японию.
АСА-КАРА ЁРУ-МАДЭ ХАТАРАКУ. Работать с утра до ночи.

Аналогичные сопоставления по разным аспектам морфологии и синтаксиса могут дополнить данные научных гипотез по проблемам происхождения японского языка. От того, насколько полной и глубокой будет научная аргументация, зависит окончательный результат длительного поиска ответа на вопрос происхождения японского языка, народа, уникальной культуры, им порождённой.

ВЕЛИКОЕ В МАЛОМ. ХАЙКУ МАЦУО БАСЁ

Тамара Томихай, СПб

ВОИН СВЕТА

...В один ветреный день, когда, казалось, можно куда-то улететь на зонтике, мы ходили на выставку в Музей артиллерии, инженерных войск и войск связи, попросту – в Артиллерийский. Те, кто ориентируется в топографии Петербурга, легко оценят целеустремлённость нашего поступка, потому что с Невы налетали порывы безумного ветра, вода в Кронверкском канале кипела. Но, собравшись с духом, мы пересекли пространство между орудиями, выставленными на плацу, и попали в волшебное пространство самурайского мира. Эта выставка проводится ежегодно, но нынешняя её инкарнация – «Самураи. Искусство войны» – произвела особое впечатление. Устроители превзошли самые смелые ожидания поклонников японского искусства. В выгороженном пространстве, почти лабиринте, стены которого были затянуты чёрным, особым образом воспринимался каждый экспонат. А для меня очарование выставки усиливалось особенно, потому что я невольно следовала за Тамарой Хинчевной, рассматривала то, что привлекло её внимание. Взгляд специалиста по восточной культуре, который, кажется, видит самую сердцевину. И расшитое золотыми цветами и листьями кимоно, и самой изысканной формы заварочный чайник и, наконец, белые хризантемы, словно светящиеся в вазе...

Китайское и японское в ней соединяется необычно и очаровательно. Например, можете ли вы наизусть прочесть стихотворение, созданное в далёком прошлом, в далёкой стране? Она может. Более того, мне представляется, что она видит этих творцов прошлых времён словно живых, ощущает их. И бесценно, что, зная тексты в подлиннике, Томихай очень ясно интерпретирует их по-русски, давая нам, не владеющим этими языками, канал понимания.

Также достойно она выступала на презентации в Доме книги своей чудной книжки «Учим китайский язык с мамой». Согласитесь, написать хорошо на такую тему – не так-то просто. У неё получилось. Впрочем, как и всё, к чему она прикасается. Достаточно вспомнить её первую книжку, выпущенную в серии «Писатели и учёные Востока» – «Юй Синь», ставшую первой в отечественном китаеведении работой об одном из крупнейших поэтов Китая VI века. Однако, за этой публичной лёгкостью, с которой она обращается к миру, стоит изнурительная внутренняя работа, постоянная сверка себя с тем внутренним образцом, на который она равняется. И нет конца этим мучениям, потому что стремление к идеалу бесконечно. И недостижимо. Но так уже устроен истинный воин, он всегда стремится к цели, которая впереди. Уверена, что студенты, которые имеют счастье у неё учиться, улавливают это её качество, пусть неосознанно.

Мы встречаемся довольно часто, ещё чаще говорим по телефону. И я всегда удерживаю в своей душе её образ: человека нежного, упорного, летящего.

Наталья Глазуш



Т. Апраксина. Сосна. Тушь. 2012.



Тамара Хинчева Толмач, фото Надежды Глижиной.

Ты знаешь, чью любовь мы изливаем в звуки?
Ты знаешь, что за скорбь в поэзии царит?
То мира целого желания и муки,
То человечество стремится и грустит.

В молениях о любви, в страданиях разлуки
Не наш, а общий стон в аккордах дивных слит.
Страдая за себя, мы силою искусства
В гармонии стиха сливаем мира чувства.

Октава. Валерий Брюсов

В одной из телепередач Сати Спиваковой я услышала дискуссию двух музыкантов, двух ценителей классической музыки. Один из них настоятельно советовал читать музыкальные сочинения «дословно», другой был сторонником глобального обобщения. Каждый из них оставался при своём мнении, не принимая точку зрения другого.

А ведь и один и другой были неправы, и каждый из них был по-своему прав. Речь шла об одном из сочинений Дмитрия Шостаковича. «Разве Вы не слышите, что в каждой музыкальной строке тревожное ожидание «чёрной машины» в ночное время, ощущение страха, неизвестности?». Несомненно, музыкальное сочинение вызывает и во мне страшные переживания, тревогу, но они в моей памяти ассоциировались с другими событиями, другим временем и связаны были сугубо с моим личным жизненным опытом.

Такого рода дискуссии имеют отношение не только к музыкальному сочинению, но и к любому произведению искусства. Вполне вероятно, что импульсом к созданию и поэтического произведения могли послужить личные переживания автора, конкретные события в жизни музыканта, поэта или художника, но после завершения работы Мастера его творение становится достоянием других людей, другой эпохи, иных времен.

Скажи мне, для чего,
О ворон, в шумный город
Отсюда ты летишь?

«Да это же про меня» – скажут многие из нас. Это ведь я покинул родной дом, дорогих мне людей, налаженный быт, относительную защищенность и шагнул в Неведомое, неизвестное, где нет крова над головой, где нет возможности спрятаться от непогоды (и не только природной), где не покидает ощущение голода и, наконец, некому рассказать обо всех своих невзгодах.

Но этот путь выбран... Неизвестность настойчиво и неумолимо звала. Жажда окунуться в другую жизнь, узнать её, постичь нечто новое победила. Вот почему так созвучны нам короткие поэтические строчки, написанные японским поэтом Мацуо Басё три столетия назад.

Он распрощался со службой в доме местного феодала и, невзирая на мольбу домашних, покинул городок Уэно, где родился и жил в атмосфере добра, заботы, взаимного внимания до 28 лет. Семья принадлежала самурайскому сословию. Времена ратных сражений ушли в далекое прошлое. Бывшие воины сменили мечи на кисть, но кодекс чести самурая проявил себя и на новом поприще. Многие из них занялись изучением истории, литературы, каллиграфии. Отец и старший брат будущего знаменитого поэта зарабатывали на жизнь преподаванием каллиграфии. Эта стезя была уготована и Мацуо – младшему сыну, тем более что интерес к литературе, искусству у него проявился ещё в раннем детстве.

В возрасте 10-12 лет Мацуо был приглашен в замок местного князя в качестве друга-товарища сына владельца замка. Дружба мальчиков оказалась плодотворной и в учебе. Приглашенные в замок учителя становились наставниками и Мацуо Басё. Особый интерес и усердие ученики проявили к сочинению популярной в то время поэтической миниатюры хайку (хокку). Первый успех и надежду юным стихотворцам принесла публикация нескольких лирических миниатюр в литературных журналах. Встреча юного Мацуо с учителем-поэтом оказалась судьбоносной.

Желание овладеть тайнами поэтического мастерства, жажда состязаться с другими, побеждать одних, испытать горечь неудач и поражений – все это звало в дорогу, в столицу, где кипела бурная городская жизнь.

Облачная гряда

Легла меж друзьями. Простились.

Перелетные гуси навек.

Листок с этими стихами он повесил на ворота дома, где жил его друг. Сквозь грусть разлуки чувствуется и радость полета в неведомую даль.

Семнадцатый век в Японии ознаменовал себя бурным развитием городов, расцветают ремесла, торговля, искусство, особенно городской театр, удовлетворяющий не очень притязательные запросы зрителя – ремесленников, воинов, торговцев. Высший цвет общества – аристократы – тоже были ценителями театральных постановок. Пьесы, автором которых был Тикамацу Мондзаэмон, один из знаменитых драматургов того времени, до сих пор пользуются популярностью и уже не только на японской театральной сцене. Многие предметы быта, украшения, сделанные мастерами, ремесленниками эпохи Эдо, в наше время хранятся в музеях далеко за пределами страны Восходящего солнца. В городской среде того времени широкое распространение получили разного рода кружки, школы, где обучали мастерству стихосложения, проводились состязания, турниры поэтов, известных мастеров и начинающих. Славы, признания удостоивались талантливые мастера поэтического слова, независимо от их социального происхождения, обладателем наград мог стать любой, заслуженно одержавший победу на поэтических турнирах. В этой обстановке формировался и читатель, к нему обращены слова поэтов, на его участие, на его сотворчество рассчитаны стихи.

“Резиденцией верховного правителя был город Эдо (ныне Токио). Однако столицей по-прежнему оставался город Киото, где жил лишенный всякой власти император. При его дворе звучала старинная музыка, на поэтических турнирах слагались стихи...”^{*} Лучшие из них удостоивались высоких наград и признания.

Рост городов, развитие ремесел, торговли, искусства привели к тому, что деньги обрели большую силу и власть, под гнетом которой оказались человеческие судьбы. Однако, “несмотря на трудности городской жизни, несмотря на бедность и скученность, всё же притягательная сила города была очень велика. ...Городская культура достигла пышного расцвета. Простые предметы быта становились в руках умельцев предметами искусства.”^{*}

Будущий поэт, молодой человек из провинции, не имея покровителей, знакомых, окунулся в бурную городскую жизнь. Невысокая должность в ведомстве по строительству водных сооружений едва-едва позволяла оплатить скромное жилье и расходы на жизнь. Все свободное от работы время посвящалось освоению знаний версификации, правил сложения хайку. Предельно лаконичная форма хайку, всего лишь 17 слов-слогов, требует виртуозного владения законами стихосложения, мастерством экспромта и предельно тщательного подбора лексики. Десять лет напряженного труда, полунищенского существования ушли на ученичество. За этот период он изучает стили разных школ, направлений, создает свой литературный кружок, появляются ученики, верные последователи Мацуо Басё.

Эдо не породил подлинно художественных ценностей, но сыграл важную роль в подготовке вкуса читателя к восприятию эстетики хайку, кружки любителей лаконичных стихотворений в недалеком будущем должны были стать почитателями и ценителями хайку иного рода. Переход хайку в ранг высокой лирики стал весьма актуальным, многие талантливые поэты стремились преодолеть барьер «развлекательности». К авторам предъявлялись высокие требования отбора лексики, исключения вульгаризмов и соблюдения одного из важнейших принципов «макото» – искренности. Создавалась среда для произрастания принципиально нового стиха – поэзии искреннего чувства и глубокой мысли.

Для перехода на новый уровень поэтического творчества необходимо было сменить обстановку, изменить жизненный уклад. Суэта городской жизни, шумные компании, турниры, состязания не давали возможности глубоко погрузиться в поэтическое творчество, ответить себе на вопросы о смысле поэтического творчества, о Миссии поэзии.

Многочисленных собратьев по перу вполне устраивала столичная жизнь, некоторые «счастливчики»

месяцами гостили в домах меценатов, богатых людей, развлекали хозяев и их гостей. Виртуозное владение техникой сложения стиха, умение использовать острое слово, двусмысленный намек, каламбуры высоко ценились образованным обывателем и давали возможность сочинителям безбедно существовать в столице.

Десятилетнее пребывание в городе, напряженные занятия по овладению метрическими правилами отточили поэтический инструментарий. Теперь встал очень важный вопрос о содержании, каким хотелось бы заполнить безупречную форму. В этом смысле город для Мацуо Басё исчерпал себя. Но поэт с благодарностью покидает город, ставший для него родным...

**Я осень здесь провел десятый раз.
Прощай Эдо, на родину иду,
Но родиной отныне буду звать тебя...**

Для решения новых задач необходимы были уединение, тишина, душевный покой. Но поэт по-прежнему остается нищим, кроме мастерства сочинять стихи и нескольких верных учеников, у него ничего нет.

К счастью, отец одного из учеников помог построить хижину – жилище за пределами столицы на берегу реки Фукагава, где поселился бездомный поэт.

**Дом удался на славу!
На задворках воробьи
Просо радостно клюют...**

В лирической миниатюре «Переезжаю в новую хижину» запечатлел поэт свой восторг по поводу «дворца», куда он переехал после десяти лет бездомного существования.

**Домик в уединенье
Луна...Хризантемы... В придачу к ним
Клочок небольшого поля.**

Мацуо Басё не одинок, его окружают верные ученики, их немного, они сами выбрали себе Учителя, проявляют заботу о нем. Это благодаря их стараниям построена хижина на берегу реки, вдали от городского шума. Три стихотворных строчки позволяют нам понять жизненные ценности Басё. «...Дом и клочок небольшого поля» дали возможность насладиться тишиной, покоем, приобрести условия для творчества.

Друзья подарили саженцы бананового дерева, они прижились на новом месте.

**Листья бананов
На столбах моей хижины
Развесила луна.**

«Басё» – банановое дерево – стало новым именем поэта, с которым он войдет навсегда в мир поэзии. Новое имя ознаменовало собой новый рубеж в творчестве мастера.

**Старый пруд.
Прыгнула лягушка.
Воды всплеск.**

«Старый пруд...». Шедевр, тайну которого пытаются разгадать литературные критики и читатели наших дней. Наверное, ближе всех к разгадке подошел английский знаток японской поэзии: Мацуо Басё выразил тишину через звук. Ощущение пронзительной тишины вызвано прыжком лягушки, длившимся лишь одно мгновение, и этим была разрушена Вечность, символом которой являлся пруд, затянутый зелёной тиной. Судя по словам учеников, навещавших учителя, пруд действительно находился рядом с домом, но он был окружен кустами роз, над которыми жужжали пчелы, летали стрекозы. Художественный образ этого маленького водоёма – свидетельство творческого поиска мастера. Философское звучание поэтической миниатюры Мастер смог выразить предельно лаконично, как великий скульптор, он отбросил все лишнее. Всплеск воды, вызванный прыжком лягушки, вызвал ощущение вечности.

Этот поэтический шедевр был опубликован в 1681 году, спустя год, как Басё покинул суетный мир столицы.

Открытый Мацуо Басё художественный принцип найдет своих последователей и среди учеников поэта, и сам первооткрыватель часто будет использовать его:

Тишина кругом.

Проникает в сердце скал

Легкий звон цикад...

Ночная тишина.

Лишь за картиной на стене

Звенит-звенит сверчок.

В лексике хайку этого периода преобладают простые слова, нет места пикантным двусмысленным шуткам, каламбурам, которые импонировали вкусам образованного обывателя в столице. Наблюдения над природой, пребывание в ней рождают новое мироощущение, объектом поэтического творчества становятся сама природа и тончайшие наблюдения над ней, в центре внимания микромир:

Ирис на берегу.

А вот другой – до чего похож!-

Отражение в воде.

Дождик весенний...

Уж выпустили по два листка

Семена баклажанов.

Проталина в снегу,

А в ней – светло-лиловый

Спаржи стебелек.

Роняя лепестки,

Вдруг пролил горсточку воды

Камелии цветок.

С уходом из городской суеты в тишину природы начался новый творческий процесс превращения литературной забавы в высокое искусство.

Колокол смолк вдалеке,

Но ароматом вечерних цветов

Отзвук его плывет...

Казалось бы, поэтические образы даже не создают, а наполняют вечерний пейзаж звуком, ароматом, цветом. Басё использует открытый им художественный прием синестезии – замещение звука и цвета в образе. Этот прием широко используют его ученики и последователи.

Листья банана

На столбах моей хижины

Разбросала Луна.

Образ ночного Светила Мацуо Басё заимствует из китайской классической поэзии, которой восхищался, поклонялся, у которой учился. Но поэтическая трактовка японским мастером поднята на такую высоту, на которую мало кто решался взобраться.

Погостила и ушла

Светлая луна... Остался

Стол о четырех углах.

Так легко-легко

Выплыла – и в облаке

Скрылась луна.

Окружающая природа становится неисчерпаемым источником, кладезем образов для поэта, но только великому мастеру удастся выбрать единственное слово и найти ему соответствующее место в поэтической строке.

Прохладно.

Вновь прислонюсь

К столбам моей хижины.

«Осень пришла»

Шепнул мне на ухо ветер,

Подкравшись к моей постели.

Неумолимо бежит время, осень человеческой жизни тоже не заставляет себя ждать. Невзгоды судьбы, бедность, граничащая с нищетой, находят свое отражение в лирической миниатюре Мацуо Басё. Поэт не скрывает и не стыдится своей бедности. Но и в стихах о себе всегда находится место улыбке, иронии, шутке:

Кончился в доме рис...

В тыкву из-под зерна поставлю

«Женской красы» цветок.

А я не хочу скрывать:

Похлебка из вареной ботвы

С перцем – вот мой обед.

Басё остро ощущал себя городским бедняком, но нищету свою не скрывал, как другие. В ней он предпочитал видеть свидетельство независимости своего духа.

Но, равнодушный к тому, что больше всего ценили другие, Басё с величайшей требовательностью и заботой относился к своему творчеству. Стихи Басё, несмотря на предельный лаконизм их формы, никак нельзя рассматривать как беглые экспромты.. Это плоды не только вдохновения, но и очень большого напряженного труда.

Как тягостно и тоскливо переносить пасмурные дождливые дни в одиночестве.

Как давно не навещали друзья, как мучительны дни ожидания их. В «Хижине, крытой тростником» поэт пишет:

Как стонет от ветра банан,

Как падают капли в кадку,

Я слышу всю ночь напролет.

Трехстишие воссоздает атмосферу банановой обители, капли дождя, просочившиеся сквозь крышу и стекающие в кадку, рожают в воображении читателя не только картину осеннего ливня, но и образ уединенного пристанища поэта, печального одиночества.

Конец бессонной ночи, наступивший рассвет тоже не очень утешителен:

С утра льет дождь.

Нет, не ко мне,

К соседу зонт прошелестел.

Тема дружбы, мужской дружбы, также воспетой китайской классической поэзией, находит дальнейшее развитие в творчестве японского мастера лирической миниатюры.

Посети меня, друг,

В одиночестве моем!

Первый лист упал.

Друг мне в подарок прислал рис,

А я его пригласил

В гости к самой луне...

Радостью и ликованием наполняется сердце одинокого поэта с приходом друга.

Уединение, тишина, к которым так стремился он, еще больше радуют, когда есть с кем разделить добровольное затворничество:

Осеннюю мглу
Разбила и гонит прочь
Беседа друзей.

Что мне зимний холод!
С другом я делю ночлег.
Радостно на сердце.

Предельно простые обычные слова, отсутствуют литературные реминисценции, нет замысловатых художественных приемов, но как глубоко, по-разному, выражаются тончайшие душевные переживания, от уныния до ликования, от горя к радости. Каким же художественным принципам следует мастер, чтобы добиться подобного эффекта! Несколько позже прикоснемся к этой тайне хайку.

Поэтическая миниатюра об одиноком вороне, как отмечают биографы Мацуо Басё, была признана шедевром, как только она была опубликована. Из дневника поэта узнаем о том, что понадобилось несколько лет, чтобы слова и их расположение в стихотворном тексте приняли окончательный вариант:

На голой ветке
Ворон сидит одинокий.
Осени сумерки...

Обычная пейзажная зарисовка. ...Поздняя осень. Вечер. На расплывчатом сером фоне очертания ссутулившейся птицы, сидящей на ветке, лишенной листьев. Природа застыла. Краски только две: черная и серо-белая. Монохромная живопись.

Но только ли этим исчерпывается содержание поэтической миниатюры? Разве этот пейзаж не вызвал у читателя ощущение глубокой душевной грусти, разве не примеряем мы на себя чувство осенней печали, вызванное увиденной картиной? Не ощущение ли старости, чувства одиночества самого Мацуо Басё подсказал образ увиденной им птицы, одиноко сидящей на засохшей ветке? Мастер вводит в поэтический текст образ конкретной, не случайной, птицы. Это благородный Ворон, которого человек наделил мудростью. Сам поэт, глубоко знавший китайскую классическую поэзию, сообщает, что образ ворона заимствован именно оттуда, но трактовка образа столь сильна и глубока...

Это трехстишие тоже датируется 1681 годом, спустя лишь год, как поэт покинул шумный Эдо и обрел тишину, душевное спокойствие за пределами столицы.

“Стихотворение похоже на монохромный рисунок тушью. Ничего лишнего, всё предельно просто. При помощи нескольких умело выбранных деталей создана картина поздней осени. Чувствуется отсутствие ветра, природа словно замерла в неподвижности. Поэтический образ, казалось бы, чуть намечен, но обладает большой емкостью, завораживая, уводит за собой... И в то же время образ очень конкретен. Поэт изобразил реальный пейзаж возле своей хижины, и через него – свое душевное состояние. Не об одиночестве ворона говорит он, а о своем собственном.

Воображению читателя оставлен большой простор. Вместе с поэтом он может испытывать чувство печали, навеянное осенней природой, или разделить с ним тоску, рожденную глубоко личными переживаниями... Увидеть великое в малом – такова одна из главных идей поэзии Басё.”*

КАРЭ ЭДА-НИ
КАРАСУ НО ТОМАРИТАРУ Я.
АКИ НО КУРЭ.

Так звучит хайку об одиноком вороне на японском языке в русской транскрипции.

Художественный образ одинокого ворона на оголившемся дереве очень распространен в китайской поэзии и живописи. Однако очарование миниатюры Басё нельзя объяснить словами. Мы здесь видим великолепный пример способности Басё создавать целый мир с помощью нескольких слов. Образ ворона, примостившегося на высохшей ветке, включает в себе момент реально происходящего, сиюминутность. Надвигающийся вечер осеннего дня тесно перекликается с осенью человеческой жизни.

Картина монохромна: черный ворон на ветке, уже лишенной листьев; время дня и время года, стирающие все краски. Как и многие лучшие произведения монохромной живописи, подобная картина может впечатлять сильнее, чем яркие цвета. Тишина и спокойствие вечерних сумерек в сочетании с напряженным силуэтом ворона на голой ветке создают незабываемый эффект. Признание этого стихотворения не замедлило последовать, оно было отмечено как одно из лучших... Прилив вдохновения, позволивший Басё увидеть в обыкновенном вороне, сидящем на ветке, нечто, обладающее вселенским смыслом.

Сейчас мне хотелось бы затронуть один вопрос, хотя, может быть, и не совсем уместно, но поскольку он касается именно этого трехстишия, то я его коснусь. Речь пойдет о переводе этого поэтического шедевра. Все хайку Мацуо Басё, отобранные мною, даны в переводах Веры Марковой, поэт и переводчик оказались достойными друг друга, они, к счастью российского читателя, оказались равными величинами.

Безусловно, что, помимо глубоких профессиональных знаний японской культуры, решающую роль в переложении японской поэзии на русский язык сыграло глубокое проникновение в неё. Жизнь японского гения, его жизненные невзгоды, радости и печали, творческий поиск в полной мере пройдены через сердце переводчика Веры Марковой. Её переводы оставляют впечатление художественного совершенства.

Как могли переводчики хайку Мацуо Басё (а их несколько) уже после опубликованных переводов Веры Марковой предлагать на суд читателя и Вечности свои прочтения, трудно судить. Вот один из примеров (перевод Александра Долина):

**На голом суку
Примостилась под вечер ворона
Кончается осень.**

Каким тяжелым стал текст стихотворения, «ветка» в оригинале заменена на «сук», во второй строке неудачно выбран глагол, тоже громоздкий. В заключительной строке оригинала вообще нет глагола, она состоит из слов: «осени сумерки». Но самая большая потеря в выборе ключевого образа птицы. Образ Ворона ассоциируется с личностью автора, его мироощущением, осенью его жизни, его одиночеством. Ворон – благородная птица, не живет в стае, он предпочитает летать один. Людская молва приписывает именно Ворону благородные черты, мудрость. В маленьком произведении, где предельно важны и каждое слово-слог, и его место в трехстишии, замена образа благородного вóрона на обычную ворóну (птицу, относящуюся к другому семейству, с другими привычками, живущую в стае), не только снижает, но полностью снимает авторский замысел произведения.

Этот пример, как и целый ряд других, к сожалению, выполненных специалистом по японской культуре, убеждает нас, насколько ответственна работа переводчика перед читателем и временем, перед гением, который уже никогда не сможет себя защитить.

Среди хайку Мацуо Басё встречается (хотя и не очень часто) жизнерадостное восприятие мира, например, любование цветущей сакурой:

**В путь! Покажу я тебе,
Как в далеком Ёсино вишни цветут,
Старая шляпа моя.**

И в наши дни поток празднично одетых японцев отправляется в Ёсино запечатлеть мгновение божественной красоты, чтобы через год вновь проделать далеко не короткий путь для встречи с нежно-розовой дымкой цветущих деревьев.

**Под сенью вишневых цветов,
Я, словно старинной драмы герой,
Ночью прилег уснуть.**

**Прощайте, о, вишен цветы!
Спасибо вам за радушный прием,
За щедрую доброту.**

В гостях у вишневых цветов**Я пробыл ни много ни мало:****Двадцать счастливых дней**

Счастливые минуты пребывания среди гостеприимных хозяев не стерли из памяти и грустные воспоминания о друзьях, некогда деливших с ним радость встреч у цветущей вишни, а ныне покинувших мир. Лирическая миниатюра «В саду покойного Санги» также имеет реальную основу, поэт вспоминает печальные события двадцатилетней давности. В 1666 году неожиданно умирает его друг, 24 лет от роду. Басё потерял не только единомышленника, но и покровителя, единственного человека, кто мог оказать реальную помощь в жизни. Посетив могилу друга в 1688 году, поэт записывает удивительно трогательные строки стихотворения:

О, сколько воспоминаний**Вы разбудили в душе моей,****Вишни старого сада.**

“Провинция Ига была расположена в самой колыбели старой японской культуры, в центре главного острова – Хонсю. Многие места на родине Басё известны своей красотой, а народная память сохранила там песни, легенды и старинные обычаи... Поэт очень любил свою родину, и нередко на склоне лет посещал ее.

Ворон-скиталец, взгляни!**Где гнездо твоё старое?****Всюду сливы в цвету**

Так изобразил он то чувство, какое испытывает человек, увидев после долгого перерыва дом своего детства. Радость узнавания, внезапное постижение красоты, такой знакомой, что ее уже и не замечашь...”*

Любование луной, снегом, также как и любование цветами – традиционные праздники, любимые и почитаемые всей страной Восходящего Солнца. Японцы тщательно готовятся к ним, начиная с большой уборки в доме, с покупки нового кимоно для всей семьи и кончая посещением храма всей семьей.

Все морщинки разгладил на нем, –**В гости иду любоваться снегом, –****В своем старом бумажном платье.****Скорей, друзья,****Идем бродить по белому снегу.****Пока не свалимся с ног.**

Рядом со светлой чистой радостью почти всегда соседствует грусть, то светлая, то печальная, раздумья и забота о других. В странствиях по горным дорогам и узким тропинкам страны многое довелось увидеть Мацуо Басё, память хранила и радостные и грустные воспоминания.

О, сколько выпало снега!**А где-то в Хаконэ****Люди идут через перевал.****Как много выпало снега!****А где-то в глубоком лесу****Хижина одинокой старухи.**

В последних двух трехстишиях наблюдается поворот от личного радостного восприятия красоты природы к раздумьям о разных судьбах простых людей, о печальных страницах их жизненного пути. Художественные образы хайку выходят за пределы личного Я или через собственное Я выражают общечеловеческое. Этот эффект достигается благодаря новым принципам версификации, к которым поэт приходит путем долгих творческих поисков. Но поэт благодарен своим учителям за преподнесенный ими урок высочайшего требования к себе. Они открыли будущему великому поэту истину, что поэзия хайку достойна жить в веках.

Снегом укрыты,
Увяли дуга – только астры
Не изменились.

Осью стихотворения является игра слов: «сион» означает астры, а также «долг ученика по отношению к учителю». Удивительная игра слов, многозначность японского слова позволило благодарному ученику таким образом выразить свою признательность.

Уединение, душевный покой, чтение книг многое дали поэту-отшельнику, четко определился ответ на вопрос, поставленный самому себе еще в годы ученичества в столице. Миссия поэзии не развлекать, не веселить, не ублажать публику, истинная поэзия создается не на краткий миг, она вечна...

Мацуо Басё принимает решение пройти путь своих великих предшественников, поэтов прошлого, пережить самому ими увиденное. Своеобразным импульсом к решительному шагу в жизни Басё послужил огромный пожар в столице, пламя которого достигло предместья Эдо и поглотило жилище-хижину поэта. В этом же 1684 году он получает известие о кончине матери. Когда ему удастся добраться до родных мест и посетить покои матушки, брат преподносит ему драгоценный ларец, в котором хранится седая прядь самого родного человека. В дневнике сохранилась запись: «Я вернулся в отчий дом в начале 9-й луны. Цветы в комнате матушки погибли от мороза, так что от них ничего не осталось. Переменилось все вокруг... У брата моего виски поседели, а на лбу появились морщины. Мы все еще живы – только и сказал он. Затем, молча, открыл шкатулку для реликвий: «Поклонись сединам матери, вот он ларец для драгоценностей. Взгляни, ведь и твои брови уже побелели. – Я заплакал». Эти печальные события нашли отражение в хайку «Прядка волос моей матери», ставшей исповедью многих сыновей.

Растает в руках моих, –
Так горячи мои слезы, –
Белый иней волос...

Не только посетить могилу матери. Назрела необходимость изменить характер творчества. Стимулом к новому повороту в творческой деятельности послужил новый образ жизни. Путешествие, опасные странствия – суровое испытание физических и духовных сил человека. Такова была традиция паломничества. Из опыта многих своих предшественников он осознал трудности пути, он также хорошо знал, что немногим суждено было вернуться из дальних странствий. Сохранилось немало преданий о поэтах, так и не вернувшихся домой. Опасности подстерегали путника на лесных и горных дорогах, в харчевнях и почтовых станциях.

Вера Маркова в предисловии к переводам хайку Мацуо Басё пишет: «Вот идет он, опираясь на посох, горной дорогой в осеннюю непогоду. Потрепанный плащ из тростника, соломенные сандалии плохо защищают от холода, но поэт находит в себе силы улыбнуться:

Холод пробрал в пути.
У птичьего пугала, что ли,
В долг попросить рукава?

Он сочувствует всем, кому холодно и голодно, очень трогательно звучат слова об обезьянке:

Холодный дождь без конца.
Смотрит продрогшая обезьянка,
Будто просит соломенный плащ.

В небольшой дорожной суме хранится самое насущное: две-три любимые книги стихов, тупечница и флейта. Голову прикрывает большая, как зонт, шляпа, плетенная из кипарисовых стружек. На полях ее узоры письмен, путевые записи, стихи.

«Странник!» – это слово
Станет именем моим.
Долгий дождь осенний...

Девять долгих месяцев длилось первое странствие. В дневнике сохранилась запись: «Отправляясь, не взял никакой пищи. У меня был лишь только посох, как у пилигримов былых времен. Когда я покидал мою хижину на берегу реки в 8-й месяц года 1684, завывание ветра нагоняло стужу»:

**Может быть, кости мои
Выбелит ветер...
Он в сердце холодом дохнул мне...**

“В конце 17 столетия по дорогам Японии долгие годы странствовал человек уже не первой молодости и некрепкого здоровья, по виду похожий на нищего. Не раз, вероятно, слуги какого-нибудь знатного феодала сгоняли его с дороги, но ни один именитый князь того времени не удостоился той посмертной славы, которая выпала на долю этому неприметному путнику – великому японскому поэту Мацуо Басё” – так написала в предисловии к переводам Вера Маркова.

Поэт осознает цену своим стихам, сложенным в пути, они не для литературных салонов, не для увеселительных турниров, где ценилась острота шутки, удачная цитата, каламбур, двусмысленность литературного намека. Пройдя длительную школу обучения именно этому мастерству, Мацуо Басё отказывается от сложных литературных реминисценций, цитат, которыми бравируют поэты. Главным становится содержание, смысл, идея, этому подчинен самый тщательный подбор лексики и поиск новых художественных принципов хайку.

**Как свищет ветер осенний!
Тогда лишь поймете мои стихи,
Когда заночуете в поле.**

«Мне невольно пришел на память мастер «безумных стихов» Тикусай, бродивший в былые дни по этим местам». Он идет дорогами, по которым прошли некогда его собратья по перу, испытал их невзгоды, глубже понял их стихи, но сейчас он сам будет писать по-другому.

**«Безумные стихи»...Осенний вихрь...
О, как же я теперь в своих лохмотьях
На Тикусая нищего похож.**

Перед могильным холмом рано умершего поэта Иссё Мацуо Басё сочинил трехстишие:

**Содрогнись, о холм!
Осенний ветер в поле –
Мой одинокий стон.**

Окончательные варианты стихов далеко не всегда совпадали с написанными в пути. Паломник, посещающий места, воспетые поэтами прошлого, беседует с их духами. Посещение мест, даривших вдохновение древним мастерам, давало свежие силы и его творчеству.

Краткий ночлег, остановки в пути для отдыха, чтобы поддержать силы для дальнейшего пути. Это грустное, печальное состояние путника удивительно точно передают три строки хайку «На чужбине»:

**Тоненький язычок огня, –
Застыло масло в светильнике.
Проснёшься... какая грусть.**

«Печалюсь, глядя на луну, печалюсь, думая о своей судьбе, печалюсь о том, что я такой неумелый! Но никто не спросит меня: отчего ты печален? И мне, одинокому, становится еще грустнее». Дневниковая запись дополняет поэтический текст.

Никакие дорожные трудности не могли остановить Басё: он трясся в седле зимою, шел с крутизны на крутизну в разгар летней жары, ночевал, где придется: на подушке из травы, в горном храме, на неприятном постоялом дворе... Случалось ему отдыхать и на гребне горного перевала:

**Выше парящих жаворонков
В небе присел отдохнуть
На горном перевале.**

Прошел я сотню ри,
За дальней далью облаков
Присяду отдохнуть.

«Недолгий отдых в гостеприимном доме» лишний раз убеждает нас, что длительные странствия по дорогам страны не были увеселительной прогулкой. Они были суровым испытанием физических и душевных сил поэта:

Здесь я в море брошу, наконец,
Рваные сандалии мои.
Бурями истрепанную шляпу.

Содержание хайку, написанных в годы странствий, говорит нам, что дороги страны являли собой творческую мастерскую поэта, увиденное и услышанное им в пути подсказали образы, а титанический труд гения облачил их в подобающие слова и определил их точное место в строке.

Вы грустите, слушая крик обезьян.
А слышали плач ребенка,
Покинутого на холодном осеннем ветру?

Иней его укрыл,
Стелет постель ему ветер.
Брошенное дитя.

Странствие Басё по стране с короткими перерывами составили десятилетие. Всё встреченное в пути после тщательной проработки мастером превращалось в поэтические шедевры. Шел поэт по дорогам Японии, приобщая людей к подлинному искусству. Несмотря на любовь к уединению, он не стремился быть отшельником, не скрывался во время странствий от людей. Мы видим в его стихах многих из них. Это простые люди: рыбаки, крестьяне, нищие... Поэт делает для себя открытие, он находит ритм поэзии в трудовом ритме, в процессе работы крестьян:

Вот исток. Вот начало
Всего поэтического искусства!
Песни посадки риса.
«По пути на север слушаю песни крестьян»

Поэт-странник разделяет радость тружеников полей во время всходов посевов, сбора урожая, печалится вместе с теми, чьи посевы погибли из-за проливных дождей или во время засухи.

Так близки и понятны ему заботы крестьян, их нелегкая жизнь, заполненная постоянным трудом. Но поэт замечает, что крестьяне в черед, казалось бы, беспросветных дней находят счастливые минутки взглянуть на луну, на цветок, послушать пение птиц:

Полоть...жать...
Только и радости летом –
Кукушки крик.
«Крестьянская страда»

Во время нелегких странствий по дорогам Японии соединились, переплелись судьбы народа и поэта, их нужды, чаяния, мечты автору хайку известны не из письменных источников, не по слухам, не по рассказам других. Он видел своими глазами, он сам испытал голод, холод, испепеляющую жару. Об этом поэзия Басё:

Побеги риса лучше слов сказали мне,
Как почернел лицом,
Как много дней провел в пути я.
«Увидел, как высоко поднялись ростки на поле»

Поэт разделяет тревогу жителей деревни по поводу затянувшихся проливных дождей, которые могут погубить их труд и обречь на голод их семьи:

До чего же долго
Льется дождь! На голом поле
Жниво почернело.

Не только наблюдения над жизнью крестьян, но и городская жизнь подсказывала немало разных тем и образов наблюдательному художнику:

Праздник весны...
Но кто он, прикрытый рогожей
Нищий в толпе.
«Встречаю Новый год в столице»

Как бесконечно разнообразны поэтические образы в хайку Мацуо Басё! Как много радости и боли вмещало сердце поэта. Предельно лаконичный текст хайку очень зримо рисует нам картину предновогоднего вечера. Торопливо бегут толпы людей, озабоченных покупками предновогодних обновок, праздничной снеди, все они торопятся к домашнему очагу, где их ждут родные, близкие. В городской суете никто не замечает одинокого путника, медленно бредущего среди них. Его не ждут родные, его не ждет тепло домашнего очага, никто не обращает на него внимания.

Что же нам-то так грустно после нескольких строк о некоем «нищем в толпе», на которого обратил внимание поэт триста лет тому назад? Не я ли вчера видел такую же картину? Не я ли встретил такого же бездомного в уличной толпе? Не строки ли Басё лишний раз обратили мое внимание на судьбу другого человека?

Многие стихи навеяны легендами, сказаниями, древними преданиями. Например, любимый в Японии праздник «Танабата», в основу его положена легенда, заимствованная у древних китайцев. Пастух увидел на берегу реки прекрасных девушек, платье одной из них он похитил, и поэтому одна девушка не могла последовать за своими сестрами – небесными принцессами. Но она обрела счастье земное, они полюбили друг друга. Чувства Небесной ткачихи и пастуха еще сильнее упрочили их дети. Но богиня-мать не могла позволить дочери оставаться на земле и увела её в небесные чертоги. Счастливый брачный союз небесной принцессы и пастуха был безжалостно разрушен небесной богиней – матерью принцессы, она увела дочь в небесный дом.

Только один раз в году в 7-ой день 7-го месяца влюблённые могли встречаться на мосту, перебрасываемом через небесную реку – Млечный Путь. И в наши дни можно увидеть, особенно в канун праздника Танабата, народную картинку с изображением бегущих по воздушному мосту навстречу друг другу девушки и молодого человека. В двух корзинах двое чудесных деток, которых несчастный-счастливый отец несет на свидание с матерью. Три стихотворных строки Басё:

Праздник «Встречи двух звезд».
Даже ночь накануне так не похожа
На обычную ночь.
«Накануне праздника Танабата»

Праздник, давно почитаемый японцами, особенно популярен среди молодежи. В хайку нет изложения содержания легенды, всего лишь упомянуты «Две звезды», читатель легко узнает, что это звезда Пастуха и звезда Ткачихи. Поэт только лишь отмечает особенность восприятия ночи накануне праздника. Совершенно очевидно, что Басё многим обязан китайской поэзии в области поэтического языка и образов, однако его нельзя назвать плагиатором. Басё доставляет удовольствие сознание того, что чувства его созвучны чувствам великих китайских поэтов древности. Обогащение собственного опыта за счет ассоциаций с китайскими классиками не умаляли достоинств мастера японской поэзии, подобные отсылки сообщали его стихам некое дополнительное измерение.

Сюжет «На горе «Покинутой старухи» тоже взят из старинной японской легенды:

**Мне приснилась давняя быль:
Плачет брошенная в горах старуха.
И только месяц ей друг.**

Согласно легенде, гора Нараяма известна тем, что в древние времена, когда условия жизни племени были суровы, людей, не способных добывать пищу, относили в горы, оставляя их в ожидании голодной смерти. Этот жестокий, вызванный суровой необходимостью обычай существовал и у других первобытных народов. Память японцев сохранила легенды и мифы на эту тему, дав духовную пищу последующим поколениям для оценки прошлого.

Примером переосмысления известной легенды, возможно, является «Легенда о Нараяма», в ней изложена краткая история о том, как по горной заснеженной дороге сын несет на спине худенькую мать. Он обратил внимание, что она ломает ветки деревьев и бросает их на землю. «Зачем ты это делаешь? – Чтобы ты, сынок, нашел обратную дорогу домой, – ответила мать». Растроганный ответом матери, сын изменил свое решение и принес её домой.

Среди хайку Мацуо Басё находим немало удивительных слов, имеющих отношение к теме материнства, они обогащают и поэтический мир наследием прошлого в редкой, уникальной манере:

**Сколько осеней
В одиночестве грустит
Матушка моя?**

Извечная тема матери, обреченной на ожидание встречи с сыном, и запоздалого свидания, мощно выражают короткие поэтические строки Мацуо Басё:

**Растает в руках моих, –
Так горячи мои слезы, –
Белый иней волос...**

Поэт ощущал дыхание ушедших вглубь веков исторических событий. Минули в прошлое средневековые распри, баталии. Поля поросли травой. Шлем, найденный в поле, вызвал в памяти Басё глубокие и горькие раздумья о давно минувших событиях, о тех, кому не суждено было вернуться с поля брани. Семнадцать слогов-слов, отобранных и поставленных в строго продуманном порядке, воссоздали историческую картину, породили цепь ассоциаций, грустных и печальных. Как дань памяти павшим на полях сражений звучит этот маленький великий гимн.

**О беспощадный рок.
Под этим славным шлемом
Звенит сверчок.**

Басё в своем творчестве воплощает наиболее значимые отличительные особенности национальной художественной традиции: простоту и благородство духа при внешнем аскетизме, глубину и философскую наполненность образа, умение передать многое в немногом, великое в малом.

За годы странствий Мацуо Басё довелось быть свидетелем многих бедствий народа. Душевную боль, глубокое сострадание к несчастью других передают его поэтические зарисовки:

**Грустите вы, слушая крик обезьян.
А знаете ли, как плачет ребенок,
Покинутый на осеннем ветру?**

В самом начале дневника «Кости, белеющие в поле» Басё оставляет запись: «Возле реки Фудзи я услышал, как жалобно плачет ребенок лет трех от роду, брошенный, он горюет о своих близких, пока в нём теплится жизнь».

**О маленький кустик хаги,
Нынче ли ты ночью облетишь
Или завтра увянешь?**

Проходя мимо, я бросил ребенку немного еды из своего рукава».

Он даже не осуждает родителей, оставивших ребенка, он не сомневается, что жизненные

обстоятельства, голод вынудили их так поступить.

Басё острее других выразил страдания японского народа. Пронзительная боль, звучащая во многих стихах, возможно, и отзвук его личной судьбы. Биографы ищут хоть некое маленькое свидетельство из его личной жизни, которое бы подтвердило, что великому поэту не чужды обычные человеческие страсти, чувства, заботы. И с такой радостью передают не подтвержденные слухи, что у него была возлюбленная в каком-то монастыре, двое детей... Так ли это? Но стихи, затрагивающие тему детей, отцов, на долю которых выпало горе утраты их, по степени психологического накала, мало кому удалось превзойти:

**О, весенний сон!..
Разум мой не помутился,
Но какая боль!**

Это стихотворение друга и единомышленника Райдзана вспоминает Басё. Стихотворению предпослано пояснение: «Дитя мое Дзюсюн. Ушел из мира в начале этой весны». «Весенний сон» – традиционная метафора, символизирующая быстротечность жизни, здесь приобретает особый оттенок, так как сын Райдзана умер весной.

Разговорная интонация стихотворения порождает ощущение невыносимой горечи. Поэты пользовались разговорным языком не для забавы, а ради высокого искусства.

Примером высшего психологизма, трагического накала является хайку «Отец тоскует о своем ребенке»:

**Все падают и шипят.
Вот-вот огонь в глубине золы
Погаснет от слез моих.**

Басё еще при жизни стал кумиром многих поэтов и любимцем всего образованного населения страны. Благородство сформулированных Басё художественных принципов накладывало на хайку отпечаток строгой изысканности.

Мацуо Басё изучал философию секты Дзэн, идеи которой оказали большое влияние на его мировоззрение и творчество.

С величайшей требовательностью и заботой относился он к своему творчеству. Его стихи, несмотря на предельный лаконизм формы, никак нельзя рассматривать как беглые экспромты... Это плоды не только вдохновения, но и очень большого напряженного труда.

“Многие поэты, современники Басё, относились к своему творчеству, как к игре. Философская лирика Мацуо Басё была явлением новым, небывалым и по серьезности тона, и по глубине идей. Творить он должен был в пределах традиционных форм, ... но ему удалось вдохнуть в эти формы новую жизнь. В свою эпоху он ценился как непревзойденный мастер...трехстиший (“хокку”)... Форма лирической миниатюры требовала от поэта жесткого самоограничения и в то же время, придавая весомость каждому слову, позволяла много сказать и еще больше подсказать читателю, разбудив его творческое воображение. Японская поэтика учитывала встречную работу мысли читателя.”* Этой задаче были подчинены важные и серьезные разработки поэтической формы.

Особой грустью отмечены лирические стихи последних лет. Пройден путь, длиною в целую жизнь. Поэт ощущает приближение конца жизненного пути.

Чувство одиночества охватывает поэта при виде свободно парящей птицы в облаках:

**Отчего я так сильно
Этой осенью старость почувал?
Облака...птицы...**

В поэзии Басё на фоне постоянно меняющейся природы еще яснее прорисовывается сложная душевная жизнь человека и непостоянство человеческой судьбы.

**Больной опустился гусь
На холодное поле.
Одинокий ночлег в пути.**

С необычайной простотой и выразительностью проводится здесь недосказанное сравнение между больным диким гусем, отставшим от своей стаи, что пролетала над озером, и самим поэтом, коротающим холодную ночь на постоялом дворе. Именно к такой эффектной простоте и стремился Басё в поэзии поздних лет.

О, этот долгий путь.
Сгущается сумрак осенний.
И ни души вокруг.

Предчувствие приближающейся болезни, одолевающая его старческая немощь вызывали неодолимое желание, потребность в общении с людьми.

Ища опору,
Схвачусь за колосок.
Пора прощаться.

Как подтверждают биография и дневники, хайку Мацуо Басё основаны не столько на художественном вымысле, сколько на личном жизненном опыте, на собственном впечатлении. Боль утраты друга выливается в поэтические строки:

О, где ты моя опора?
Посох из крепкого тута
Ветер осенний сломал.

Еще вчера мы любовались им.
Сегодня он светит над твоим
Могильным холмом.

Меня печального
Сильнее грустью напои,
Кукушки зов.

Образ жизни Мацуо Басё, необустроенность быта, десятилетние странствия по трудным дорогам страны не могли не сказаться на его здоровье. Последнее стихотворение Басё не смог записать сам, он продиктовал его своим ученикам, собравшимся у постели тяжело больного учителя:

В пути я занемог
И все бежит, кружит мой сон
По выжженным полям...
«Строки, сложенные на одре болезни»

В основу созданной им поэтики Басё положил эстетический принцип «саби». Слово это не поддается буквальному переводу. Его первоначальное значение – «печаль, одиночество». Саби, как особая концепция красоты, определила собой весь стиль японского искусства в средние века. Красота, согласно этому принципу, должна была выражать сложное содержание в простых, строгих формах, располагавших к созерцанию. Покой, притушенность красок, элегическая грусть, гармония, достигнутая скудными средствами, – таково искусство саби, звавшее к сосредоточенной созерцательности, к отрешению от повседневной суеты. Сообщая возвышенный строй мыслям и чувствам, саби становился родником поэзии.”*

Одним из первых требований, предъявляемых Басё при написании хайку, был принцип «макото». Слово макото превратилось в ключевой эстетический критерий. Хайку, согласно требованию учителя к своим ученикам, не может существовать отдельно от “макото”. Точный смысл слова макото может обозначать «правда, искренность, честность». Понятие макото, прежде всего, воплощение простоты, призыв смотреть на мир глазами ребенка, стремление раскрыть сокровенные человеческие чувства.

Тональность стихотворения непосредственная, разговорная, не требуется специальных комментариев. Для них характерна чистота звучания. Но одного макото недостаточно для превращения 17 слогов-слов в хайку.

Важную роль в написании хайку играли так называемые «кирэдзи» («отсекающие»), неперебиваемые междометия «я, на, ка, кэрри» и другие, в их функцию входило разделение или обособление частей стихотворения. Они предназначались для цементировки элементов хокку (хайку). Басё увеличил их число до 40. Роль кирэджи в поэтической миниатюре, как мне кажется, исключительно важна. Очень значителен перевод на русский язык этого слова «отсекать». Ведь всего лишь семнадцать слов, из них одно неперебиваемое, не несет смысловой нагрузки, отнимает драгоценное слово, столь значимое для поэта. Но мы убеждаемся на многочисленных примерах, как важна роль кирэджи в хайку. Как бы отсекает один мир от другого, мир вечности от мира преходящего.

Старый пруд.
Прыгнула лягушка.
Воды всплеск.

ФУРУИКЭ Я
КАВАДЗУ ТОБИКОМУ
МИДЗУНО ОТО.

Конечное «я» первой строки «Старого пруда...» в транскрипции – КИРЭДЗИ – действительно, играет колоссальную роль.

СУСУДЗУСИСА Я.
КАНЭ О ХАНАРУРУ,
КАНЭ НО КОЭ.

Прохладный (ветерок).
Колокола покинув,
Плывет вечерний звон.

Хайку Мацуо Басё являются образцом следования принципу КАРУМИ. В противовес техническому мастерству и декоративной яркости каруми создает ощущение легкости и прозрачности:

Больной опустился гусь
На холодное поле.
Одинокий ночлег в пути.

ЯМУ КАРИ НО
ЁСАМУ НИ ОТИТЭ
ТАБИНЭ КАНА.

Транскрипция, как мне думается, действительно позволяет ощутить легкость и прозрачность звучания оригинального текста благодаря принципу КАРУМИ.

Виртуозное мастерство автора не бросается в глаза, оно завуалировано впечатлением предельной искренности. Такой результат – плод неустанного труда и бескомпромиссной требовательности Басё к своему искусству. Он призывал учеников соблюдать принцип каруми, постоянно следовать ему.

Хокку зиждется на чувственном восприятии, оно основано не столько на поэтическом вымысле, сколько на непосредственном впечатлении.

Скупость средств, графичность изображения, постоянное изменение тональности поэтического произведения из-за многозначности японского языка. Мацуо Басё сконцентрировал внимание в хайку на соблюдении принципа каруми, который вынашивал давно и настойчиво внедрял в поэтическую практику. Даже в период зрелости мастера стихи зачастую были усложнены и требовали комментария, поэтому принцип каруми становился крайне востребованным.

Требование от художника применять каруми предполагало также выбор сюжета преимущественно из повседневной жизни. Высокие материи стали исчезать из поздней лирики мастера хайку..

В своих усилиях по распространению КАРУМИ Мацуо Басё наталкивался на сопротивление поэтов, нелегко было отказаться от многозначности образов и изощренной поэтической техники, процветавших долгие годы в жанре хайку.

Очень хочется привести еще один пример, чтобы не только доверять теоретическим выкладкам, а самому убедиться в правомерности сказанного. Особенно в японском звучании испытываешь легкость и прозрачность:

**КОНО АКИ ВА
НАН ДЭ ТОСИ ЁРУ?
КУМО ТОРИ.**

**Отчего я так сильно
Этой осенью старость почуял?
Облака и птицы.**

Утомленный путник, пожилой человек взбирается по крутой тропинке к ночлегу в горном храме. Силы покидают его. И вдруг все меняется, откуда-то прилив сил: в траве он замечает цветок фиалки!

**По горной тропинке иду.
Вдруг стало мне отчего-то легко.
Фиалка... в густой траве.**

**Измученный,
Едва-едва добрал до ночлега.
И вдруг – глицинии цветок !**

Тональность стихотворения – непосредственная, разговорная, не требуется специальных комментариев. Для поэтической миниатюры характерна чистота звучания.

Басё в своем творчестве воплощает наиболее значимые отличительные особенности национальной художественной традиции: простоту и благородство духа при внешнем аскетизме, глубину и философскую наполненность образа, умение передать многое в немногом, великое в малом.

В раннем творчестве в хайку Басё встречается много реминисценций из отечественной истории, китайской литературы. И этот прием не был свидетельством демонстрации эрудиции, он оправдал себя на определенном этапе творчества. Но в поздней лирике, когда в долгих странствиях выстраданы новые художественные принципы, Басё отказывается от сложного языка, требующего комментариев внушительных размеров. Философскому содержанию его поэзии исключительно подходит простая лексика, но это великая простота. Ямадокотоба – слова японского происхождения, занимают достойное место в творчестве мастеров хайку. Благодаря использованию художественных принципов макото, кирэззи, каруми, саби, ямадокотоба, открытых Мацуо Басё, лирическая миниатюра хайку смогла через микрокосм выразить Вселенную.

Говоря о поэтическом творчестве Мацуо Басё, нельзя не сказать еще об одной эстетической категории японского искусства: пустотно-белое как философская категория японской эстетики. Её открыла, по крайней мере, для меня, удивительный знаток художественной культуры Японии Татьяна Григорьева. Вне этой категории немислимо понять, проникнуть в суть японского искусства. В полной мере она имеет отношение как к содержанию, так и к форме хайку, убедительным подтверждением могут служить приведенные выше лирические миниатюры Мацуо Басё. Он не только дарит поэтические строки читателю, он приглашает к творческому участию разделить с ним его мысли, дополнить их, заполнить белое пространство вокруг стихотворного текста своими думами-рассуждениями, своим личным жизненным опытом. Не так ли камушек, брошенный в воду, вызывает множество круговых линий?

**Эй, повremени!
В колокол пока не бей –
Сакура в цвету.**

* В.Маркова. Предисловие к книге “Мацуо Басё. Великое в малом”. СПб, “Терция”, “Кристалл”, 1999

ПАРТИТА БАХА РЕ МИНОР ДЛЯ СКРИПКИ СОЛО (Partita D minor)

Алла Кричевская, США



*Полно мне леденеть от страха,
Лучше кликну Чакону Баха...*

А.Ахматова

Партита ре минор была написана в 1720 году, когда Бах ещё жил в Гётене. В основу партиты была положена французская танцевальная сюита, включающая пять старинных танцев:

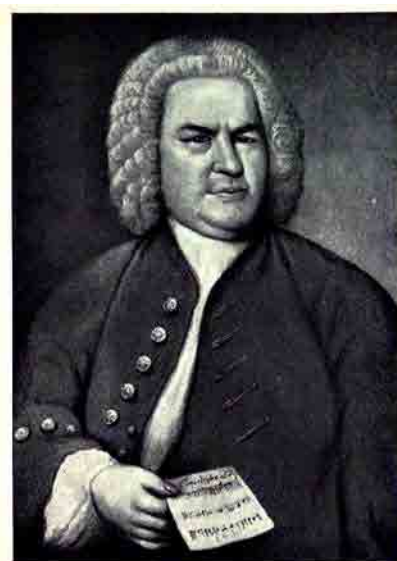
- аллеманда (старинный немецкий четырёхдольный танец плавного движения);
- куранта (старинный французский танец трёхдольного тактового размера оживлённого движения);
- сарабанда (испанский танец медленного движения в трёхдольном размере);
- джиги (национальный английский танец, в времена Шекспира принявший форму песенки с пляской, исполнявшихся комиком или шутом в финале спектакля);
- чакона (инструментальная пьеса, ведущая своё происхождение от старинного испанского танца; состоит из ряда вариаций на основе неизменно повторяющейся темы в басовом голосе).

Контрапунктическая¹ виртуозность, которой они требуют, уходит корнями в работы немецких предтеч Баха – Якоба Валтера, Поля фон Вестхофа и Генриха фон Бибера.

Первая часть Партиты – Аллеманда – предвосхищает в своей начальной форме первое трагическое звучание монументальной Чаконы, которое проходит через всю Партиту, прерываясь на танцевальные темы народных увеселений. Каждая из частей танцев, по своему драматически экспрессивная и контрастная, справедливо считается величайшим произведением инструментальной музыки.

Чакона состоит из шестидесяти вариаций – повторяющихся звучаний низких регистров – построенных в форме триптиха, первая и последняя части в ре миноре в окружении вариаций на основные темы. Замечательный венгерский скрипач первой половины двадцатого века Иосиф Жигети, главный исполнитель бетховенских сольных произведений, смог определить лишь тридцать вариаций: пятнадцать в первой части, девять во второй и шесть в последней. Трудность установления количества вариаций заключается в том, что музыканты по-разному определяют характер изменений каждой темы.

Сам Бах играл Чакону, с её трудной повторяющейся партией баса, в вольной манере.



И. С. БАХ
Портрет маслом работы Э. Г. Хаусмана (1747)

¹ **Контрапункт** (kontrapunkt, нем. – учение об одновременном и согласованном движении нескольких самостоятельных голосов, образующих одно гармоническое целое. Характерные формы контрапункта – fuga, канон. **Фуга** – многоголосный стиль, построенный на принципе имитации, т.е. на последовательном повторении разными голосами одной темы. **Канон** – музыкальная форма имитационного движения голосов, при которой два или больше голоса исполняют одну и ту же мелодию, вступая в строгой последовательности друг за другом.

Чакона начинается с темы, которая может представлять собой музыкальную версию 130-го псалма: “... из глубины души моей я плачу о Тебе, о Господь мой”. Выбор вариаций отражает состояние души Баха. Каждая вариация является одним из аспектов многогранной призмы – многократного повторения в басовом регистре под меняющимся углом, с различно отражаемым настроением.

В этом отношении форма идеальна для обзора всего диапазона испытываемых в данный период эмоций, объясняющихся, по мнению комментаторов, тоской Баха по безвременной кончине его первой жены.

Биографическая справка.

17 октября 1707 года произошло обручение Иоганна Себастьяна с Марией Барбарой (1684-1720) в Дорнхайме. А в начале июля 1720 года, во время поездки И.С.Баха с князем Леопольдом в Карлсбад, первая жена композитора Мария Барбара умерла в Кётене.

С 1722 года Бах исполняет должность кантора в Томас-кирхе (церкви Св.Фомы) в Лейпциге.

В 1971 году мне удалось несколько раз посетить Лейпциг. Средневековая Томас-кирха, вытянутое строение с пристроенными по бокам и с задней стороны службами и квартирой кантора. Я старалась приезжать к девяти-десяти часам утра, когда церковь пустовала, чтобы послушать органиста, готовящегося к воскресному богослужению. С глубоким волнением слушала я таинственные, терявшиеся в темноте церкви звуки прекрасного старого валькеревского инструмента, теперь, к сожалению, как мне стало известно, реконструированного. Однажды ко мне подошёл церковный служитель, и я ему сказала, что я большая поклонница Баха и интересуюсь его творчеством. Служитель снял со стены связку ключей и попросил следовать за ним. По узкой деревянной довольно крутой лестнице мы поднялись в квартиру под самой крышей. Это квартира Баха, объяснил любезный господин. Анфилада маленьких – очень маленьких – комнат, со скудным освещением, массивной деревянной мебелью, где сохранилось даже кое-что из древней утвари.



Церковь и школа св. Фомы в Лейпциге

Известно, что одним из почитателей Баха был Вагнер. В своей статье “Was ist deutsch” 1865 года он пишет о значении лейпцигского кантора для немецкой духовной жизни. “Чтобы познать... удивительное своеобразие, силу и значение немецкого духа, надо с глубоким вниманием рассмотреть почти необъяснимое загадочное явление и музыкальное чудо – Иоганна Баха., в поисках работы странствовавшего как жалкий кантор и органист по маленьким городкам Тюрингии... Какой мир создал в своих творениях великий Бах, ибо невозможно каким-либо сравнением передать их богатство, возвышенность и всё заключённое в них значение.”

(Альберт Швейцер в своём монументальном труде “Иоганн Себастьян Бах” подробно излагает биографию Баха, из которой следует, что Бах не был жалким кантором, он имел знатных и богатых покровителей, занимал ряд постов при дворах, был придворным композитором и руководителем нескольких музыкальных обществ, много гастролировал...)

Старейший из сохранившихся автографов Партиты (сюиты) ре минор для скрипки соло² относится приблизительно к 1720 году. Его историю рассказывает Пёльхау, неутомимый охотник за бетховенскими рукописями, сообщая в краткой заметке: “Это превосходное произведение, написанное собственной рукой Иоганна Себастьяна Баха, я нашёл в 1814 году среди бумажного хлама, предназначенного для обёртывания масла в лавочке; оно попало туда вместе с бумагами покойного петербургского пианиста Пальшау”.

² Бах написал три партиты. Партита ре-минор – вторая по счёту.

Пёльхау, однако, ошибся. Рукопись написана рукой Анны Магдалены, второй жены Баха (1701-1760), почерк которой был удивительно похож на почерк мужа. Переписывая сонаты, она присматривала за кем-то из сыновей, возможно, Фердинандом, который на одной из свободных страниц упражнялся в писании нот по примерам, предложенным отцом. Страницы оставались свободными потому, что каждая пьеса была написана только на одной стороне нотного листа, так же как и прелюдии и фуги из английского автографа второй части “Хорошо темперированного клавира”. При такой записи не надо было переворачивать страницы во время игры.

В лейпцигские годы Анна Магдалена приготовила вторую копию сонат для скрипки соло. Именно эта копия принадлежала Пёльхау, из наследства которого перешла в Берлинскую королевскую библиотеку. Копии интересны тем, что обнаруживают изменение в баховском способе нотации. В ранних рукописях Бах применяет вместо бекара знак белюля, а позднее, в лейпцигский период, ставит только бекар.

В 1854 году Роберт Шуман переиздал сонаты³ для скрипки соло, добавив к ним фортепианное сопровождение. Первым подобную операцию над Чаконной из второй партиты проделал в 1847 году Мендельсон. Трудно понять, что заставило этих больших художников предположить, что их обработки соответствуют духу баховской музыки.

Чакона, завершающая вторую партиту — классическая пьеса для скрипки соло. Тема и её развитие в совершенстве приспособлены к характеру инструмента. Из одной-единственной темы Бах создаёт целый мир.

Интересно сравнить чакону с органной пассакалей, которая представляет собой, в сущности, ту же чакону. Обе ведут своё происхождение от старинных танцевальных форм. В чаконе тема появляется во всех голосах, в пассакале — только в басовом



Нотные примеры: Чаконна для скрипки, Пассакалья для органа.

При жизни Баха чакону исполняли иначе, чем в более поздние эпохи. В чаконе Бах чередует полифонию с одnogолосием, тем самым усиливая воздействие полифонии, прерываемой одnogолосными эпизодами. Многие в баховских скрипичных произведениях, исполняемых даже лучшими современными скрипачами, звучит чрезмерно жёстко. Это в особенности относится к арпеджированным аккордам⁴.

Новые исследования показали, что объяснение следует искать в традициях баховской эпохи. Предполагается, на основе определённых мест-характеристик старинных сочинений⁵, что старый дугообразный смычок, в котором волос натягивался не винтом, а нажимом большого пальца, сохранялся в Германии ещё во времена Баха (опыт Люлли⁶). Плоский итальянский смычок с механически натянутым волосом (предшественник современного смычка) был, правда, известен в начале 18 столетия и в Германии, но вытеснял старый лишь постепенно.

³ Пьесы расположены в таком порядке, что за каждой сонатой следует партита.

⁴ Здесь я отражаю мнение многих музыкальных критиков.

⁵ Они были обнаружены Арнольдом Шерингом, одним из наиболее ревностных исследователей Баха.

⁶ Жан Батист Люлли (1632-1687) — композитор, первый классик французской оперы. Родом из Италии. Создатель придворной мифологической оперы в стиле классицизма. Писал музыку к балетам, комедиям Ж.Б.Мольера и т.п. Опыт Люлли в скрипках малого и среднего размера заключается в прижимании волоса смычка большим пальцем; при этом остальные пальцы лежат на обратной стороне смычка (Георг Муффат, Трактат 1698 г.; Каспер Мейер, Трактат 1741 г.).

Следовательно, аккорды, которые “современный скрипач берёт с трудом и всегда не очень красиво перебрасывая смычок со струны на струну” (что, по-моему, добавляет звучанию драматизма), в то время исполнялись легко — достаточно было просто ослабить волос, чтобы он охватил дугой все струны.

Этим и объясняется то, что у немцев была в ходу многоголосная игра на скрипке, тогда как итальянцы её почти не знали⁷. Прямой смычок, использовавшийся в Италии, допускает полифонические приёмы лишь в ограниченных пределах, поскольку волос во время игры невозможно ослабить. К тому же, и будучи ослаблен, он всё равно не ляжет на струны, прислоняясь к древку. У старого же немецкого смычка с выгнутой формой древка сохранялось достаточное расстояние между древком и волосом.

Таким образом, Бах в своих сонатах для скрипки соло предлагает невыполнимую задачу не самому инструменту, но его современной чрезмерно вытянутой подставке и плоскому итальянскому смычку. Чтобы исполнять эти сонаты так, как это делал сам Бах, достаточно сгладить напильником выпуклости подставки настолько, чтобы струны лежали почти на одной плоскости, и подобрать смычок, устройство колодки которого позволяет волосу прогибаться по направлению к древку, не касаясь его. Ещё лучше использовать смычок с несколько выгнутым древком.

В своей книге “Иоганн Себастьян Бах” Альберт Швейцер рассказывает об исполнении чаконь и других баховских пьес для скрипки соло выдающимся скрипачом, игравшем их в старой манере с предварительно подготовленным смычком.

В правильном исполнении чаконь Баха аккорды звучат без тени беспокойства и без каких-либо арпеджий, “скачущих” штрихов. Меняется и качество звука. Он приобретает замечательную мягкость, достигает почти органной звучности. Аутентичное исполнение сольных скрипичных сонат едва ли может озвучить большие концертные залы, но в камерных концертах обращение к старинному стилю вполне себя оправдывает. “Кто слышал чакону в таком исполнении, не сможет представить себе другого, — писал Швейцер. — Если победит старый способ исполнения, то пьесы для скрипки соло будут вычеркнуты из программ больших концертов и возвращены камерным, которым они принадлежат по праву.” Этого не произошло.

Произведения Баха по своей форме не отличаются от других, написанных одновременно с ними и давно забытых. Иным является их дух. Этот дух преображает преходящее в вечное, выходит за пределы бытия.

Таким образом, Бах становится воплощённым завершением. От него ничего не исходит, но всё ведёт к нему.

Бах явился продолжателем музыкального развития трёх поколений Бахов, занимающих особое место в немецкой музыкальной жизни. В И.С.Бахе продолжают жить традиции предков, но также присутствует новаторство, соотносимое с более поздним периодом, в нём сочетается завершение определённого периода немецкой средневековой музыки (“исторический постулат”, по выражению Канта) наряду с использованием хора с текстами как религиозного происхождения, так и взятыми из средневековой немецкой поэзии (до Баха Гендель и другие музыканты не использовали хоральные мелодии в своих сочинениях). До Баха мастера полифонической музыки — Эккард и др. — только гармонизировали мелодию (полифония). Бах передаёт не только звук, но и содержание текста.

Иными словами, Баху удалось одухотворить музыкальные формы хоральных мелодий, создаваемых до него. Хоральные фантазии он превратил в музыкальные поэмы в своих кантатах и “Страстях”.



Двухмануальный клавишник в доме Баха в Эйслебене

⁷ В Италии прямой смычок с механическим натяжением волоса распространился уже в конце XVII в.

Почти в течение столетия, ещё до Баха, духовный концерт борется за свою свободу в церкви, стремится стать самостоятельной религиозной драмой, сходной по форме с оперой. Приблизилось время ораторий. Тогда-то и выступает Бах, увековечивая кантату. По своей форме его кантаты не отличаются от сотен других, написанных и забытых. Как считают, Бах восторжествовал в этом жанре благодаря величии мысли.

Конец XVII века был периодом борьбы и споров между Бахом и церковью за исполнение музыкальных драм “Страсти по Матфею” и “Страсти по Иоанну” в церкви. Баху удалось добиться такого исполнения, доказав этим, что и по форме, и по тексту они находятся вполне в русле своего времени. Его противникам просто не хватало способности подняться до осознания драматизма и величия духа, которыми наполнены произведения и которые преобразуют сиюминутное в вечное.

И.С.Бах – завершение. В нём завершилось развитие немецкого средневекового искусства. Бах представлял не единичный обособленный дух, но универсальный – и в этом его гениальность. Понимание значения этого времени сделает яснее историю развития совершенного духа, каким он реализовал себя в отдельной личности Иоганна Себастьяна Баха.

Уже более трёх веков сочинения Баха привлекают внимание людей, так или иначе связанных с музыкой или любящих её. Об этом свидетельствуют баховские фестивали, вновь возродившиеся барочные камерные концерты, специальные баховские семинары и лекции. Современные музыканты отдают дань величию Баха, хотя порой их оценки носят эпатажирующий характер. Андрей Гаврилов, пианист и дирижёр, получивший в 70-е годы всемирную известность как музыкальный вундеркинд и пользующийся в музыкальных кругах репутацией “ужасного ребёнка”, позволяющего себе самые нелестные высказывания о музыкальных авторитетах, писал о Бахе: “Клавирные концерты Баха – это популярная музыка. Классика – это его “Искусство фуги” или “Хорошо темперированный клавир”. А концерты... написаны для увеселения Фридриха Великого”.

В заключение хочу сказать: не форма отличает произведения Баха от сочинений других композиторов его времени. Бах остаётся в веках, продолжая тревожить умы и души людей, не по причине формальной оригинальности своих творений, но потому что в знакомые формы он сумел вложить уникальный, неповторимый дух. Этот дух выходит за пределы бытия, преображая преходящее в вечное.

“Из глубины души моей я плачу о Тебе, о Господь мой.”

Библиография

Scott MacClelland. Partita in D minor for solo violin. 2008

Альберт Швейцер, “Иоганн Себастьян Бах”, 1905, Страсбург

Конспекты лекций по истории и теории музыки, прослушанных в Московской консерватории в 1952-53 гг.

ВОЗВРАЩАЯСЬ К ПУБЛИКАЦИЯМ ПРОШЛЫХ НОМЕРОВ

ПОЛЕМИЧЕСКАЯ СЕССИЯ

Ответ автора на отклики о “Богословских записках на социальные темы”, АБ №20, “Встречный”

А.Заверняев, СПб

Я очень признателен за внимание Надежде из Сан-Франциско (Почта, АБ №21, “Снайпер”), которой смогу сообщить, что записки планировались, как повод для полемики, и Г-ну Гумову из Колорадо, которому скажу следующее: я действительно считаю наследственную монархию в той многообразной форме, которая существовала накануне великой войны лучшей – может быть потому, что мир Дюка де Берри слишком далёк – и единственно желанной (если не считать той, которая, возможно, будет) формой мирской власти. Причины её падения я вижу в духовной деградации, а не в социальных, культурных или экономических проблемах. Ещё не было великой депрессии – старшей сестры сегодняшнего экономического кризиса, демография выглядела не такой удручающей, как сейчас, и были силы в культуре, способные противостоять “Весне Священной” (или демонической?). Одновременно, в контексте современной “западной” цивилизации, я считаю наследственную монархию во многих случаях единственно законной формой власти.

Так уж исторически сложилось, что первые законы были созданы монархами, а законы отличаются от понятий, по которым до того жили люди (а некоторые люди и сейчас живут, а ещё некоторые и вовсе беспредельничают), кодифицированностью и имплицитно предполагаемым механизмом совершенствования. Революция – это преступление, нарушение порядка, – не путать с совершенствованием – а, как остроумно подметил один американский проповедник: “даже если человек нарушает завет с Богом, то Бог не нарушает завет с человеком”. Революция – это не Божий путь и не путь к спасению, и Г-н Гумов как христианин это несомненно понимает.

Действительно, если бы монотеистический древнеизраильский народ был совершеннее (но – это падший мир), то мог бы обойтись без царя, а если бы стал совершеннее, то обошелся бы без революций. Но нет. Не обошелся без революций и ещё более древний Египет времён Эхнатона, который, вероятно и породил древнеизраильский монотеизм. Зато Египет сохранил идею династичности, которую делегировал вместе с монотеизмом древней Греции.

Надо заметить, что цари в роду были обещаны Богом ещё Аврааму и, кажется, не в качестве наказания, но, быть может, в качестве института исправления, изживания из себя Каина, а что ещё в падшем мире делать, кроме как исправляться, готовя себя к миру лучшему, тоже, если верить христианам, иерархическому?

Что до демократических Афин, то демократические институты были принесены афинским царём Тесеем. А вот что бы мы знали о Сократе, ярчайшем проявлении высоты человеческого духа в афинской истории (убиенном пришедшей к власти демократией), если бы не потомок афинских царей Платон? Что бы была наша философия – основа жизни разумных людей, если бы не Платон и не Аристотель, женившийся на дочерённой племяннице тирана?

Римские же цезари были альтернативой не свободе, а гражданской войне. Также и абсолютизм был альтернативой ренессансной борьбе за власть и гарантом традиционных ценностей и свобод. Людовик XIV свёл гражданскую войну к дворцовой интриге и организовал баланс сил в Европе, прекратив большие войны. Баланс был нарушен порождёнными буржуазной демократией наполеоновскими войнами. Александр I создал концерт Европы. Концерт был испорчен Первой Мировой демократической войной, по-видимому, в первую очередь войной с самодержавием, и не только в России. Вторая Мировая война была демократической войной *par excellence*. Сталину и Гитлеру противостояла в первую очередь монархическая Британия.

Что до угождения монарху, то Г-н Гумов вероятно не знает, как заставляют угождать народу во имя народа те, кто занимает его (народа) место. Народ же, как правило, безмолвствует или безумствует. Альтернатива угождению – постоянно совершенствуемый кодекс чести – спасибо аристократическому сословию и главе оною – монарху. История знает достаточно примеров... Вообще же на ум приходит Бердяев, который прощал несовершенство церкви с большей легкостью чем несовершенство монархии, что гораздо приличнее для монархиста, чем для христианина.

...Земную жизнь пройдя до половины, я обнаружил выход из леса в парк – это был королевский парк.

P.S. Жаль, что христианин Гарри Гумов обошел вниманием заметку под названием: “К Славе Господней”.

ПОЧТА

Редактору:

Какой прекрасный этот номер (АБ №21 “Снайпер”)! Хочу сказать, что я им просто наслаждаюсь, читаю и перечитываю. Такой уровень прекрасный!..

Удивительная ваша миссия, прекрасная!..

А.К., Калифорния

Редактору:

Последний номер (АБ №21 “Снайпер”) вышел знатный.

В., США

Редактору и переводчику:

...Я наслаждалась фотографиями и иллюстрациями. Спасибо за ваш уникальный журнал!

Л. Робин, Калифорния

Редактору:

... Как это обычно бывает: смотришь на название и пытаешься определить “красную нить” всего номера (АБ №21 “Снайпер”). Первоначально попыталась пойти логическим путем от образов и угадать содержание: снайпер, печь-двустволка, огонь, дым вверх... Неделю номер лежал на столе с “открытой” заслонкой у печи (рисунок обложки). Подумалось, что выбор, который я должна сделать сейчас в своей жизни, должен быть только снайперским. ...

С.Е., СПб

Редактору:

... Читая новый номер (АБ №21 “Снайпер”), я ещё раз отметила, что мне очень нравятся интервью Леонида Козлова (АБ №№ 17-21). Они прекрасно написаны, при том, что все по-разному. А главное, дают представление о человеке, с которым их автор разговаривает...

О., Израиль

Редактору:

Какое удовольствие читать стихи Галины Андреевой (“Через зиму”, АБ №21 “Снайпер”)! Сколь благотворно это чувство высокой поэтической культуры, внутренней целостности, глубины. Здесь ничего надуманного, никакой суеты, вычурности. Сразу понимаешь, в контрасте с теперешним разгулом графоманства, что переживаешь встречу с Настоящим Поэтом! И радуешься, что такие, как Галина Андреева, по-прежнему существуют и творят в сегодняшнем беднеющем мире.

Тамара Н., Орегон

Редактору:

... Ирландские рассказы (Дж.Грей, Т.Галлахер, “Скрипка в лодке”, АБ №21 “Снайпер”) просто прелестны. Почти Хармс. Такие приятно было бы читать вслух.

Вячеслав, Москва

Редактору:

... Откровенно говоря, порадовался за авторов “Манифеста” – повезло же им, незабвенным, что через полторы сотни лет нашелся человек, которому не лень взяться за переоценку канувшего в Лету исторического документа (В.Фишзон, ““Манифест” 1848 и современность”, АБ №21, “Снайпер”). Другим-то повезло меньше. А я считаю, что напрасно! Напрасно, потому что мы столько раз редактировали историю и продолжаем это делать по сей день, что ее “реальное значение” – и не только “для нашего времени”, а для любого или вообще без учета такового, полностью выветрилось из голов представителей рода человеческого. С точки зрения интересов вчерашних или завтрашних (прогнозируемых) мы ещё что-то себе представляем, как-то ориентируемся в расстановке плюсов

и минусов. Но каков процент неизменной ценности в каждом конкретном прецеденте? Неужели мы совершенно разучились думать об этом? Неужели такими мелкими стали наши душонки, что без мысли о выгоде и соответствии стандарту массовых, т.е. стадных, амбиций мы ничего не можем себе позволить, ни мнения, ни дела? В.Фишзон – пример того, что надежда не утонуть в стадном сознании еще жива, еще теплится. Почаще бы с такими встречаться...

Е.Н., Канада

Редактору:

Уважаемая Татьяна Игоревна! В Вашем журнале разделы “Полемическая сессия” и “Почта” являются как бы пульсом, по которому можно судить о состоянии духовного здоровья уникального блюзового издания, обязанного соблюдать рискованный баланс самых разнообразных тем и интонаций. На этом трудном пути многое зависит от добросовестности авторов – участников дискуссий, в том числе и научных. Для поддержания качественного уровня полемики я хотел бы пожелать всем Вашим будущим публицистам помнить заветное не самого последнего философа XIX века Ф.Энгельса: “...если желаешь заниматься научными вопросами, необходимо прежде всего научиться читать сочинения, которыми хочешь воспользоваться, так, как их написал автор, и прежде всего не вычитывать из них то, чего в них нет”.

Второе “золотое правило” я бы сформулировал так: “Любую дискуссию имеет смысл начинать и продолжать только в том случае, если её участников связывает стремление к поиску общей точки зрения, то есть если существует вероятность уважительного и конструктивного завершения начатого разговора”.

С наилучшими пожеланиями всем,
Вилен Ф.

Редактору:

Меня очень заинтересовал материал о доме Мамиты (“Мамита и её дом”, АБ №21 “Снайпер”). Я уже много лет живу в Монтерее и люблю узнавать о прошлом города и его окрестностей. Когда был жив мой муж, он собирал сведения об истории Монтерее. Мы часто ездили на экскурсии. Нельзя ли узнать точней, где этот дом находится? Я бы с удовольствием его посетила.

Ирина К., Монтерей, Калифорния

Ирине К. из Монтерее отвечает Лоис Робин:

Бывший дом Мамиты находится в Кармеле (угол Monterey Street и Second Avenue). Он двухэтажный, выкрашен красной краской, с белой отделкой. В Кармеле дома не имеют адресов, поэтому и у дома Мамиты нет адреса.

Редактору и переводчику:

... Акценты, как я понимаю, имеют решающее значение для писателя. В статье “Мамита и её дом” (АБ №21 “Снайпер”), во-первых, внимание к деталям – вещественным фактам – которым Лоис Робин следует, а Стейнбек – нет. Где романист пренебрегает материалом из эстетических соображений – и какой это приносит вред.

И второе – как место может вступать в резонанс с жизнью. Я думаю о комментариях Бенджамина о том, как музыка рок-песни может схватывать жизнь – жизнь и время...

Роберт Бакай, Вермонт

Ответ Лоис Робин Роберту Бакаю

Комментарий Роберта Бакая указывает на то же, о чём я много думаю сама. Какова ответственность писателя по отношению к оригинальному источнику, когда он (она) приукрашивает человека или событие, чтобы сделать его более эстетичным. Издатель Малькольм Марголин не стал бы издавать “Мамиту”, потому что я не преувеличила основы в достаточной степени – это были слишком голые кости. Однако, если бы я чрезмерно отдалилась от семейной легенды, семья сожалела

бы, что поделилась со мной материалами. Конечно, у Стейнбека не было намерения излагать истинную историю Равнины тортильи. Он использовал реальные характеры, но они были изрядно переработаны для задач романа.

Я счастлива, что Роберт отмечает существование резонанса места с жизнью – это то, что для меня стоит особняком: не только в связи с написанием книги, но и с отмечанием её осуществления, которое тоже состоялось в доме Мамиты.

Как замечательно получить этот отклик, знать, что кто-то проявляет отзывчивость к твоей работе, комментирует её. Спасибо, что способствуете этому!

Лоис Робин, Калифорния

Редактору:

В работе Владимира Любезнова (“Начало Живой Логике”, АБ №21 “Снайпер”) как будто содержится некий важный скрытый подтекст, до которого мне никак не удаётся добраться. Возможно, он будет раскрыт в следующей части, которую автор как будто обещает. То есть я чувствую, что нечто важное как бы проклеывается, но г-н Любезнов прямо это нечто нигде не называет, поэтому сквозной сюжет остается затуманенным...

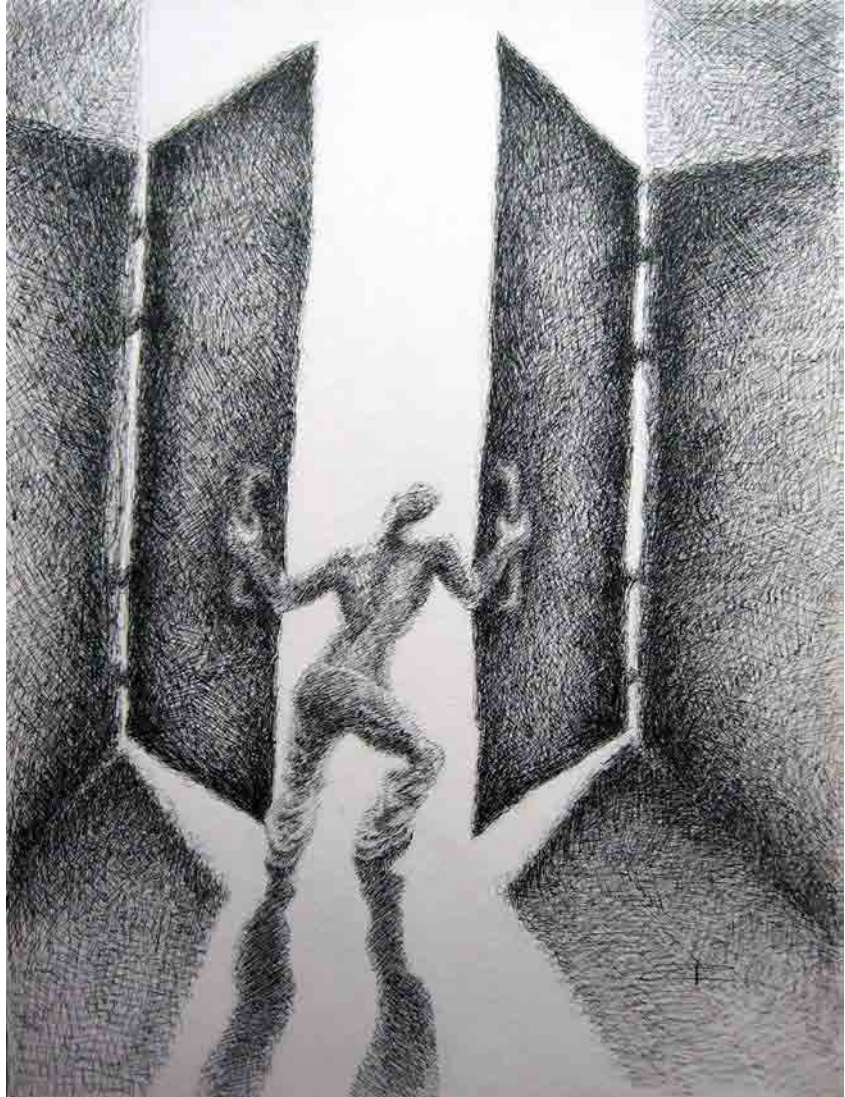
Н.В., Аризона

Редактору:

Весь номер (АБ №21 “Снайпер”) – как сквозной прострел: от обложки до обложки. Хотела что-то выбрать, но нет, это невозможно. К тому же в этом номере, как и практически во всех предыдущих, существует переключка между материалами, своего рода парность, дуплетность: “Погоня за объектом” и “Два концерта Рюичи Сакамото”, “Через зиму” и “От кольца до кольца”, “Мамита и ее дом” и “Скрипка в лодке”, “Открытия между мирами” и “Окно в Индию”, “Стать Джейн” и “Занимаясь временем”...

Даже сами названия как будто образуют друг друга...

С.Т., СПб



Андрей Тихо

Издается с сентября 1995 года

