

УДК 821.161.1-94(477.75) + 82(1-87) + 2-264

Д. В. Харитонов

**САМЫЙ АКТУАЛЬНЫЙ ПИСАТЕЛЬ ПОСЛЕДНЕГО ВРЕМЕНИ,
ИЛИ НЕСКОЛЬКО СООБРАЖЕНИЙ О РОМАНЕ-ПРЕДСКАЗАНИИ**

Исследуется феномен Крыма в творчестве одного из классиков русской литературы XX в. — Василия Аксенова. Анализ ведется на материале одной из самых ярких работ мастера в 1970-е гг. — романа «Остров Крым». «Остров Крым» затронул важнейшие проблемы в развитии советского общества в «постоттепельную эпоху», обозначил «бессмысленность и беспощадность» тоталитарной власти. Кроме того, ведется последовательный анализ специфики построения образов главных героев и действующих лиц «второго плана»: от психологической подоплеки до истоков внешнего воплощения. Важным аспектом изучения становится «автоконтэкст» романа (идеи и образы, возникшие в более ранних работах писателя) и контекст внешний (переключки с текстами русской и советской литературы).

Ключевые слова: миф; психологическая подоплека характера; «шестидесятничество»; контекст; кинематографичность образа; рефлексия.

...как много в этом звуке
Для сердца русского слилось

А. С. Пушкин

Смешно, не правда ли? Ну вот,
И вам смешно, и даже мне...
Конь на скаку и птица влет —
По чьей вине, по чьей вине, по чьей вине?..

В. С. Высоцкий

Крым. Сколько с ним связано в русской литературе! Не переговорить и не переслушать... Тут и оды в честь покорителей Крыма в веке XVIII, и Севастопольская оборона, без которой не было бы Льва Николаевича Толстого ни как великого писателя, ни как духовного пастыря земли русской, и другой Крым — чеховский, нетерпимый к пошлости и духовной пустоте, свидетельство чему — несравненная «Дама с собачкой». Можно вспомнить еще короткое коктебельское продолжение Серебряного века от Максимилиана Волошина в разгар страшной русской смуты начала XX в. Словом, Крым неоднократно не только становился героем романов и сюжетом «для небольших рассказов», но и сам создавал героев русской словесности.

В 1977 г. Василий Павлович Аксенов завершает книгу, название которой казалось тогда парадоксальным, а ныне вполне логичным — «Остров Крым». Она была написана, как и многое из того, что создавалось, «в стол», ибо публиковать в СССР вещь, где демонстрируются преимущества капитализма перед социализмом, а также переосмысливается в «реакционном ключе» советская история, было заведомо невозможно. Поэтому первое издание вышло за рубежами «первой в мире страны победившего социализма». А на родине классика литературы второй половины XX в. публикация состоялась (замечу, в изрядно

«смягченном» варианте) уже в перестройку, в 1987 г., в журнале, разумеется, «Юность»¹. Полная версия дошла до читателя еще через пять лет, уже на постсоветском пространстве. Увидела свет она, что правильно и симптоматично, именно в одном из симферопольских издательств.

Размышляя ныне над этим текстом, невольно приходишь к мысли: Василий Павлович оказался суперпровидцем, но не в этом шарлатанском «душно-эсхатологическом» плане, а в плане литературно-пространственном, ибо никто никогда и нигде, кроме него, не «вещал» о том, что Крым практически в одночасье из полуострова превратится в самый настоящий остров.

Вообще, крымская тема проходит лейтмотивом через все творчество автора «Коллег» и «Звездного билета». Впервые она возникает в программном романе «Ожог», где «крымские» главы, построенные по принципу «праздника жизни», контрастируют со страшными «колымскими главами». Именно в Крым бежит из Москвы главный герой «Ожога» в надежде обрести хоть толику «покоя и воли». И пусть бегство проваливается, но тут исключительно важен сам посыл: Крым как попытка духовного освобождения. Затем «крымские нотки» мелькнут в нескольких рассказах и снова в полный голос зазвучат в последнем романе мэтра — «Таинственная страсть». Этот текст построен так, что все события в нем «подверстываются» к одной дате: 21 августа 1968 г., дню ввода войск Варшавского договора в Чехословакию. Причем пространственно сей момент автор-рассказчик встречает именно в Крыму, в знаменитом писательском Доме творчества. В романе очень много лирических отступлений-воспоминаний — от бытовых зарисовок (в красках выписанная история с запретом шорт) до события-маркера, «самодеятельного» концерта профессиональных писателей и поэтов, где взойшла «звезда по имени Солнце» Влада Вертикалова (романный псевдоним Владимира Высоцкого), затмившая всех и «светившая уже до дней последних донца».

Но вернемся к роману-провидению. Как писал вскоре после публикации романа «Остров Крым» в СССР критик Андрей Немзер, «произведение основывается на стереотипах мифа о России: страдающий революционер с чувством собственной обреченности; таинственная “масса”, темная и простветленная одновременно; серафическая потаскуха, демонический чекист и как итог — неременная участь страны быть “совдепией”» [Немзер, с. 248]. В сущности, мифологичность — одно из первозданных свойств античного пространства Тавриды. И если уж речь зашла о мифах, то сюда следует приплюсовать еще два, характерных для века XX. Первый принадлежит барону фон Врангелю, который заявлял в свое время, и неоднократно, что в ближайшие 200 лет большевики Крым не возьмут. Второй — отчасти был реальностью в те далекие ныне 1970-е, но, с нашей точки зрения, воспринимался именно как миф. Имеется в виду наличие «капиталистического оазиса в пустыне социализма» (политические образования типа Гонконга, Тайваня, Западного Берлина и т. д.). Аксенов немало об этом потом будет говорить во время своих выступлений на «Радио Свобода» в 1980-е гг.²

¹ «Разумеется» потому, что все знаковые произведения Василий Павлович публиковал в этом журнале — символе поколения.

² Начинались эти выступления всегда типично «островкрымским»: «Здравствуйте, господа!».

В чем-то «мифологичны» и центральные герои действия. Писатель таковыми делает Андрея Лучникова и Татьяну Лунину. Но начнем все-таки с психологии. Психологическая подоплека характера Андрея Лучникова для прозаика традиционна. «Перед нами предстает эмигрант-интеллектуал, отягощенный специфическим рефлексивным мышлением... советского “шестидесятника”» [Немзер, с. 248]. В этом парадокс персонажа, но в этом же и его логика.

Парадокс заключен в том, что человек, воспитанный в духе западной демократии и западного изобилия, не может мыслить категориями жителя СССР. Все происходящее в России он может воспринимать не более, чем «*остраненно*» (как это, кстати, и делали многие эмигранты в третьем поколении). Лучников же, очевидно, включен в контекст СССР: у него своеобразный комплекс вины перед «исторической Родиной», активное сопереживание ее будням и несчастьям. Названные «переживательные» свойства присущи были именно «шестидесятничеству». Дело здесь в том, что многие представители этой литературной генерации воспринимали брежневское забвение «оттепели» чем-то вроде собственного поражения и ощущали вину за то, что не смогли переломить тоталитарную тенденцию, возникшую после смещения Н. С. Хрущева, предпочитая идти на компромисс с властью и не пытаясь ей противостоять в решительные моменты. Т. е. Лучников — типичный литературный персонаж, в котором угадывается «...в оговоренных пределах и с неизбежными оговорками — авторский полудвойник», — замечает хорошо понимающий представителя своего поколения Станислав Рассадин [Рассадин, с. 204]. При таком подходе все встает на свои места и обретает логику. Демонстративное суперменство Лучникова не более чем фасад, часть того западного мифа о «keep smiling», за которым автор спрятал свои собственные либеральные мысли о переустройстве России.

Образ Татьяны Луниной совершенно иного плана. Он во многом оказался обойден тогдашней критикой, и, как мне кажется, совершенно напрасно. Скорее всего, это случилось потому, что Аксенов никогда до романа об «Острове...» столь глубоко и детализированно женские образы не разрабатывал. Даже в «Ожого» присутствуют лишь женские образы типажного характера, которые несут сугубо утилитарную функцию. Лунина же — образ идеологический и в понимании романа ключевой. Она несет в себе такое понимание свободы, которое сложилось в отечественном менталитете к излету 1970-х гг. (это едва ли не общенациональный собирательный образ Свободы). Удивительно, но факт: именно женщины в СССР, как те пролетарии, которым терять было нечего, гораздо чаще и гораздо жестче мужчин (им всегда было что терять: премию, доску почета, положение) выказывали недовольство положением в стране.

Стремление к свободе автор обозначает у Татьяны во всем: в том, что не боится доносов, не трепещет (в отличие, например, от собственного мужа) перед «первым отделом», своеобразным филиалом КГБ; в том, кого она выбирает себе в любовники; наконец, в самом вызывающе сексуально-агрессивном поведении, столь осуждаемом в те пуританские годы. Автор учиняет не одну проверку свободолобивому нраву Луниной, и она проходит их почти все. Но это самое «почти» затем становится одной из причин ее гибели. По тому, как В. Аксенов раскрывает образ, несомненно, что перед нами не функциональная схема, что

было присуще едва ли не всем женским образам писателя до романа «Остров Крым», но цельный характер со своими страстями, взлетами и падениями, силой и бессилием. В финале Татьяна гибнет, точнее — писатель «убивает» ее. Причин тому несколько. Дав подписку людям из КГБ, она вольно или невольно резко ограничивает свою свободу, вступая в политическую игру с заранее заданными правилами и исключительно жесткими рамками. К тому же усиливается ее зависимость от разных обстоятельств и людей (даже таких неприятных, как полковник Сергеев). Пик несвободы (в понимании героини) приходится на прием в честь победы Лучникова в «Антика-ралли». Здесь Татьяна должна выполнять строго определенную, запрограммированную роль, из которой невозможно сделать шаг ни вправо, ни влево. Попытка бегства с миллионером Бакстером заведомо обречена на провал — быть безумно дорогой содержанкой не в характере героини. Все проблемы, подобно сюжету «Бесприданницы» А. Островского, разрешает гибель героини.

Есть в восприятии образов Лучникова и Луниной еще одна сторона — кинематографичность: Лучников, несомненно, напоминает голливудского супермена (многочисленные драки с применением каратэ, из коих герой выходит победителем — тому подтверждение); сексапильность Татьяны также слеплена по западным стандартам, в духе фильмов, появившихся в начале 1970-х гг. Здесь можно вспомнить и последнюю роль Бриджит Бордо в фильме Роже Вадима «Дон Жуан-73», и первые два фильма об Эммануэль³ режиссера Жюста Жакэна, произведшие настоящий фурор в кинотеатрах Парижа, и многочисленных подругек джеймсов бондов всех мастей⁴.

Оригинальным получился характер Марлена Михайловича Кузенкова. Пожалуй, впервые в русской литературе выведен рефлектирующий тип либерального партаппаратчика. Рефлексия заключается в том, что Кузенков постоянно раздваивается: с одной стороны, он — один из заведующих отделов ЦК КПСС и должен проводить в жизнь идеи партии, но с другой стороны — как умный человек, Марлен Михайлович понимает всю убогость и бесперспективность «генерального курса». Фактически существует Кузенков-внешний с удостоверением ЦК и с выражением «спокойного оптимизма на лице», но есть и Кузенков-внутренний, мучающий себя вопросами, не разрешенными в эпоху «зрелого социализма».

Самая большая личная и общественная (тут у него все вполне совпадает) проблема для Марлена — Крым. Ему очень жаль отдавать этот «рассадник буржуазной заразы» на съедение страшным типам из Политбюро ЦК КПСС вроде партийного руководителя, которого он именуется не иначе как «Пренеприятнейший». И дело не только в личной выгоде (съездить в лишнюю командировку в капстрану, что тогда даже для аппарата ЦК КПСС ой как много значило!), дело абсолютно в другом. Кузенков осознает: человеку может быть спокойно и хорошо только на том острове ОК, где нет ни лозунгов, ни плакатов, где человек

³ «Эммануэль» и «Эммануэль-2» («Антидевятница»).

⁴ Крайней формой разработки образа станет Кэтрин Трэмелл в фильме Пола Верховена «Основной инстинкт».

свободен от идеологических догм и волен делать все, что заблагорассудится. Писатель за личиной стопроцентного солдата партии увидел мятущуюся душу. Фактически Аксенов зафиксировал тот тип «либерального» партаппаратчика, который будет затем делать перестройку.

Остальные персонажи традиционно выводятся типажно — с одной доминирующей чертой характера. Отец Лучникова — типаж эмигранта первой волны, полковники Востоков и Сергеев — типаж литературных разведчиков (ранее уже обыгранные в совместном с Овидием Горчаковым и Григорием Поженяном приключенческом романе «массовой» направленности «Джин Грин — неприкасаемый»), сын Антон — типаж молодого свободного американского человека (таких Аксенов в большом количестве встречал во время своего первого путешествия по Штатам).

В произведении широко представлены размышления писателя о политическом устройстве СССР/России, в процессе которых он приходит к «ошеломляющему социальному открытию». Так, во время сцены в бане Лучников пытается дистанцироваться от происходящего: «В какой-то момент он глянул на них со стороны... и подумал, кого же мне вся эта шатия напоминает? Человек восемь небрежно прикрытые полотенцем сидели за длинным псевдогрубым столом из дорогого дерева... Нет, на римских сенаторов они все же мало похожи. *Мафия!* [выделено мной. — Д. Х.]. Да, конечно, это Чикаго, компания из фильма о “Ревущих двадцатых”... страннейшее среди истеблишмента ощущение не вполне легальной власти» [Аксенов, с. 131]. Тут все логично — большевистскую власть никто никогда не выбирал. Ровно также никто не выбирает главного в мафиозном клане. Поэтому закономерно, что в Советском Союзе наглухо был запрещен «Крестный отец» — слишком уж много ассоциаций имело место...

В пространстве своего текста писатель пытается анализировать разные политические события и политические фигуры. Все они в большей или меньшей степени соотносятся с окончанием «оттепели» и попытками подчеркнуть, что участь страны, где царствует «баланда социализма», не завидна.

В романе «Остров Крым» Василий Аксенов касается и постоянной для себя проблемы «отцов и детей». Здесь она рассматривается на примере номенклатурных семейств высокопоставленных аппаратчиков. «Великие коммунистические идеи» для молодого поколения партийной элиты перестали что-либо значить вообще. Дети «номенклатурщиков» играют все большую роль в «андеграундной среде». Таков и Дим Шебеко, сын самого Марлена Михайловича, таков и Слава Блинцов, сын капитана авианосца «Киев». Эта тема потом более подробно будет раскрыта в повести-киносценарии Ивана Охлобыстина «Дом восходящего солнца»⁵, где главные герои, первые советские хиппи Солнце и Саша, именно выходцы из партийно-государственной номенклатурной среды среднего уровня.

Наконец, писатель исследует и изменения в общественной психологии: «Под бесконечными лозунгами “зрелого социализма” вы увидите толпы советских граждан, жадно взирающих друг на друга — у кого какие джинсы, очки,

⁵ По сценарию в 2010 г. рок-музыкантом и режиссером Гариком Сукачевым был снят фильм «Дом солнца».

майки или что-нибудь еще — “фирменное”... Над головами у них воздвигнуты вроде бы незыблемые звезды, серпы, молоты... вся бредовина тридцатых годов, а на груди у них красуются *американские* звезды и полосы, английские надписи. Можно увидеть даже двуглавого орла на майках с рекламой водки “Смирнофф”» [Аксенов, с. 222]. Иными словами, писатель пытается доказать, что людей все более и более интересует личное благополучие, а не набор замшелых идеологических догм и лозунгов.

Изменение общественных приоритетов и наличие в руководстве партии здравомыслящих людей и создает, по мнению автора, почву для грядущих реформ, жаждой которых проникнута вся книга. Об этом, например, говорит критик В. Малухин в статье «Покоренье Крыма, дубль два», увидевший проблески «нового мышления» в негласном отказе убивать безоружных и невинных людей в последней сцене книги.

Начало новой общественной морали, по мнению В. Аксенова, восходит к общечеловеческим и христианским ценностям. Поэтому столь значимым становится эпизод в храме, где ставятся вопросы о сути Божией и предназначении человека. Ответ же таков: «Втроем... Лучников, Сабашников и Мустафа вдруг ясно запели: “Возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим и всею душою твоею”, “всем разумением твоим”» [Аксенов, с. 283]. Символично, что в этот момент даже полковник Сергеев, ожидающий окончания церемонии погребения, думает: «Боже, как я живу... Чем всю жизнь занимаюсь» [Там же]. Можно, таким образом, сказать, что смысл бытия В. Аксенов видит в человеческом единении, а единение возможно только на всечеловеческой христианской основе. Эта основа позволит дойти до истины или хотя бы выйти на «дорогу к храму» даже таким, как полковник КГБ Сергеев. Следует заметить, что подобный выход из духовного тупика только в значительно более развернутой форме возникает на страницах романа «Ожог», где автор подробно анализирует влияние слова Божьего на человека и то, как это слово преображает его. Итак, «в сверхидее романа либерально-демократическая мечта о России утверждается посредством отрицания коммунистической реальности» [Малухин, с. 232].

Художественная сторона произведения впитала в себя «фамильные» склонности автора — пристрастие к типажности большинства персонажей, тяготение к пародийности и ставшей тоже «своей» мифологичности. Но есть и новые творческие приемы. К ним можно отнести детальную проработку женского образа (случай для прозы В. Аксенова уникальный), далее все явственнее обозначается кинематографическое начало повествования до такой степени, что роман временами весьма напоминает киносценарий. И, наконец, в произведении чрезвычайно много места уделяется исследованию политики и геополитики, что вносит сильнейшую публицистическую струю.

Говоря о литературных связях, следует отметить, прежде всего, переключку романа с предыдущими произведениями. Так, суть работы Марлена Михайловича Кузенкова была в следующем: знать все, что касается Крыма. Не всегда ему «хотелось все знать, иногда он, секретно говоря, даже хотел чего-нибудь не знать, но материалы поступали, и он знал все. По характеру своей работы Марлену Кузенкову приходилось “курировать” понятие, именуемое официально зоной

Восточного Среднеземноморья, то есть Остров Крым» [Аксенов, с. 54]. Эти строки побуждают вспомнить В. А. Дрожжина из важнейшей для писателя повести-притчи «Затоваренная бочкотара», который также «курировал» в неназванном совучреждении мифическую страну Халигалию. В романе «Остров Крым» можно найти и философско-психологические пейзажи сродни тем, которые запечатлены в «Бочкотаре». Кстати, и в самом тексте есть прямое обращение к более раннему тексту: «...вот и сейчас явно фигурирует своей светкостью, этой немислимой затоваренной бочкотарой» [Аксенов, с. 227].

Необходимо еще упомянуть о взаимодействии с программным романом «Ожог» (1969–1975), сказать, что сама идея реформы «направленности описания», на которой построен роман об острове, берет свое начало в «Ожоге» как реакция на дикую беспросветность бытия, описанного там. Есть сходство в организации ряда сцен и эпизодов, а состояние на «неясной алкогольной ступеньке» некоторых персонажей можно в ряде точек романа определить как «таинственный в ночи» («Stranger in the Night»⁶), что явилось в свою очередь одной из ярких психологических находок романа «Ожог»). Уделяется, пусть и факультативно, точнее, комплиментарно, внимание теме противостояния художника и власти. Наконец, многие размышления главного редактора «Курьера» как будто скалькировали внутренние монологи главных героев «Ожога».

Рассуждая о контексте, нельзя не сказать более подробно об уже упоминавшемся «Джине Грине — неприкасаемом». Авантюрно-приключенческий сюжет «Острова...» теснейшим образом связан с развитием действия в романе «Джин Грин — неприкасаемый», созданном в 1968–1972 гг. В. Аксенов в соавторстве с Овидием Горчаковым и Григорием Поженяном на досуге все в той же Ялте. Авторы поставили перед собой задачу создать увлекательный роман о шпионах с погонями, драками, экзотическими странами, красотками и т. д. Многие эпизоды этих книг похожи между собой (достаточно сравнить похождения Лучникова и Гринева в России, образы отца Гринева и отца Лучникова). Роднит эти произведения и откровенно книжная основа обоих романов, ведь в большинстве случаев образы политиков и шпионов создаются не на документальном материале, но берут свое начало из политических детективов Семенова, Уоллеса, Флеминга.

Роман «Остров Крым» стал своеобразным синтезом двух направлений творчества В. Аксенова. Направления, условно говоря, «развлекательного» («Апельсины из Марокко», «Джин Грин — неприкасаемый», «Мой дедушка — памятник») и направления «философского» («Затоваренная бочкотара», «Ожог»). В итоге, образно говоря, получился внешне великолепно оформленный западный журнал (роскошные красотки и супермены на глянцевого обложках и вкладышах) с типично российской духовно-нравственной проблематикой толстого литературного журнала внутри.

Аксенов В. Остров Крым. Симферополь, 1992. 343 с. [Aksenov V. Ostrov Krym. Simferopol', 1992. 343 s.]

⁶ Популярнейшая в 1960-е гг. композиция в исполнении Фрэнка Синатры.

Малухин В. Покоренье Крыма. Дубль два // Знамя. 1991. № 2. С. 232–234. [Maluxin V. Pokoren'e Kryma. Dubl' dva // Znamya. 1991. № 2. S. 232–234.]

Немзер А. Странная вещь, непонятная вещь // Новый мир. 1991. № 11. С. 248–250. [Nemzer A. Strannaya veshh', neponyatnaya veshh' // Novyj mir. 1991. № 11. S. 248–250.]

Рассадин Ст. Будем ли читать Плутарха? // Октябрь. 1991. № 1. С. 204–205. [Rassadin St. Budem li chitat' Plutarxa? // Oktyabr'. 1991. № 1. S. 204–205.]

Статья поступила в редакцию 27.06.2014 г.

УДК 821.161.1 Никулина-14 + 94(38) + 94(477.75)

Н. В. Барковская

«ОКОЛОТОК АНТИЧНОГО МИРА»: ОБРАЗ КРЫМА В СТИХАХ МАЙИ НИКУЛИНОЙ*

В статье рассматривается поэтический образ Крыма в стихах уральской поэтессы Майи Никулиной. Выявляется античная традиция в трактовке роли поэта. Делается вывод о невольной проекции Урала на восприятие крымской земли. По контрасту охарактеризован «крымский Китай» в стихах Андрея Полякова.

Ключевые слова: современная поэзия; Майя Никулина; Андрей Поляков; Крым; Эллада.

Крым, этот мультикультурный регион, открывающий выход в Средиземноморье, своим географическим положением призван связывать разные цивилизации, народы, традиции. Героиня Майи Никулиной в первой части цикла «Днестровский лиман» восклицает, обращаясь к «матушке, хохлушке и кацапке»:

<...>

К лицу тебе холодные светила.
Куда же, бабка, внучку отпустила –
под эллинов, под мраморных богов.
С больших ступеней Крымского нагорья
с разбегу в бездну Средиземноморья,
под сень благословенных парусов.

Легко тебе, кормилица благая,
и к северу, и к югу напрягая
рожденные тобою племена,
катить свои медлительные реки
и крепкой ниткой из варягов в греки
увязывать моря и имена.

[Никулина, с. 51]

Для русского читателя Крым нерасторжимо связан с Пушкиным и Чеховым, «Севастопольскими рассказами» Л. Толстого, Волошиным и Мандельштамом.

* Статья подготовлена в рамках гранта РГНФ «Лирическая книга как культурный феномен России и Беларуси», № 13-24-01001.

Трагическую крымскую историю начала XX в. поведали романы И. Шмелева «Солнце мертвых» и В. Вересаева «В тупике».

Книга стихов Майи Никулиной [Никулина] собрана Ю. В. Казариным из текстов, написанных в 1970–1980-е гг. и входивших в ранее опубликованные книги. Тем не менее, книга получилась очень целостной, почти все ее стихотворения так или иначе связаны с Крымом (с которым тесно переплетена фамильная история М. Никулиной), развивают некий сквозной сюжет и выражают определенную авторскую концепцию.

Майя Никулина подчеркивает древность крымской земли, некогда части Эллады, затем Рима с его «божественной латынью», причем — накануне наступления варваров. В трактовке греческого Крыма также есть своя традиция. Детские впечатления Д. С. Мережковского, когда он в Крыму впервые увидел море и мраморные колонны, определили его любовь к античности: «И это море голубое / Меж белых, девственных колонн», — писал он в стихотворении об Аттике, но впечатление именно крымское, из детства. Затем кубофутуристы избрали названием для своей группы имя «Гилея», восходящее к «Истории» Геродота, именовавшего так часть Скифии. А. И. Куприн балаклавских рыбаков назвал потомками легендарных листригонов: «В уме моем быстро проносится стих Гомера об узкогорлой черноморской бухте, в которой Одиссей видел кровожадных листригонов. Я думаю также о предприимчивых, гибких, красивых генуэзцах, воздвигавших здесь, на челе горы, свои колоссальные крепостные сооружения» [Куприн, т. 3, с. 5]. Впрочем, Куприн, повествуя о Юре Паратино, Ване Адруцаки и других своих приятелях-рыбаках, отмечает и древнюю скифскую кровь: «...в балаклавских греках чувствуется, кроме примеси позднейшей генуэзской крови, и еще какая-то таинственная, древняя, — может быть, даже скифская кровь — кровь первобытных обитателей этого разбойничьего и рыбачьего гнезда. Среди них увидишь много рослых, сильных и самоуверенных фигур; попадаются правильные, благородные лица; нередко встречаются блондины и даже голубоглазые; балаклавцы не жадны, не услужливы, держатся с достоинством, в море отважны, хотя и без нелепого риска, хорошие товарищи и крепко исполняют данное слово» [Куприн, т. 3, с. 50].

Крым как «русская Эллада» представлен и в стихах уральской поэтессы.

В полмира снег, сугробы и метели.
сплошная ледяная благодать...
Ну где еще о Греции мечтать,
когда бы не Россия. В самом деле, —

как, возлюбив ее печальный дым
и в полузвездах небо жестяное,
не разобрать, что дальше — седьмое —
должно быть теплым, синим и чужим,

что полновесный северный гранит
и долгих зим блестящие избытки
уже диктуют мимолетный Крит,
светящийся на журавлиной нитке,

что вставшая из плодоносных вод
скала обетованная всего-то
на расстоянье птичьего полета
от наших безразмерных непогод,

и просто выйти к южному крыльцу
и разглядеть в смятении туземном,
что небо общее над морем Средиземным
как зеркало, приподнято к лицу.

[Никулина, с. 50]

Находясь на границе Европы и Азии и одновременно — между двух глубин, небесной и морской, героиня вглядывается в «небесное зеркало» античности, угадывая в отражении изначальные, классически-прекрасные, а не «туземные» черты. Русская словесность возводится к эллинско-римской культуре, и здесь М. Никулина продолжает традицию О. Мандельштама. Подчеркивается древность крымской земли: «Мир еще не готов, но продуман вдаль» [Там же, с.16], здесь «первобытный мел» [Там же, с. 12], «медное небо Пиндара сияет над морем домашним» [Там же, с. 13], вспоминаются римляне Катулл и Овидий. О Дионисе напоминает виноград, «кудрявый, тяжелый, обильный», превращающийся в «черной давилльне» в «святое» вино, «зрячий виноград так долго смотрит в спину, что ясно видит все вокруг и после нас» [Там же, с. 31].

Из стихотворений М. Никулиной прорисовывается история любви: встречи героев («разноцветные палатки большим венком уложены в траве»), драматические отношения («устала страсть от радости и боли, когда судьба сбылась помимо нашей воли», «о, не вчера ли мы были с тобой единолики и юны?»), разлука (оставшись один, герой уходит «сутулясь, подняв воротник, прикрыв сигаретку от ветра»). Но важную роль играет образ Крыма, тот поэтический мир, который существенно углубляет содержание сюжета, придает ему масштаб, выходящий за границы частной судьбы.

Необычно уже то, что показан зимний Юг, словно уральские метели и холода отбросили свою тень на античное «зеркало». Фоном для «невозможной изнанки сбывшейся несбыточной мечты» выступает «маленький город, зима».

Зимний воздух. Йодистый, аптечный
запах моря. Катерный маршрут.
На задах шашлычных-чебуречных
злые чайки ящики клюют.

Это тоже юг. И, может статься,
он еще вернее оттого,
что глаза не в силах обольщаться
праздничными светами его.

Только самым голым, самым белым,
самым синим и еще синей
страшно полыхает за пределом
бедной географии твоей...

[Там же, с. 12]

Конечно, дело не только в биографической основе. В жутком «Солнце мертвых» Шмелев противопоставлял нарядный городок Алупку, каким он еще выглядит издали, виду вблизи: покалеченные дачки, разбитые стекла, земля пропитана кровью. И в стихах Никулиной есть внешняя красота курортного Крыма: «нежное золото», «мягкая медь» плодоносных сводов, белый камень и красная черепица, Ялта «блещет черешней в татарской горсти, белая, красная, крупная и золотая». Но это Ялта «в нищем январском снегу», в другом стихотворении дважды назван «скорбный воздух южного февраля». Задача поэта — разглядеть «за легкостью красоты простоту и отвагу рабочей пробы» [Никулина, с. 16], и эта апелляция к нелегкому труду и аскетизму «рифмуется» с рабочей сутью Урала. Сквозные эпитеты: *бедный, скудный, сухой, горький, полынный* — аккомпанируют теме неизбежной разлуки любящих. Не случайно несколько раз упоминается Бахчисарай, с его «фонтаном слез», куда стремится героиня «опять проездом, мимоходом, / под знаком тайного стыда, / автобусом аэрофлота, / попуткой, но опять сюда» [Там же, с. 58]; плоть крымского пейзажа сливается с «любовью и печалью» героев: «можно к груди прижимать, можно потрогать руками / серый, тяжелый гранит, трещины в каменном теле — / наших разлук и обид портики и капители» [Там же, с. 56]. Отметим, что «серый гранит» опять-таки роднит Крым с Уралом. Кроме того, подчеркивается «окраинное» положение Крыма по отношению к Элладу и Риму. Днестровский лиман (область, смежная с «большими ступенями Крымского нагорья») назван «глухим чуланом Средиземноморья», это «околоток античного мира», «вековая провинция», «древнегреческая Колыма» — место ссылки Овидия родственно по духу многим русским поэтам, «собратьям в печальной диаспоре» [Там же, с. 52]. (Так, екатеринбургский поэт А. Расторгуев пишет: «Овидием в провинции глухой / живу, как завещал Иосиф Бродский», предпосылая стихотворению два эпитафия: из Пушкина и Бродского; под провинцией здесь понимается именно Урал [Расторгуев]).

Судьба древнего Рима предвещает и для современности близкую катастрофу: «Так явственно видны приметы Вавилона, / так близок мерный гул потопа...» [Никулина, с. 34]. В цикле стихотворений «Катулл» трагическая судьба поэта разворачивается накануне боя «завтрашнего, последнего и кровавого», римляне названы «смертниками», ведь «вечный город умирал». Катулл — «любовник последнего Рима» — поет, почуяв ветер с варварского севера [Там же, с. 37–40]. Опасением страшного конца оваян образ январской Ялты: «...незрим и неслышен / ангел Ай-Петри, пока он еще не убит, / дышит теплом на ее ненаглядные крыши» [Там же, с. 59]. И даже просто пейзажные детали полны ощущения боли, яростного страдания, например, «ветер принимает форму сада, / кипящего и скрученного в жгут» [Там же, с. 30] или «Горячая, горькая — не стерпеть, / уставшая быть зеленой... / Полынная воля сухих степей, / оливы на гулких склонах» [Там же, с. 45], в стихотворении «Прощание с Севастополем» говорится: «Предчувствием ненужного несчастья сжимает горло» [Там же, с. 26].

Ключевым представляется в книге стихов образ Одиссея. Ему, как известно, было предназначено поведать о море на суше, там, где не знают о мореплавании. В стихотворениях М. Никулиной постоянно присутствует оппозиция море/земля, что и понятно, ведь речь идет о крымском побережье. Берег представлен

как граница, черта, на которой разыгрывается встреча противоположных стихий: «белый город <...> стекал к воде и поднимался в гору», «поезда и корабли отпрянули от сердца и земли и обнажили берег и основу». Особенно отчетливо берег как место встреч и разлук показан в первом стихотворении из цикла «Севастополь»:

Вот только тут, где рядом хлябь и твердь,
где соль морей съедает соль земную,
где об руку идут любовь и смерть,
не в силах обогнать одна другую,

вот тут и ставить эти города,
не помнящие времени и срока...

[Никулина, с. 47]

Если героиня все время ощущает свою связь с матерью-землей, рождающей и поглощающей, кормилицей и ревнивой соперницей, то образ героя подсвечен мифом об Одиссее: «Обшарил и земли, и воды, лихую судьбу покорил...» [Там же, с. 42]. В цитированном выше стихотворении о Севастополе античный герой показан нашим современником:

Вон посмотри — весь в пене и росе,
веселый царь без трона и наследства,
рискнувший заглянуть в лицо судьбе
и на нее вовек не наглядеться.

О эта страсть, терзающая грудь, —
земля и море, встречи и утраты,
последний дом, и бесконечный путь,
и белый берег, низкий и покатый....

[Там же, с. 47]

С образом Одиссея входит тема дороги (органично связанная и с личным сюжетом встреч и разлук). «Возле дороги лиловая тень», «через мостик, через площадь, по дороге и потом...» идут герои, от лунной Лилит готов уйти Адам, героиню томит «непрожитый путь», Моцарт по дороге в Вену хочет «темный стыд, неверие и страх списывать в дорожные расходы». Образ избранника, да и собственная судьба, приобретают «номадический» характер, романтическую безытнность, устремленность в путь.

Веселая река и щедрые деревья.
Дорог недалних пыль.
Костров недолгих дым.
Все сводится к тому, что первые кочевья
шута избрал творец прообразом твоим.

Случаен караван. Случайный кров непрочен.
Невнятны голоса, протяжны имена.
Ушедшие с утра не возвратятся к ночи.
Оставшиеся их не будут поминать...

[Там же, с. 34]

Мотив пути («из варяг в греки», и исторического пути человечества сквозь «потопы» и «битвы», и личной судьбы с ее приобретениями и потерями) овеян трагическими предчувствиями, связан с «дорогой роковой».

<...>

А молодость — как крымская дорога
среди полыни и сухого дрока.
Прохлады горы, море далеко,
и кажется — совсем еще немного —
прольются мед, вино и молоко,
над желтой степью встанет царский город,
тяжелый парус вздрогнет над Босфором
и поплывет, над бездной накреньясь,
и молодости черная напасть
погонит нас дорогой роковой
за белой одиссеевской кормой...

[Никулина, с. 49]

И хотя наперед известно, что «мучительна вина», «утрата тяжела», «страшна победа», но именно устремленность в путь, степной ветер, морской простор позволяют дышать полной грудью, и рождается звук, песня, слово:

И легкость легкого дыханья.
И страшная его цена.

[Там же, с. 58]

Героине хочется «осилить два колена соловьиных», герой — «блаженный рифмоплет, кочующий и пьющий <...> нахлебник болтовни», «качающий украдкой в двусторчатой строфе жемчужину стыда», любовные страсти мучительны, но и благотворны: тело «до чистой души износилось», «тугое поющее горло огнем опалила, тоской извела, до чистого голоса стерла» [Там же, с. 15]. Катулл легко «переложил на голос плач свирельный» [Там же, с. 37], «и музыка свершается одна, и мука кровью горло обжигает». Дудка, свирель, тростинка могут звучать, как труба Страшного суда [Там же, с. 40]. Замыкает книгу стихотворение, посвященное Юрию Казарину, начинающееся, как знаменитое цветаевское обращение-упрек А. Тарковскому, но разрешающееся совсем по-другому: утверждением извечного родства поэтов, отличающихся в древности от царей «только тяжестью крови и даром слова» [Там же, с. 63].

Античный Крым выступает точкой отсчета, мерилom подлинности в поэзии. В стихотворении, замыкающем цикл «Днепровский лиман», голос лирической героини сливается с голосом изгнанника Овидия в мерных строках пятистопного дактиля-пентаметра.

Слову людскому пристало ли жить в суеде?
Разве счастливая близость души и погоды
больше не в силах держать свою волю в узде
и благородным движением полнить длинноты?

Где возвышающий душу гимнический жар?
Где чистопробная тяжесть одической лести?
Все только окрик, истерика, топот, базар –
словно мы все расселились в цыганском предместье.

То-то далась нам наука в лохмотьях плясать,
псов передразнивать да в темноте хорониться,
слово кривое подкинуть, узлом завязать,
правду зажать, как ворованный грош в рукавице.

Мне нахлебаться бы вдоволь свободы своей,
выпасть бы ночью дорожной из общей телеги
в дальние земли, куда с незапамятных дней
правят свои паруса корабельщики-греки,

где приднестровские степи – вблизи и вдали –
равно бедны и безвидны в кругу горизонта.
Мысли приходят высокие, как журавли,
строятся клином и тянутся письмами с Понта.

[Никулина, с. 53]

Конечно, от греческого Крыма остались, в основном, развалины. Не длинной, увы, бывает и пора личного счастья, поскольку «ненадежна плоть и беззащитен дух». Если в первых стихотворениях книги героиня приближается к крымскому берегу, то в последних она оглядывается на дорогие места, покидая их, смотрит из окна автобуса, из самолета. В книге есть два образа руин: не названный прямо в тексте христианский храм Спасителя в урочище «Орлиный залет» и дворец в «поруганной ханской столице» Бахчисарае. Эти напоминания о древних культурах проникнуты светом и чистотой (Бахчисарай: «в истоме разрушенья, в пустоте, / с летающими птицами под сводом»), что соответствует общей стоической и аскетичной концепции поэта – вечного путника, хранителя культуры, полагающего, «что не единым хлебом живем», помнящего:

...что бесконечно прост
трагический образчик
великого пути и горького конца

[Там же, с. 35]

Итак, для Майи Никулиной Крым – своя, близкая земля, и по семейным преданиям, и по перипетиям личной судьбы, и как античная прародина Поэта, хранителя высокой классической традиции. Очень неявно, но угадываются «уральские» черты в созданном ею образе южной земли, с прославлением «величия жилья», «значения семьи, работы, урожая» [Там же, с. 18].

По-другому показан Крым Андреем Поляковым, живущим в Симферополе, принципиально не покидающим свою «провинцию у моря». Поляков – поэт другого поколения, других эстетических принципов, лауреат Премии Андрея Белого в 2011 г., весной 2014 г. получивший «Русскую премию» и премию «Парабола». В свете последних событий, когда Поляков вдруг ощутил в себе самом

и других крымчанах много именно «советского», он сказал о «разорванной идентичности» крымчан [Поляков, интервью]. Игорь Сид приводит обозначения поэтической персоны Полякова: трикстер, школяр, метафизический провинциал, а значит — эксцентрик. Илья Кукулин и Данила Давыдов отмечают культурную «пограничность» поэзии Полякова, располагающейся на краю двух традиций, «средиземноморской и русской ойкумены»: «Такой внутренний Крым с его напластованием культур: греки, готы, итальянцы, евреи, татары, русские, украинцы...». По мнению Данилы Давыдова, крымские наслоения культур породили поляковскую языковую утопию: растворение в зонах культурного и языкового перехода, автор ходит по границам культур и вскрывает их внутренние связи [цит. по: Кордон, с. 254].

«Схолии» — текст А. Полякова, состоящий из отдельных фрагментов, пронумерованных *римскими* цифрами, как бы комментарий к трактату кого-нибудь из древних мудрецов.

V

Здесь Греция, как черная вода, в косматой скифа булькает
гортани, пока в словарной стуже, как в нирване,
речь борздят ахейские суда.

VII

За то, что воздух выдан на века, благодарим тебя, о,
повелитель! За влажный окрик допотопных литер-
атур, читай — за мясо языка,

VIII

за глухоту оливковую рощ, за местный мрамор, платную
элладу, за мёд кириллиц, принявших по блату
чужих бессонниц праведную мощь
<...>

[Там же, с. 136–137]

Греция, скифы, ахейские суда восприняты в данном примере сквозь призму Мандельштама, к которому восходят и мотивы меда, бессонниц, «мяса» языка. Но порождающий комический эффект перенос в конце седьмой схолии еще «опроцается» в ироничной восьмой («платная эллада», «по блату»).

Отличие от сухого и полынного Крыма в стихах Никулиной, Поляков рисует влажный образ своей земли, например, «мокрый Крым с дельфиньими глазами» (из поэмы «Америка»). Чаще всего им упоминается не Одиссей, а Персефона, богиня плодородия и царства мертвых, где она проводит полгода. В 2010 г. опубликована элегическая поэма «Китайский десант»: «Здесь начинается китайская поэма / про то, что всё вокруг — / китайская поэма» [Поляков, с. 116]. О Китае напоминает время года — сентябрь, лейтмотивом звучит восклицание «Осень ты, желтая осень!». Дождливой осенью, когда грустно и нездоровится, хорошо пить китайский чай, за которым ведется «китай-разговор», а за окном косою (китайский) дождь, «раскосые» ласточки, желтоглазое солнышко, желтая листва

деревьев; чужие стихи похожи на китайцев [Поляков, с. 107], вспоминается цвета осенней листвы «золотописьмо» Велимира Хлебникова, да и сам лирический субъект — «говорящий Китай-Поляков» [Там же, с. 81].

Свет, осень, лес:
дорогие мои они.
Теплорукие боги
приходят туда по утрам,
незнакомый Китай-разговор
заводят.

[Там же, с. 116]

Даже редкий снег — «нет, не станет он холодом шороха / белого паруса шелеста / шёлковой ткани китайской футболки / из сине-зеленого, / древнего греками / Чёрного моря...» [Там же, с. 52]. «Шепотная» мелодия, аккомпанирующая теме «китайской футболки», далее отрицается на звуковом уровне раскатистым [р], а белый цвет мгновенно «смывается» сине-зеленым и черным.

осень, вечер, болит голова
и в далеком за чаем
вечернем Китае
полюбовно болеют,
играют
в золотистые ласточек-дочек,
в дорогие чайнок
слова.

[Там же, с. 116]

Скользкий синтаксис Полякова оформляет быстрые, почти неуловимые метаморфозы всего окружающего: чайники-чайки-дочки-слова. При отсутствии силлабо-тонической «правильности», интонация строится на внутренних и внезапных концевых созвучиях, паузах, анжамбеманах. Отдельные стихотворения (всего их 108, каждое фигурирует в «Оглавлении» с указанием страницы) не являются самодостаточными, тексты подхватывают предыдущие и продолжаются в последующих, формируя «льющийся», гибкий лирический сюжет поэмы.

Всё будто говорит с героем «на звенящем китайском тебе языке / (от печальной Тавриды тебе вдалеке), / словно мёд в ледяном / молоке». Далее непонятному китайскому слову поэт противопоставляет понятное русское слово, которое ребенком слышал от мамы «в шелестении розовых гласных» [Там же, с. 118]. И он хочет выбрать из своих размытых «стишков» те, которые качаются в словах, на рисовых ресницах сходят в сон, тают на плечах, капают плавные с кончиков пальцев...

Так посреди «китайской» осени поэт чувствует себя одиноким, грустит от недостатка понимания (и самопонимания), мир говорит с ним на чужом, *странном*, языке, но, вместе с тем, это его родной, домашний, близкий мир, это мир его стихов, это он сам «Китай-Поляков», «китайчонок стихами — Андрей» [Там же, с. 132]. «Китай» связывает воедино все фрагменты и детали, как поэтического

мира, так и лексических мотивов. Китай, конечно, не Греция, здесь это метафора, выражающая некую несамостождественность, отстраненность от мира и остраненность окружающего, при всей родственной любви к деревьям, птицам, дождю. Античному Логосу противостоит какой-то зыбкий, мистический «дацзыбао», погружение в медитацию, не случайно, как тень стоит за некоторыми стихами «мальчик» — Аполлон Безобразов (Бориса Поплавского). Герой поэмы, точнее, его тень из детства, бредет по улицам «Тополя-Симферополя» осенней ночью, когда длинноволосый дождь превращает ветки деревьев в ручьи, а «желтоватая бледность листвы прошуршит по углам букварями», где «Чаадаев — в сердце бесноват, а Лао-дзы — прекрасен», и при всем том он уверен, что «русский язык не умрет <...> он стихами осыпется здесь», точно желтыми листьями. Однако в финале поэмы герой дистанцируется от собственных стихов, с их аграмматизмом и параграфией:

<...>

в чужих стихах, похожих на китайцы,
нет ни лесны, ни зета, ни вимы —
есть только ОСЕНЬ... ОСТАЛЬНОЕ —
мы.

Спасибо вам, господа мои стихи!

[Поляков, с. 137–138]

Подводя итоги рассмотренному материалу, можно отметить, что образ Крыма всякий раз является проекцией внутреннего мира лирического субъекта, лишь в малой степени этот образ определен «предметом изображения», будь то «уральский Крым» или «крымский Китай». Целостная, определенная и устойчивая личностная структура героини в стихах Майи Никулиной позволила ей воспринять Крым как некое классическое «место силы» для поэта, как российский вариант греческого Парнаса, даже строгая силлабо-тоника ее стихов восходит к античным долгим и кратким слогам. Путешествие по крымской земле дорого как возможность пребывания вне официоза советской поэзии. Проблематичная самоидентификация героя Андрея Полякова, сопротивляющегося определенной геокультурной «прописке», внесла элемент «чужести» в родной ландшафт; его «китайский десант» можно воспринять как вторжение «восточной» (вне-логичной, иррациональной) стихии на некогда греческую землю, после окончательно состоявшегося, провозглашенного еще Шпенглером заката Европы и превращения Аполлона — в Безобразова. Герой Полякова, «десантник» и эскапист, в какой-то степени повторяет модель поведения Бориса Поплавского, который, по воспоминаниям современников, в любой толпе казался иностранцем. Поэтическое слово у Полякова не равно самому себе, меняется в потоках лейтмотивов, условно и метафорично, совсем не похоже на именное гимническое или одическое слово.

Куприн А. И. Собр. соч. : в 3 т. Т. 3. М., 1954. С. 3–47. [Kuprin A. I. Sobr. soch. : v 3 t. Т. 3. М., 1954. S. 3–47.]

Никulina М. Стихи. Екатеринбург, 2002. 68 с. [Nikulina M. Stixi. Ekaterinburg, 2002. 68 s.]

Поляков А. Китайский десант. М., 2010. 144 с. [Polyakov A. Kitajskij desant. М., 2010. 144 s.]

Поляков А. «Я не знаю, что значит быть русским...»: Интервью Глебу Мореву [Электронный ресурс]. URL: <http://www.colta.ru/articles/literature/3386> (дата обращения: 08.07.2014). [Polyakov A. «Ya ne znayu, chto znachit byt' russkim...»: Interv'y u Glebu Morevu [E'lektronnyj resurs]. URL: <http://www.colta.ru/articles/literature/3386> (data obrashheniya: 08.07.2014).]

Расторгуев А. «Овидием в провинции глухой...» // Урал. 2011. № 1 [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/ural/2011/1/> (дата обращения: 10.07.2014). [Rastorguev A. «Ovidiem v provincii gluxoj...» // Ural. 2011. № 1 [E'lektronnyj resurs]. URL: <http://magazines.russ.ru/ural/2011/1/> (data obrashheniya: 10.07.2014).]

Статья поступила в редакцию 08.07.2014 г.

УДК 327.2 + 327.54 + 327.88 + 327(477.75) +
+ 327(470) + 81'272

И. Т. Вепрева
Н. А. Купина

«КРЫМСКИЕ» САНКЦИИ: КУЛЬТУРНЫЙ СЦЕНАРИЙ И ЕГО РАЗВОРОТЫ

На материале высказываний из текстов СМИ, включающих слово *санкции*, и высказываний, являющихся рефлексией на введение санкций против России, связанных с присоединением Крыма к РФ, интерпретируются развороты культурного сценария санкций, в значительной степени обусловленные активизацией в общественном сознании идей исторической справедливости, евразийства, независимости.

Ключевые слова: Крымские санкции; культурный сценарий; разворот; сигнал; идеологическое упрямство; идея исторической справедливости; идея евразийства; идея независимости.

Социально-политический кризис на Украине, обострившийся в связи с прошедшим 16 марта 2014 г. в Крыму и Севастополе референдумом, признанием Россией результатов референдума и присоединением Крыма и Севастополя к России в качестве самостоятельных субъектов Российской Федерации, трансформировался в кризис геополитический. Отметим хронологически последовавшие за проведением референдума события.

17 марта 2014 г., опираясь на результаты референдума, Верховный Совет Автономной Республики Крым провозгласил Крым независимым суверенным государством – Республикой Крым, в которой Севастополь имеет особый статус. Республика Крым обратилась к России с предложением о принятии Республики Крым в состав Российской Федерации. В тот же день Владимир Путин подписал указ о признании в качестве суверенного и независимого государства Республики Крым. 18 марта 2014 г. президент России выступил с обращением к Федеральному Собранию РФ. После этого был подписан межгосударственный договор