

Даниил Чкония

Таинство дара

Новая книга Николая Александрова, известного литературного критика и телеведущего, «Всё моё» не подчиняется никаким жанровым определениям. Повесть, эссе, эпистолярный жанр, даже пародия, все пришлось здесь к месту. Чтение этой книги — порой грустноватый, порой веселый взгляд на окружающий мир, ироническое его восприятие, выраженное через самоиронию, смех сквозь слезы, парадоксальное осмысление жизни во всех ее проявлениях, разговор о культуре как содержании бытия.

Парадокс проявляется с самого начала, потому что читается книга легко, без напряжения, а точки глубокого и умного суждения задерживают внимание читателя постоянно. Иными словами, ты вдруг перечитываешь целые абзацы, осмысливаешь их, летишь дальше от страницы к странице, не заметив этой своей остановки, проглатываешь куски текста, а потом ловишь себя на желании вернуться на десятки страниц назад, чтобы проверить свое впечатление и закрепить его в своем сознании.

Восхищает умение автора в рассуждениях о самых разных и — на поверхностный взгляд — простых и мелких явлениях жизни переводить разговор на уровень серьезного и глубокого вывода, суждения, постановки вопроса, обозначения проблемы.

Ну, взять хотя бы такой пример. Вы сидите перед экраном телевизора, нажимаете на кнопки дистанционного пульта, неожиданно оказываетесь в атмосфере какой-либо юмористической программы. Артист или сам автор-исполнитель со сцены развлекает публику развеселыми новеллами или набором анекдотов. В зале царит веселье. И вдруг вы слышите текст, который вызывает ваше недоумение: не смешно и пошло, унизительно для человеческого достоинства. Бывает, камера

ползет по рядам, простите за резкость, ржущих по поводу этого текста, но вдруг останавливается на грустном и недоуменном выражении лица человека, воспринимающего и оценивающего ситуацию так же, как и вы. И вы этому однокому персонажу сочувствуете.

Николай Александров тоже размышляет о природе юмора. Размышляет о том, что «глупость не знает чувства юмора, поэтому и смешна. Можно сказать и так, недостаток чувства юмора — одно из свойств глупости». И далее автор развивает свою, вроде бы, очевидную мысль, выходя на другую: «Беда в том, что многие глупость начинают изобретать, выдумывать, утрировать, до нелепости доводить... И тогда смех получается нарочитым... дурацким... И это нехорошо, потому что сами авторы-юмористы на публику смотрят как на сборище идиотов... В степени презрения все и дело... Действительно, одно дело шутки шутить, а другое — дураков дурачить. А вот тонкая пародия в публике видит соратников, и здесь скорее уж автор будет умалять себя, нежели демонстрировать свое пренебрежение аудитории».

В этом размышлении о природе смеха точно сформулировано определение популярно-примитивного смехачества, но еще важнее пойманная мысль о том, что умный юморист скорее станет умалять себя, что свойственно не только автору юмористического сочинения, но и умному человеку в любой сфере жизнедеятельности.

Александров в своей книге свободно перемещается по пространству жизни, географическому пространству культуры и времени, легко пересекая границы, лучше сказать — не признавая границ. Цитирует древних авторов, подкрепляя свои рассуждения о том или ином предмете или явлении, беседует с современниками, спорит или соглашается с ними, сталкивает читателя с парадоксальным видением общезвестных «аксиом».

Николай Александров. Всё моё. — Москва: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2018. — (Серия «Культурный разговор»).

Казалось бы, что можно добавить к банальному: «Встречают по одежке, провожают по уму»? Мудрая пословица, соглашаемся мы. Александров напоминает, что Павел Флоренский писал, если мы снимем одежду, то телу станет стущно, а душе — стыдно. И дальше следуют размышления самого Александрова о том, что одежда — скрытие грехопадения, что она появилась после вкушения плодов от древа познания добра и зла, что дальше «одежда становится знаком... позволяет отличить мужчину от женщины, чиновника от купца, воина от крестьянина» и так далее. И верно же замечает автор: «вряд ли кто будет заигрывать с девушкой в fate и белом платье, равно как и пустит в Большой театр человека в телогрейке и сапогах».

Что же, пословица верна? Вроде — так. Но автор продолжает тему, размышляет о том, что одежда — одно, а содержание личности — другое. И говорит о двух нормах поведения: когда истинный ум равнодушен к веяниям и знакам времени, оставаясь собой, со своей душой и разумом, или когда формой своей уже настаивает на своем отличии, своей инакости. В итоге автор приходит к мысли, что меняющееся время со всеми своими катаклизмами, историческими событиями уже никого ничем не может удивить, будь то одежда или мировоззрение. Парадокс? Но как сказано поэтом — дай Бог памяти — «я Америку открыл, вы же до сих пор банальностью владели».

У Александрова именно так и происходит. Он ведет за собой читателя, побуждая задумываться над внешне привычными и простыми вещами, прямо на наших глазах совершая парадоксальные открытия. Подсказывает глубинные течения мысли. Но парадоксы свои автор не сочиняет, дабы продемонстрировать свое остроумие, как это порой случается с иными писателями. Александров так видит и нам показывает, как он видит. А мы удивляемся: это же так очевидно, почему мы этого не замечали?

Эссе «Миф о мяче». О футболе. О том, что футбол будоражит, взывает наши эмоции, но при всем том он требует понимания. «Почему вообще непонятная суeta на травяном газоне двадцати двух человек рождает столь живое участие миллионов людей?» Автор вытаскивает из сумрака непосвященности тех, кто не понимает этой игры, необъяснимую красоту составляющих ее элементов — праздник гола

как результат усилий каждого и команды в целом, ее коллективного мышления. Индивидуальное изящество дриблинга, мощь удара, искусство паса, их воплощение в своеобразии рисунка игры. А вывод, который делает автор, означает, «что это совершенно искусственное и странное занятие, с нелепыми условностями и запретами, с догматическими правилами, эта абсолютная фикция и невероятная абстракция, подобная разве что нефигуративной живописи, наполняется экзистенциальной мощью. Становится настоящим мифом о мяче. Вот это главное чудо и есть».

Дочитав завершающие эссе строки, хочется дух перевести, будто ты сам прорвался в штрафную и загнал мяч в сетку.

Вот здесь и приближаешься к разгадке тайны писательского дара Николая Александрова. Он — мастер слова. Он переживает, он мыслит сейчас, здесь, на наших глазах. И ему дано все это словом, фразой, образом, ритмом повествования выразить.

Да, слово, язык занимают особое место в разговоре о речи, о культуре, об их соответствии времени или несовпадении с ним, разговоре, который ведет Александров с читателем. В эссе «Блюстители чистоты» автор размышляет о том, как язык «работает», изменяясь в разных временных и социальных ситуациях. Своебразный путь этих размышлений — профессия дворника. Ссылаясь на очерк Владимира Даля «Петербургский дворник», Александров уточняет, что будущего автора «Толкового словаря русского языка» заботят не проблемы чистоты столичных улиц, а характерные черты быта и житейского уклада людей этой профессии. Дворник не только уборщик мусора, сколько «уполномоченный по надзору и слежению за порядком вообще». Он знает каждого живущего в доме, проблемы каждой квартиры и семьи, он двор подметает или очищает от снега, но он еще «наблюдает, надзирает... доносит родителям или по начальству (важнейшая функция дворника в советское время) или сам принимает меры». Иными словами, как замечает автор, «уполномочьте» дворника и ассенизация приобретет человеческую составляющую. Или бесчеловечную как другую сторону медали, рискнем уточнить мы, потому что, кто кого и на что уполномочил, приобретает жизненное значение.

Так и словарь, живая речь изменяются в

зависимости от времени, от представлений о несоответствии былого, дореволюционного, словаря новому, революционному. Здесь причин много, в том числе — живая жизнь с ее установлениями, но и, как показало то же советское время, «творчество» новых блюстителей чистоты, новых уполномоченных. Автора тревожит, что уроки прошлого не будут учтены и не уберегут нас «от слишком рьяных блюстителей чистоты, вне зависимости от того, что у них в руках: метла, перо или компьютер».

Так, продвигаясь в своей книге от рассуждения к рассуждению, от мысли к мысли, держит наше внимание Александров. О чем бы ни размышлял он — вино, кино, рыбалка, еда, рынок, — как уже сказано, нам интересно. Интересно следить, как на наших глазах возникает и утверждает себя особая манера речи, поведения, жеста. Возникает чувство стиля.

Сам автор отмечает: «Определить, что такое стиль, не представляется возможным». И тут же сообщает: «Стиль — это набор индивидуальных проявлений, характерных манифестаций человека, подчеркивающих его особенность и неповторимость, создающих его личностный образ».

Противоречие? Парадокс? Есть над чем задуматься.

Эссе Александрова легко разбирать на цитаты. И все равно при пересказе выкристаллизовывается чувство невысказанного. Этого автора надо читать и цитировать целиком. Чего мы, понятно, делать не станем. А жаль. Его размышления о том, как стиль вырабатывается, начиная от подражания образцам, интересны в отношении самого автора. Потому что у него присутствие стиля — очевидно. И начинает он, этот стиль, проявляться, когда обращает на себя внимание авторское умение подражать или пародировать, изображать в самом лучшем смысле слова.

Вот мимолетно бросает реплику Александров: «И Хемингуэя не люблю». Это из его условной повести в письмах «Письма к Соломонову» — «Письмо восемнадцатое».

Следом идет «Письмо девятнадцатое». Читаем: «Мысль всегда — усилие, осязаемая тяжесть. Безмыслие — расслабленность. Прострация — не такое уж загадочное состояние. Подавить вербальные рефлексы в голове легко... Безмыслие затягивает, захватывает. В нем чувствуется какая-то сладость небытия. Обманчивый покой. Я — спит или грезит, покачивается на волне экзистенциального потока. И нет ни мыслей, ни озарений, ни откровений. Душевный столбняк. Паралич воли. Белый шум».

И чем это не пресловутый телеграфный стиль того же Хемингуэя?! Впечатление такое, будто автор поддразнивает нас, читателей, играет с нами, с теми, кто в эту игру вовлекается. Но это не подражание в чистом виде. Просто у Александрова чужое становится своим, им обретенным.

Замечательный пример — эссе о Калатозове, об особом, неповторимом режиссерском видении, о ритме и динамике киноповествования. О невозможности повторения приемов режиссерского стиля Калатозова. О том, что прежний художественный опыт не усваивается, не присваивается. Возможна лишь стилизация, не более того. Александров блестяще рассказывает увиденные им сцены из фильма, показывает их нам, заставляя удивляться вместе с ним, заново переживать увиденное:

«Движение — вот главный, вот основной элемент творчества Калатозова. Творит движущаяся камера. Все сцены динамичны. И перед нами мир, закрученный войной, человек, подхваченный вихрем событий, влекомый болью, страданием, надеждой. Это драма, это трагедия как таковая. Это кино. Калатозовское кино».

Обратите внимание: в этом отрывке есть динамика, ритм, движение, свойственные режиссеру, но переданные писательским словом. Таинство дара. Способность не «придумывать мысли», а обретать их в переживании, в чувствовании. Отсюда их глубина и настоящесть в книге Николая Александрова. В книге, которая запомнится, которая еще не раз побудит обратиться к ней.

К нашей вклейке

Уважая гуманитарные ценности

70 лет Женевским конвенциям 1949 года

В основе международного гуманитарного права лежат четыре Женевские конвенции от 12 августа 1949 года, составляющие его нормативную базу. Их подписание стало реакцией на ужасы Второй мировой войны 1939—1945 годов. По итогам Нюрнбергского процесса Международный Комитет Красного Креста сумел убедить государства пересмотреть правовые нормы, защищающие раненых военнослужащих и военнопленных, и разработать четвертую Женевскую конвенцию о защите гражданского населения.

Многие положения, служащие гуманитарным щитом для раненых, больных и военнопленных были заложены ещё в Брюссельской декларации 1874 года, принятой на основе проекта Конвенции о законах и обычаях сухопутной войны, разработанной российским юристом-международником Ф.Ф.Мартенсом. Именно ему принадлежат слова знаменитой «оговорки Мартенса», действующей и поныне: «Воюющие стороны должны соблюдать законы гуманности и здравого смысла в любой ситуации, даже если она не предусмотрена юридическими документами...»

Важными этапом в развитии этих норм стали созданные по инициативе императора Николая II две Гаагские мирные конференции 1899 и 1907 годов.

Тяжелые разрушения и потери Первой мировой войны, массовый характер захвата военнопленных и интернирование мирных жителей в свою очередь вызвали необходимость обеспечить гуманное отношение воюющих сторон к оказавшимся в их власти представителям неприятеля. Принятая впоследствии в 1929 году Женевская конвенция заложила основы регулирования обращения с военнопленными.

Несмотря на безусловный прорыв в развитии МГП, Вторая мировая война, унесшая жизни многих миллионов человек, вскрыла новые пробелы в защите тех, кто не принимает или перестал принимать участие в военных действиях: более половины погибших составили гражданские лица — самая уязвимая категория людей на войне.

Таким образом, Женевские конвенции 1949 года — это не просто кодификация уже существовавших и закрепление развивающихся норм международного гуманитарного права. Это выстраданное право людей на достойное гуманное обращение и защиту.

Женевские конвенции 12 августа 1949 года были ратифицированы почти всеми странами мира. Государства-участники дали обязательство соблюдать их и распространять знания о них среди граждан своих стран. Несмотря на многочисленные нарушения, эти нормы и сегодня остаются актуальным правовым документом, который служит для дальнейшего развития международного гуманитарного права, а также содержит механизмы защиты для тех, кто попал в жернова войн и вооруженных конфликтов, как прошлых, так и нынешних.

Познакомиться с текстами четырех Женевских конвенций 1949 года можно на сайте МККК www.icrc.org.

*Фотоматериалы предоставлены Региональной делегацией
Международного Комитета Красного Креста в России, Беларуси и Молдове*