
КНИЖНЫЙ ОСТРОВ

Евгений Водолазкин. Сестра четырех. Нереальные истории в двух действиях. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2020. — 318 с. — (Новая русская классика).

Евгений Водолазкин — прозаик, филолог, специалист по древнерусской литературе, автор романов бестселлеров («Лавр», «Авиатор»), выступает в роли драматурга. Сам он заявляет: «В драматургических опытах я остаюсь прозаиком — со всеми плюсами и минусами этого положения. Мысленно создаю некую литературную конструкцию, от которой потом отсекаю многие ее прозаические составляющие (не все). Герои этих текстов несут на себе родовые пятна прозы. Слово они предпочитают действию, интересную беседу — драматургической целесообразности, ну и, понятное дело, верлибр — сонету. Этот странный жанр я бы определил как пьесы для чтения. На избранном пути я не первый и, думаю, не последний. В конечном счете на свете очень мало вещей вне традиции. Почти нет». Как правило, количество действующих лиц в пьесах Водолазкина ограничено, их диалоги, реплики остры и остроумны, сюжетные повороты неожиданны и парадоксальны. Пьесы вполне сценичны. По жанру они — нечто вроде комедии абсурда с элементами трагедии/драмы/трагифарса и, конечно, сатиры и встраиваются в ряд Камю, Дюрренматта, Ануя. Не случайно действие первой пьесы, давшей название сборнику и более всего соответствующей театру в духе абсурда, происходит в больнице имени Альбера Камю. И в больнице инфекционной. Вопреки своим установкам и правилам (Водолазкин уверен, что литература гораздо лучше описывает события, отдаленные от нас солидным временным промежутком), автор попытался откликнуться на «горячую ситуацию» 2020 года. «Сейчас удивительное время — мир закрылся. Но, может быть, он давно этого ждал?» Герои пьесы «Сестра четырех», запертые в больничной палате во время пандемии опасного вируса, оказались у самого края бытия, вне повседневности и привычных правил жизни. Это Писатель, не написавший за последние 15 лет ни строчки, ритейлер продуктов питания или просто развозчик пиццы, лже-Депутат. Пациентов опекают единственный оставшийся в больнице, пока не заболевший врач и загадочная медсестра. В финале появятся еще психиатр и полицейский. Есть и еще один герой — Радио, передающее сведения о ходе пандемии по миру. Писатель, разбивая Радио: «Виновато! Весь этот психоз исходит отсюда!» Радио отвечает голосом диктора: «Поставь меня на место, слышишь?»

Представляя пьесу, Е. Водолазкин пишет: «В связи с нынешней пандемией на каждой стране, каждом городе и каждом деревенском клубе висит амбарный замок. Возникает дерзкая догадка: а, может, дело не в вирусе? Может, дело как раз таки в замках? Время снимать замки — и время их развешивать. Может быть, глобализация достигла той степени, когда все ждут повода, чтобы закрыть дверь?» Депутат предполагает: «Может, для того и существуют болезни, чтобы задуматься о том, какие мы». В условиях изоляции герои проходят путь самосознания, рассказывают о себе самое плохое и самое хорошее. Известный писатель, который давно пишет только сценарии для мыльных опер и детективов; ритейлер, что продает пиццы из просроченных продуктов; лже-Депутат с поддельным удостоверением, торгующий несуществующими должностями; дипломированный доктор с дипломом, что не учился, но медицинский вуз окончил. Сестра: «Так и мы все были не те. Все. Ни одного настоящего». Герои обсуждают фантастические версии появления вируса, «боевого вируса китайского происхождения», размышляют, отчего мир остановился именно сейчас, и была бы такая паника, если бы не СМИ. Актуальная, ироничная пьеса на злобу дня с резкими поворотами сюжета и непредсказуемым финалом. О том, что не все так, как кажется с первого раза, демонстрирует пьеса «Пародист». В автомобильной катастрофе погибает известный петербургский артист. Через три года к его вдове и другу, успевшим сочетаться браком, является детектив, чтобы выяснить странные обстоятельства его смерти. У каждого из героев своя правда, и не один из них не является «белым и пушистым». Свою пьесу «Музей» Водолазкин называет не исторической и не социальной, хотя ее героям являются реальные люди: «Жанр ее я определяю как трагифарс — при этом с развитием действия фарс испаряется, остается трагедия... Речь идет не о конкретных людях, а о человеческих типах». Герои — Сталин и Киров, место и время действия — СССР 30-х годов. Киров, Сталин, соратница Кирова и его гражданская жена Маркус, сотрудница и любовница Кирова Мильда Драуле, ее муж Николаев, перевоспитанная проститутка Аэроплан в доме Кировых, начальник Ленинградского управления НКВД Медведь, сотрудники будущего музея, создающегося по ходу действия. После XVII съезда партии, где Кирову в кулуарах предложили пост Генерального секретаря, Сталин пишет свою пьесу, «любовный треугольник» в которой Сталин и определяет. Сталин Кирову: «Я. Ты. И партия. Я ее никому не отдам, слышишь? Никому». Сгущается атмосфера вокруг Кирова, свою лепту в подготовку его смерти вносят все: Мильда, Маркус, Медведь и в первую очередь — Сталин. Николаева подталкивают к убийству и Сталин, и Мильда. Рефреном звучат слова Кирова, готового отказаться и от должности, и от Мильды: «Я хочу жить». Но уже невозможно. «Сталин (кладет руку на плечо Кирова): Здравствуй, брат. — Киров (резко вставая): Иосиф? — Сталин. Иосиф, кто же еще? Брат твой, Иосиф. (Помолчав). Скажи, Мирон, брат ты мне или нет? — Киров: Брат, конечно. Самый близкий, Иосиф! — Сталин: Тяжко мне. Братья, братья, что же вы сделали с бедным Иосифом? — Киров: О чем ты, товарищ Сталин? — Сталин. Да так, вспомнилось, знаешь. Грустная история. Жил-был человек, звали его Иосиф. А братья взяли его и продали. То есть — просто продали, что называется, с потрохами. Вот, собственно, и все». Параллельно с подготовкой убийства идут и приготовления к открытию музея, должного обеспечить бессмертие (и легенду) Кирову. Древнегреческий акцент звучит в пьесе «Микрополь». Небольшой город в преддверии выборов мэра, ритм действия задает Хор обманутых дольщиков. Кандидат, обещающий решить вопрос, любовные перипетии, перенос внимания людей с долевого строительства на выдуманную историю любви. Абсурд или реальность? «Надо просто повернуть рычажок на более громкое звучание — и придумывать ничего не надо, — делится Водолазкин с читателями. — Абсурд ведь чаще всего совсем не смешон, он чаще всего оттеняет драму, трагедию нашей действительности».

Строки на веере. Проза и поэзия: Сборник. СПб.: Северо-Запад, 2019. — 168 с. — (Серия «Петраэдр», вып. 59).

Культурологические эссе, стихи и проза, посвященные Японии. Свое видение японской культуры предлагают авторы (а их — более трех десятков) начинающие и опытные. Японские реалии в изображении русских людей, зачастую не владеющих японским языком. В книге пять разделов, каждому предпослано небольшое послание, объясняющее смысл объединения произведений под одной рубрикой. В прозаических произведениях речь идет преимущественно о современной культуре Японии, но не забыто и богатое традиционное наследие Страны восходящего солнца. Раздел называется «Кипарисовые крыши», и это связано с тем, что в японской культуре кипарисовая крыша — образ городского жилища, а авторы сборника живут и работают в городе, как чаще всего и их герои, люди современные. В России Япония нередко ассоциируется с аниме, японскими мультфильмами с характерной манерой обрисовки персонажей и фонов. Фильмы эти очень популярны у российских подростков. Е. и Д. Николук в рассказе «Аниме» удалось достоверно передать психологию девочки, ушедшей в мир аниме. «Одна неверная линия, и скомканный лист бумаги летит в мусорку. Еще один. Очередной листок. Я уже сбилась, который по счету. Только сегодня это пятый или шестой... А еще только десять утра. Только что закончился второй урок, началась перемена, и я снова принялась рисовать Его». А все началось с того, что юная героиня увидела в телефоне подруги необычный мультик, невероятно яркий, потом всю ночь они с подругой смотрели мультики, а затем ей приснился сон, где она встретилась с Ним. Его изображение она ищет в Интернете, просматривает японские анимационные мультфильмы, пробует воспроизвести Его портрет по памяти. Неожиданная, лукавая, реалистичная развязка. Другой характерной современной особенностью является увлеченность японскими комиксами, манга. Их часто экранизируют, сохраняя при этом графический стиль и другие особенности оригинала. А. Грубиноски в рассказе «Прогулка» именно тему манга и обыгрывает. Его герой, известный мангаку (создатель комиксов) Кодзи Мацумото в поисках вдохновения ищет диск, единственный, где записана настоящая концовка «Агента Папной», выпущенного компанией «Madhouse» японского мистического аниме-сериала режиссера Сатоси Кона. Кодзи интересуется версия самого Кона, «а не то фуфло, что пожелали боссы из „Madhouse“». Антикварный магазин, блошиный рынок, магазин виниловых пластинок, исчезнувший так же неожиданно, как и появился, все время ускользающий владелец диска... Сюжет в стилистике фильмов аниме. О плодотворном взаимодействии двух культур повествует Т. Берцева в рассказе «Весна всегда наступает». Госпожа Накамиро приезжает в Петербург, куда ее пригласили как представителя японской школы ландшафтного дизайна для участия в садово-парковой выставке-конкурсе. Она мечтает об экспозиции, где есть холм, символизирующий Фудзи и разбегающиеся от нее камни, словно покидающие дом дети. Но возникают проблемы с материалами: не те камни, не та растительность. В работе помогает русская группа. Каменный сад госпожи Накамиро оказался лучшим, но она грустна. Она задумывала не такой сад. Таня-сан: «В чем заключалась наша задача? Мы должны были создать уголок, который больше всего понравился бы духу этого парка. Сад — место, куда этот дух направился бы отдохнуть и полюбоваться красотой природы. Наш садик поучился самым уютным». Трогательный финал: дочь госпожи Накамиро, увлеченная русской культурой (матрешки, национальная одежда и обычаи России), как русские дети японскими аниме, благодаря влиянию русских друзей по старинному японскому обряду проводит день рождения матери. Реалистичен рассказ Л. Колосовой «Sony», сказочна история О. Марковой «Хризантема». В поэтиче-

ских разделах авторы сборника, перенимая чужой эстетический опыт, предлагают собственное эмоциональное осмысление традиционных японских стихотворных форм, в том числе хокку и танка. И, конечно, отдают дань ассоциативности, недосказанности, намекам. Разноплановые стихи по японским мотивам помещены в разделе «Луноцвет» (в японской поэзии луна часто уподобляется переменчивой женщине, луна — символ непостоянства и изменчивости человеческого сердца). Гейша М. Токажевской «читает старинные книги, / Разводит в чернильнице тушь, / Печальные чайчи крики — / Неясные чайня души, / Рисует на ткани атласной / И шьет из нее кимоно». Сложные чувства переживает прелестная госпожа Оота родом из Киото Л. Александровой («В чайном павильоне»). Красивый венок японских сонетов предлагает И. Чудасов: «Тянется радужный мост / В сумрак вечерний. / Новому утру встречать / Яркость расцвета. / Яркость рассвета / Радует каждый бутон. / Жизнь быстротечна». Нетрадиционные хокку вошли в раздел «За облаком вослед», а облако, оторвавшееся от вершины, в японской поэзии символ непостоянства в любви, в этом случае — отрыв от традиции. «Кто дерево поймет, / Когда оно тоскует / По облетевшим листьям?» (А. Кузнецов); «У летнего ветра / Есть запах и цвет. / Осыпались маки в полях» (Ю. Резник). Традиционные хокку — в разделе «Небесная река». «Опало солнце. / Притихли краски в лесах... / Уснула осень» (О'Санчес). «Яблоки зреют — / Зеленые, кислые. / Все еще будет» (М. Егорова). О хокку в разделе эссе «Движение рыб» рассказывает О'Санчес, «Несколько слов о хокку»: «стих в три строки, пять слогов, семь слогов, пять слогов, итого 17 слогов, в которые должна уместиться поэзия! Как правило, это описание природы, чувств, мыслей». Разбор экспериментальных русифицированных хокку делает И. Чудасов. Так, Г. Лукомников берет за основу русский перевод хокку и добавляет четвертую строку, рифмуя ее со второй. Такое изменение И. Чудасову кажется оправданным, ведь русскоязычному читателю гораздо легче читать рифмованные четверостишия, чем медиативные трехстишия без рифмы. И если Басё пишет: «Внимательно взглядишь! / Цветы пастушьей сумки / Увидишь под плетнем», то Лукомников добавляет: «Как тайные рисунки». До двух строк сводит свои хокку Б. Гринберг: «Весь четверг дождит. / Сбудется ли что-нибудь?» Своя форма есть и у Т. Нужиной, и у А. Ханмагомедова. Среди эссе и рассказ А. Следкова о японских легендах, где герои, как и Садко, опускаются в водную глубь. И работа Т. Берцевой «Символика и ничего лишнего» о маленьких вселенных, японских садах. А общая составляющая всех произведений — любовь и интерес к Японии и ее культуре.

Юрий Лебедев. Улыбки военного переводчика. СПб.: Союз писателей Санкт-Петербурга; Северо-Запад, 2019. — 168 с.

Юрий Лебедев в 1976 году окончил московский Военный институт иностранных языков. Специальность — переводчик-референт по немецкому и польскому языкам. Проходил службу в штабе Группы советских войск в Германии в Вюнсдорфе, затем в штабе Ленинградского военного округа (1981—1983), в 1983—1987 годах был сотрудником аппарата военного атташе при Посольстве СССР в Польше. В предисловии он пишет: «Военный разведчик — особая профессия. Много о себе не расскажешь, потому что всю службу был связан с секретами. Кроме того, профессия эта на редкость контактная. Поэтому о людях, с кем вместе работал и кто тоже является носителем секретов, приходится говорить осторожно. Где чаще всего военные разведчик служат? Правильно — в разведке, потому что связаны они с изучением иностранных армий, чаще всего не очень дружественных. Казалось бы, тогда о чем вообще говорить, если говорить нельзя. А рассказать иногда хочется, к примеру, о веселых случаях. Их

было в моей жизни много, особенно во время службы за границей. В какие только переделки выпускники московского Военного института иностранных языков не попадали! Кое-что я записывал». И Ю. Лебедев рассказывает, рассказывает с юмором, с доброй иронией, а порой и самоиронией, не стесняясь признаться в своих ошибках, неточностях, неловкостях. Немного о детстве и юности, о военной службе матросом на Северном флоте, о приключениях курсантов ВИИЯ, известного московским таксистам как школа шпионов. И по возможности подробно о жизни переводчика-референта, молодого лейтенанта, попавшего в 1976 году на службу в Группу советских войск в ГДР. «Моя воинская часть достойна отдельного рассказа, но этого не будет, поскольку она входила в систему советской военной разведки. Об этой организации говорить не принято. Это вопрос даже уже не секретности, а, в первую очередь, профессиональной этики. Не принято об этом говорить, и все». Зато можно вспомнить, как неформально, на практике, преподавали основы службы в военной разведке и в дипломатии, как на практике познавал тонкости русских омофонов, постигая при этом величие русского языка. Молодого лейтенанта-переводчика вышестоящий по званию майор попросил помочь срочно перевести. «Конечно, без вопросов. Как вам необходимо: письменно или устно? — Да нет. Нужно перевести два шкафа и пару других вещей». Дубовые шкафы старой немецкой сборки пришлось поднимать на пятый этаж. После этого молодой лейтенант, скушавший до сих пор за изучением приказов по работе с документами, уразумел, что «ничего лучше работы со служебной документацией для штабного офицера быть не может». Кроме штабной работы, бывали и командировки, а там — анекдотичные случаи на учениях, забавные автопроисшествия, экстремальные ситуации. Ю. Лебедев рассказывает, как можно отпугнуть генерала, об особенностях секретных телефонов того времени, о том, как сварить мясо-рыбный супчик и каково оказаться в роли зайца, за которого тебя приняли на охоте загонщики. Бывали и языковые курьезы. Например, заданный по-русски вопрос «Каким сортом угля лучше топить котельную?» в переводе на немецкий может прозвучать так: «Каким сортом капусты нужно топить эту доменную печь?» А все потому, что в немецком слова уголь (женского рода) и капуста (мужского рода) созвучны, а слово «котельная» в московском ВИИЯ «не проходили». Что же удивило немцев? «Слушай, а зачем русским доменная печь на Брокене? — Да кто их знает. От них всего можно ожидать». На горе Брокен, где ведьмы Гёте устраивали свой шабаш, куда Булгаков отправил Маргариту, Ю. Лебедев бывал неоднократно. Оттуда советские войска наблюдали за учениями НАТО. С высоты более тысячи метров советский батальон радиотехнической разведки имел уникальную возможность отслеживать реальную обстановку на военных объектах НАТО во всей Западной Европы. Существенным минусом были климатические условия на Лысой горе, продуваемой со всех сторон ураганными ветрами. В середине 90-х годов Ю. Лебедеву довелось побывать там уже как туристу. «Никаких следов советского пребывания на Брокене не осталось. Казармы, командный пункт, складские помещения — все это было ликвидировано. Они сохранились лишь фотографиями в музее, который устроен на вершине горы в соседнем с рестораном помещении. Территорию нашей бывшей воинской части мне удалось вычислить лишь благодаря огромному валуну, к которому была прикреплена табличка с указанием, что высота этой горы составляет 1142 метра. Его еще называют „Камнем Гете“». Позднее в Польше Ю. Лебедев брал уроки польского языка у польского дворника, познавал особенности польского «хонора», встречался с Ярузельским. О своих переводческих и разведческих казусах в этой стране Лебедев рассказывает в разделе «Польские мотивы». В 1992 году Лебедев подал рапорт о досрочном завершении карьеры, закончив службу подполковником. Выйдя в отставку, начал общаться с немцами уже не по службе,

а по просьбе городского совета ветеранов, помогая в контактах по линии примирения, общаясь с ветеранами российскими и немецкими. Потом организовал Центр международного сотрудничества «Примирения», став его председателем (1995–2005). Рассказы о деятельности этого центра включены в книгу. Более двадцати пяти лет Ю. Лебедев сотрудничал с Д. Граниным, бывал с ним за границей, встречался на родине, считал его своим Учителем, эти встречи отражены в книге. В заключение — автобиографические истории из наших дней.

Михаил Ефимов. D. S. M. / Д. П. Святослав-Мирский: Годы эмиграции, 1920–1932. СПб.: Издательство Пушкинского Дома; Нестор-История, 2019 — 456 с. — (Современная русистика, т. 8).

Князь Дмитрий Петрович Святополк-Мирский (1890–1939) — один из крупнейших литературных критиков русского зарубежья. Отпрыск старинной аристократической семьи и участник Белого движения, он оказался в эмиграции в Англии. Блестяще образованный (обучение на факультетах восточных языков и классической филологии Петербургского университета), участник встреч на «Башне» Вяч. Иванова, хорошо знакомый с ярчайшими представителями Серебряного века — О. Мандельштамом, М. Цветаевой, А. Ахматовой, Н. Гумилевым, Святополк-Мирский стал в Англии крупнейшим экспертом по русской словесности. Преподавал в Лондонском университете, активно печатался в английской интеллектуальной периодике и эмигрантской прессе. Он первым в эмиграции оценил новых пореволюционных русских поэтов, первым стал писать о Пастернаке, Сельвинском, Цветаевой и печатать их в эмигрантских журналах левого направления. М. Цветаеву поддерживал материально и приглашал в Великобританию для участия в поэтических вечерах. Его масштабные труды, созданные на английском языке: «Современная русская литература 1881–1925» (1926) и «История русской литературы с древнейших времен до смерти Достоевского» (1927), стали своеобразным каноном истории русской литературы для англоязычного мира. В. Набоков называл англоязычную «Историю русской литературы» Святополка-Мирского «лучшей историей русской литературы на любом языке, включая русский». Книга переведена на все основные европейские языки (и неоднократно переиздавалась) и до сих пор не утратила своей популярности, на русском была издана лишь в 90-е годы XX века. Породистый аристократ «из Рюриковичей», сын государственного деятеля П. Святополка-Мирского и Екатерины Алексеевны, урожденной графини Бобринской (названной в честь Екатерины II, от внебрачного сына которой происходили Бобринские), Д. Святополк-Мирский — фигура трагическая. Блестяще образованный филолог, интеллектуал, белый офицер и убежденный монархист, евразиец, в эмиграции он вступил в английскую компартию, в начале 30-х годов вернулся в СССР. Жизнь князя-репатрианта в «советском раю» продлилась недолго: в 1937-м он был осужден как «враг народа» и сгинул в лагере где-то под Магаданом. Реабилитирован в 1963 году. Многообразная деятельность Святополка-Мирского до сих пор оставалась вне всестороннего рассмотрения в российском литературоведении. Исследование Михаила Ефимова — первая отечественная работа, где комплексно и системно представлена деятельность Святополка-Мирского как литературного критика и историка литературы в период эмиграции 1920–1932 годов. Свою задачу М. Ефимов видел не только в том, чтобы показать многообразие литературной деятельности Мирского, но по возможности прояснить и мотивировку его взглядов и оценок. Впервые в российской филологической науке представлен аналитический обзор главных трудов Святополка-Мирского по истории русской литературы, написанных по-английски, а также про-

анализирована эволюция его литературно-теоретических и литературно-критических взглядов. Подробно рассмотрены историко-литературные нарративы 1920-х годов: «Русская лирика: Маленькая антология от Ломоносова до Пастернака» (1924); первая серьезная монография о творчестве Пушкина на английском языке «Pushkin» (1926); «Современная русская литература 1881–1925» (1926) и «История русской литературы с древнейших времен до смерти Достоевского» (1927). М. Ефимов системно рассматривает опубликованные в британской и эмигрантской прессе статьи и рецензии исключительно плодотворного литературного критика и обозревателя. Святополк-Мирский отлично знал английскую литературу и публиковал не только рецензии на современные английские книги, но и статьи по истории британской литературы. Публикации его в британской периодической печати посвящены, как правило, современной ему русской литературе и способствовали знакомству англоязычной аудитории с крупнейшими достижениями русской литературы начала XX века, в первую очередь с творчеством русских поэтов XIX–XX веков, а также Пастернака, Цветаевой и Ремизова. В периодической печати русского зарубежья героями его статей были Блок и Мандельштам, Маяковский и Гумилев, Пастернак и Цветаева, Федин и Шкловский, Леонов и Вс. Иванов, Горький и Бабель, Есенин и Асеев. Особое внимание М. Ефимов уделяет журналу «Версты» (1926–1928), редакторами которого были Святополк-Мирский, Сувчинский и Эфрон, ближайшими участниками — А. Ремизов, М. Цветаева и Л. Шестов. В нем печатались и произведения советских писателей. Сам Мирский настойчиво противопоставлял вторичную и эпигонскую, по его мнению, литературу русского зарубежья 1920-х годов (исключение делал лишь для Цветаевой и Ремизова) плодотворным экспериментам писателей, живущих в СССР. «Версты» вызвали резкие отклики в среде эмиграции и привели к размежеванию Мирского с русской эмиграцией. М. Ефимов пишет и о феномене билингвизма, характерном для Мирского. Одной из важнейших характеристик Святополка-Мирского является его сознательное и последовательное дистанцирование от русской интеллигенции, так как, по мнению потомственного аристократа, воспитанного на устных семейных преданиях и традициях от самого «осмнадцатого века», высокая дворянская культура противостоит интеллигенции как социальной группе с определенным и порочным типом «группового мышления». Некоторые работы Святополка-Мирского уже переизданы в России. Многообразие видов деятельности Святополка-Мирского — критика, историка, эссеиста, переводчика, редактора — не должно скрывать главного импульса, который двигал им, считает М. Ефимов. Он был глубоко предан русской культуре и русской литературе. Его книги и статьи до сих пор сохраняют свою ценность.

Публикация подготовлена
Еленой ЗИНОВЬЕВОЙ

Редакция благодарит за предоставленные книги
Книжную Лавку Писателей
(Санкт-Петербург. Невский пр., 66, т. (812) 640-44-06,
www.lavkapisateley.spb.ru)