

ХУДОЖНІЙ ДОСВІД ХХ СТОЛІТТЯ

УДК 821.161.2Кузякіна6–94

Валентина Саєнко

СОЛОВЕЦЬКА ТЕМА У НАУКОВІЙ СПАДЩИНІ ПРОФЕСОРА КУЗЯКІНОЇ Н. Б.

Стаття складена з двох мікророзділів, у першому з яких на прикладі аналізу книги професора Кузякіної Н. Б. «Театр на Соловках. 1923–1937», вперше видрукованої в Англії в серії «Русский театральный архив» 1994 р., вивчаються генеза й особливості генеральної теми її наукової спадщини — репресована література і доля соловецького театру. В другому мікророзділі наводиться фрагмент мемуарів самої дослідниці, яка в 13-літньому віці пережила трагедію уярмлення в радянській тюрмі за 58-ою статтею, що переплавила в її духовне прозріння і розуміння психології поневолених митців.

Ключові слова: тематологічний зріз, театр на Соловках, мемуари як узагальнення творчих імпульсів і документ епохи.

Статья состоит из двух микроразделов, в первом из которых на примере анализа книги профессора Кузякиной Н. Б. «Театр на Соловках. 1923–1937», впервые напечатанной в Англии в серии «Русский театральный архив» в 1994 г., изучается генезис и особенности генеральной темы ее научного наследия — репрессированная литература и судьба соловецкого театра. Во втором микроразделе помещен фрагмент мемуаров самой исследовательницы, которая в 13-летнем возрасте была заточена в советской тюрьме по 58-й статье, вследствие чего пришло к ней духовное прозрение и особое понимание психологии писателей-нонконформистов.

Ключевые слова: тематологический срез, театр на Соловках, мемуары как обобщение творческих импульсов и документ эпохи.

The article consists of two parts, in the first of which on the example of the analysis of the book «Theatre in the Solovki Prison Camp. 1923–1937» by professor N. B. Kuzakina, first published in Great Britain in the «Russian theatre archive» series in 1994, the evolution of the main topic of her scientific research — the repressed literature and the fate of the theatre in the Solovki Prison Camp — is being investigated. In the second part of the article, some passages from the memoirs of Kuzakina, who, aged thirteen, survived the calamity of being put into the soviet prison according to the 58th article, which derived into her spiritual rebirth and understanding of psychology of the oppressed creative ones.

Key words: thematic section, the theatre in the Solovki Prison Camp, memoirs as evolution of creative impulses.

Наталя Кузякіна — вчений європейського рівня, — працюючи як реставратор і аналітик трагічних подій історії України ХХ ст., переломлених через актуальні проблеми розвитку літератури, театрального процесу, загублених і викреслених з буття націй (і в першу чергу — української) талановитих письменників, відкрила багато імен, творчих ініціатив літераторів і театральних діячів 20–30-х років і пізніших десятиліть, відновила їхню творчість, глибоко проаналізувавши в контексті доби кричущих суперечностей — епохи, що довела «історичну поразку марксизму і більшовизму як жорстоких утопій» [2, 159]. Життя спростувало ідею, що можна перевиховати «природу людини» так, щоб вона «усвідомила себе єдиним законодавцем світу», — ідею, від якої «іде шлях до загибелі людства і самої природи» [2, 159]. Будучи літературо- і театрознавцем, що вмів не тільки добирати факти з рукописних і архівних анналів, але й надавати їм глибокої і посутньої інтерпретації, засновуючись на універсальних знаннях історії і теорії вітчизняної і світової культури, авторка багатьох книг про українських митців ХІХ і ХХ ст., компаративних студій, мала особливий інтерес до теми, яку можна сформулювати її ж словами: «Табірна перековка опозорила себе на віки вічні. Саме Соловки виразно показали: знищивши моральну єдність, не можна отримати здоровий трудовий колектив. Ще раз підтвердилася думка, що примусовий труд не продуктивний, хоча Троцький і відносив цю істину до розряду «жалюгідних і найвulgарніших забобонів лібералізму» [2, 159].

Дослідницю цієї теми, як і української культури ХХ ст., осмислених крізь призму творчості знакових митців, зокрема драматургії Миколи Куліша, Івана Дніпровського, Якова Мамонтова, Михайла Булгакова, режисера Леся Курбаса і багатьох інших, цікавив не *верхній пласт* тих тортур, через який довелося пройти людині, котра жила у величезній тоталітарній зоні (в прямому і переносному значенні слова), а *внутрішній* — як це видозмінило психологію людини і, таким чином, героїв літератури. Недарма у підсумковому (дванадцятому) розділі книги «Театр на Соловках. 1923–1937» Наталя Кузякіна писала: «Перетворивши особистість в «человека страждущего», сві-

домо знищивши кращих, мислячих людей в кожному народі, радянська влада багато чого досягла. В результаті вона відчутно змінила генофонд народів, які жили в країні, катастрофічно понизила рівень інтелекту і діяльної енергії в суспільстві. Багатолітнє залякування терором, страхом розправи не могло не дати своїх страшних наслідків» [2, 160].

Безперечним є не тільки системний підхід до глибинних процесів калічення людини в умовах її тотального приниження, що має місце як на сторінках публікацій професора Кузякіної Н. Б., так і в її монографічних дослідженнях української драматургії і непересічних митців — таких, як Леся Українка і Олександр Блок, театральних діячів 20–30-х років, але *попадання дослідниці у загальнолюдський код*, що освітлює долю культури на перехрестях історії, у зламний час, коли «ліс рубали — тріски летіли».

І це проникнення в загальнолюдський код доводить, що Наталя Кузякіна не лишень завдяки досконалості дослідницької стратегії і тактики досягла успіху. Був ще якийсь важливий секрет такого внутрішнього єднання інтерпретатора творів з об'єктом дослідження, окрім широти і глибини знань, тверезості погляду на складні події онтологічного буття нації, на внутрішній світ особистості і таїни творчості, її першовитоків і процеси народження образу, що виходить із потаємних скарбів емоційної та інтелектуальної сфери митця. Коли читаєш праці «Траєкторії доль» (посмертно виданої книжки про життєпис Миколи Куліша, написаної за канонами знаменитої серії «Жизнь замечательных людей»), «Наталя Кузякіна. Автопортрет, інтерв'ю, публікації різних літ, pro і contra критико-літературознавчий дискурс», «Театр на Соловках. 1923–1937», як і раніше надруковану своєрідну діалогію «Драматург Микола Куліш» та «П'єси Миколи Куліша. Сценічна історія», двохчастинні «Нариси української радянської драматургії», монографію «Александр Блок и Леся Українка», відчуваєш, що за кожною фразою стоїть щось більше, ніж глибоке знання предмета дослідження. Чи лише матеріалом — текстами п'єс, архівними документами і доскіпливим вивченням історико-політичних подій — зумовлена інтерпре-

таційна вивершеність, несподівана для наукового дискурсу гармонійність думки і почуття, об'єктивності і суб'єктивності викладу? Очевидно, ні. Бо тут висвітлюються, як на екрані, внутрішні спонуки дослідницької проникливості. Стають видимими емоції інтерпретатора, з одного боку, а з другого, — захований у глибині душі затаєний духовний досвід, що своєю трагічністю, як попіл Клааса, постійно нагадував про себе і шукав адекватної форми виходу в Слово — у низку наукових публікацій з відчутним ферментом естетичного осяяння. Тому науковій спадщині Наталі Кузякіної властиве таке *наукове розуміння*, яке піднімається до рівня злиття інтенцій письменника і дослідника, до взаємодоповнення суб'єкта і об'єкта, тексту і його тлумача. Так, коли Наталя Кузякіна посилалася на досвід російського письменника Варлама Шаламова, який відбув у радянських концтаборах 17 літ, то її міркування про особливості театру на Соловках не просто характеризуються інформативністю, але містять огром духовної і емоційної енергетики, що його щедро випромінює досвід автора. І читач цих наукових праць обов'язково відчує, чому дослідниця так послідовно наголошує ядро «великої і багатоманітної сили таборів», чому «...досвід табірної життя — цілком негативний. Навіть день, навіть годину не можна там бути. Я бачив багато такого, чого людина не повинна, не має права бачити. Душевні травми — непоправні. Душевне «обмороження» — незворотне». Читач праць Наталі Кузякіної обов'язково переживе ті духовні емоції, які відчув і відтворив у своїй прозі Варлам Шаламов, до яких і вона не випадково апелює: «Північ скалічила, збіднила, звузила, спотворила моє мистецтво і залишила в душі тільки великий гнів, якому я і служу залишками своїх слабнучих сил... Людині, щоби бути людиною, не треба зовсім знати і навіть просто бачити табір...» [4, 135]. І водночас дослідниця соловецької теми підкреслила, що автор «Колимських оповідань» *шукав в людині, яку хотіли зробити нелюдом, моральні сили, що допомагали їй втриматися на краю безодні*.

Саме цей струмінь моральної і духовної енергії опору пронизував усю поведінку і наукову діяльність самої Наталі Кузякіної, яка вивела українську культуру на європейські обшири,

опублікувавши у серії «Русский театральный архив» у Британії працю «Театр на Соловках. 1923–1937», яку їй не довелося потримати у руках. Вдруге видана російською мовою у Санкт-Петербурзі сином дослідниці — Борисом Григоровичем Кузякіним — книга містить розгадку такого глибокого розуміння концтабірної, зокрема соловецької, теми, яким була наділена її авторка. І справа не лише в ретельно зібраному матеріалі про історію Соловків від монастиря — до концтабору, а далі — до СЛОНу і СТОНу, у вивченні рукописних джерел та автобіографічних нотаток і книг, які вийшли з-під пера в'язнів, у доскіпливому осягненні архівів, що чудом збереглися, як і відомостей з табірної преси Центрального театру Біломорсько-Балтійського каналу. Справа і не тільки в науковій сумлінності, з якою цей матеріал оброблений у студіях, утілених у віртуозному симбіозі стилів — без наукоподібності і «пташиної» мови, але з художніми інкрустаціями, вкрапленнями іронії і гумору, що надавалися для сприйняття читачем неймовірно тяжкої теми про приниження людини і потопання моралі у «світі приблизних цінностей» (Улас Самчук), якими було нашпиговане радянське суспільство.

Справа в іншому — в тому духовному прозорінні, що прийшло до Наталі Кузякіної через власний трагічний досвід, який відчула, перебуваючи в тюрмі за 58-ю статтею у 13-літньому віці. У післямові сина, коштом якого вдруге (після англійського видання 1994 р.) видрукована книга «Театр на Соловках. 1923–1937», уміщено уривок з мемуарів самої дослідниці, написаних у 70-х роках. І це не просто автобіографія, своєрідна сповідь, виконана з чесністю і порядністю архіваріуса, людини, наділеної, окрім усього, і естетичним хистом, а не тільки науковим. Це документ епохи трагічних катаклізмів, у котру довелося жити і творити митцям з Розстріляного Відродження, над прірвою, документ, створений зі значною дозою художності.

Отже, відкрилося те, чим був зумовлений великий інтерес до соловецької теми, як вплинув досвід авторки, що пережила у підлітковому віці камеру і психологію застрашеної, але не здоланої людини і зуміла знайти в собі сили, щоб піднятися над власною трагедією і перелити їх у дослідження, сублімувавши негативну

енергію у талановиту наукову творчість. Виходить, що постійний інтерес до соловецької теми, хоч і зумовлено болючими деталями життя факт біографії самої дослідниці, але передусім історія, насичена філософією буття українського народу, скутого рамками тоталітарної системи, що зомбувала есесерівське суспільство ілюзіями щасливого майбутнього. Це неоціненний документ історичної правди, який нікого не може залишити байдужим, бо відкриває нові підходи до проблеми автора в науковому і художньому світі, до типологічних побудов психології творчості, до причин і наслідків переплавлення життєвих сюжетів у текст. Врешті, це ще один вагомий штрих до цілісної картини взаємодії і перетікання, як у сполучених посудинах, реалій дійсності у продукт іншої модальності — чи то в естетичний витвір, чи то в науковий трактат. Окрім того, додадуться нові відтінки знання до добування кореня квадратного у вивченні однієї з провідних тенденцій мистецтва ХХ ст., що пройшла під знаком літератури факту, документального начала.

Якщо вірити філософській максимі, що нічого випадкового у житті не буває, що випадок — це прояв закономірності, то цілком логічно соловецька тема увійшла — на правах генеральної! — як постійний науковий пошук і творчий курс Наталі Кузязкіної на всебічне осягнення комплексу проблем: таборована, репресована і знищена фізично українська культура у радянських катівнях, в тім числі і СЛОНі.

Та краще хай зазвучить голос самої дослідниці, далеке відлуння якого має місце в її мемуарах: *«Огромная, старая, многоэтажная, темно-красная тюрьма. Пенза... Фронт недалеко. Город старых деревянных домов — серый, тусклый. И приезжие крестьяне ходят в лаптях. Да, там я впервые увидела настоящие лапти. Читала в книгах, знала, что плетут их из лыка. Хорошо помнила на картинах передвижников крестьян в лаптях — значит, бедных. Сейчас я думаю, что ходит в лаптях, пока не развезло землю осенними дождями, удобно и легко. Но тогда для меня, горожанки, да еще из Киева, лапти — устойчивый XIX век, и я была убеждена в том, что он давно закончился.*

А тут, на длинной Московской <...> вынырнул передо мною странный персонаж. Пожилой, в лапоточках, белые онучи, ры-

жеватый, домотканого старого сукна зипун. Споро идет мелкими шажками — ни дать ни взять, картинный русский мужичок. Я следовала за ним несколько кварталов, не веря своим глазам. Бывший мир, который я числила умершим начисто, оказался живым. Фантастика!

Тогда она показалась мне фантастическим городом, эта Пенза. <...>

Что же выглядело фантастичным? Я в этом мире. Ведь из понятий прежней жизни, мира нормальных трех измерений и мира книжных образов, которыми я тогда жила (назову его миром «четвертого» измерения), — я перенеслась в иной. Оказывается, еще в 21-м году удивительный поляк Станислав Виткевич назвал его «шестимерный континуум Абсолютного Абсурда».

Само собой, ничего я тогда не знала ни о Виткевиче, ни о мире Абсурда. Но репинский мужичок, вынырнув из ушедших лет, будто оттянул какую-то защелку в хитром механизме времени, и оно вдруг стремительно свернулось в стальную спираль. И оказалось, что можно смешать все миры: нормальных измерений, и книжно-сочиненный, и противоестественно-реальный мир военного времени, где все понятия предыдущих лет вывернуты наизнанку, и тот страшный, самодовлеющий, запутанный до ощущения нереальности происходившего, но осязаемо беспощадный мир, в который мне предстояло погрузиться. <...>

Ни в чем не повинный мужичок, увиденный на Московской 1 января 1942 года, когда встречные кричали: «Трите щеки! Прикройте нос!», встал у начала новой полосы моей жизни.

Рассказывать подряд — дело долгое. Скажу, что из занятого немцами Киева в конце ноября 1941 года я отправилась к старшей сестре, уехавшей в эвакуацию в Ташкент и, как перешедшая фронт, попала в сети НКВД, откуда отчаянными усилиями сестры и с помощью Е. П. Пешковой была полуживой вытащена в конце 42-го года.

А летом того же года, после следственных подвалов НКВД и психиатрической лечебницы, привезли меня в старую тюрьму.

И было мне, между прочим, 13 лет, хотя выглядела я старше и очень хотела казаться взрослой.

<...> «Ворон» высадил меня в гулкой, закрытой подворотне и после несложной процедуры приемки и обыска меня повели через двор. Тюрьма...

Сейчас, когда читаешь многочисленные рассказы о тюрьмах и лагерях, замечаешь, что описания тюремного быта похожи. Быт и приемы унижения в нем человека давно были заданы сверху и застыли. Читателю становится как бы даже неинтересно, потому что верхний, событийный слой уже снят: непрерывные ночные допросы, яркие лампы, избиения и угрозы, переполненные камеры... Уже написано — и тем, и другим, третьим... Этот «верх» одинаков, особенно если люди шли по одному делу, в одном временном потоке. А вот что под «верхом»? Как всякая одиночная душа привыкала к тому миру, как приспособливалась, чем спасалась? Вот что представляет истинный психологический интерес. Вот где разнообразие жизни, ее великая изобретательность, ее невыдуманные повороты, с которыми ни одному писателю не управиться. Тут совсем по Достоевскому — нет сказок, фантастичнее тех, которые создает жизнь.

В 25-ю камеру я попала в знойном июне 1942 года, спустя несколько дней, проведенных в других камерах, где отбыла все положенное — многочасовое стояние, сидение на вонючем полу у параши. Губительно, смертельно тесный мир. Но и новое помещение, с глубокими двухэтажными нарами и двумя большими окнами в деревянных «намордниках», рассчитанное некогда человек на 50, вмещало не менее двухсот женщин, — о две доски на каждую. Впрочем, куда новичку мечтать о нарах! Когда за мной захлопнулась огромная дверь, я постояла, переминаясь. Тоненькая, беленькая, в черном сатиновом платье в мелкий горошек. В руках узел из платка, где завернуты пальто, валенки с калошами, чулки, вафельное полотенце и кусок мыла — весь мой скарб.

Первый вопрос ко мне — откуда — прозвучал заинтересованно. Смысл интереса был понятен — вдруг с воли, знаю новости. Услышав, что я приехала из психиатрической лечебницы и сижу уже полгода по 58-й статье, женщины огорченно удовлетворились и указали мне место под нарами у окна (или у бочки-параши).

Так я и угнездилась на цементном полу: голова к центру камеры, ноги к стенке. Спасением моим стало, пусть и изуродованное в вошебойках, зимнее пальто, я его подстелила под спину, потому что матрацев (не говоря уже о прочем) не было.

Подвальный этаж (под нарами) новички заселяли не очень густо. От окна вниз шел свежий воздух, вполне ощутимый ночью. Эта благодатная струя, в сочетании с цементным полом, немедленно наградила меня многочисленными фурункулами. Как они мне досаждали! Недели через две освободилось наконец место на верхних нарах. Заметить его, а тем более получить, я сама не могла, в бурлящей камерной клоаке успевая лишь выполнять предписанное — подъем, оправка, завтрак и прочее. Но в камере существовал и свой внутренний режим, железной рукой его направляла староста — Анька-армянка, имевшая лучшее место — второй этаж у окна.

Изрядно помятое большеносое лицо, короткая стрижка пышных волос, пронзительно-жутковатый, немигающий взгляд карих глаз. Она сидела у окна нахохлившейся орлицей и провожала взглядом каждую фигуру. Власть ее поддерживала обслуга, состоявшая из шести-семи скользких, наглых девиц, которые могли без церемоний расправиться с провинившейся. Урок в камере оказался много меньше, чем дилетантов в уголовном деле. Хватало и «политических», по 58-й статье. Но командовали все же урки: они были здесь дома, блюли все неписаные законы и обычаи, понимали дежурных быстро и без вопросов. Потрусить шмотки удавалось разве что у свеженьких, местных, а так — никаких передач. Поэтому хлеб и добавки каши распределяли справедливо, если женщину вызывали по делу — пайку и миску с овсянкой оставляли неприкосновенно до утра.

От всей крепко сколоченной, низкорослой фигуры Аньки веяло недоброй силой, и этой силе подчинялись. Именно Анька применила мои старания превратить пальто в тюфяк и одеяло сразу, и хриплым, прокуренным голосом приказала дать освободившееся место на верхних нарах. Почему? Разве угадаешь... Теперь я имела свою «норму» и вместе со всеми обитателями тюрьмы, под тяжкий топот мужских оправок и прогулок днем, под горячее дыхание задыхающихся камер ночью, плыла в неведомое будущее.

Скандал в камере, как и гроза где-то там, в дальнем мире, на-зревали еще с субботы. Прокаленная солнцем «двадцать пятая» дышала смрадом и вонью. Грязные, вшивые женщины, с нарывами, чесоткой, в вонючем белье, — а у большинства оно в единственном числе, — раздраженно укладывались спать. Камера никак не могла уgomониться, урки матерились, то и дело переворачиваясь. Негаснущие лампочки светили тускло, будто нехотя. И ночь за окном все медлила.

Я боком вылезла из своего «следочного ряда», уселась лицом к стенке и принялась за постоянную работу — борьбу с клопами, которых не было на цементном полу, а тут оказалось видимо-невидимо. Исходя из своего опыта, замечу кстати, что булгаковский генерал Чарнота, жестко разграничивший вшей и клопов как насекомых принципиально разных способов действия, все же был неправ. Он достаточно хорошо изучил первых, но, к счастью, слабо знал вторых. «Вошь — животное военное, боевое, а клоп — паразит. Вошь ходит эскадронами, в конном строю, вошь кроет лавой...». В Пензе клопы именно «крыли лавой»! Днем они выползали поодиночке на разведку, но когда камера ночью затихала, стена у нар начинала шевелиться. И что сделаешь с ними куском щепки. Разве что стена покрывается ржавыми пятнами...

Так сидела я до рассвета. Женщины с первого этажа тихонько сползали на цементный пол — там посвежей. Камера стонала, чесалась, бранилась и вновь погружалась в беспокойное забытие. Утро не принесло ни прохлады, ни облегчения. Начался ненавистный воскресный день. Будни мелькали быстро — соседку вызвали в суд, привезли новенькую, кто-то ходил мыть полы и принес обрывки новостей. Но в воскресенье время тянулось, как склизкая нить, и каждая женщина оставалась со своим отчаяньем, страхом, надеждами. Шушукались, били вшей, с тоской глядели в оконные щели — не видать ли там хоть тучки? Нет, узкая голубая полоса сохраняла первоизданную чистоту.

В тяжелые знойные дни камеру отправляли на 15-минутную прогулку, чтобы дежурные побрызгали водой и подмели пол. Ушедшие первыми получали добавочные десять-пятнадцать минут — пока камера освободится, пока вновь всех загонят.

А на этот раз прогулка удлинилась, и урки сразу определили — большой шмон! Все встревожились, в камере держалось несколько иголок, путешествовавших из рук в руки. Нитки, клочки бумаги, папиросы, огрызки карандашей — все это запрещенное хозяйство пряталось в щели нар, в тряпки, тщательно хранилось. Конечно, тюремщики знали об этом, но старались для собственного спокойствия не замечать: неистребимо, все равно пронесут... А раз большой обыск — значит, кто-то настучал? Раздражение прорвалось уже в камере, когда все бросились к своим заначкам, к тайным узелкам в тряпье. Тут-то голос с первого этажа подомной, очень похожий на учительский, возмущенно заговорил о пропаже чулок, которые-де, под шумок, конечно схватили себе урки. Мои единственные чулки к тому времени тоже украли, но я молчала. А женщина взорвалась, к ней сначала робко, а затем все более громко присоединился обиженный старческий голос. Урки со второго этажа огрызнулись, зашумели... Скандал нарастал кругами, расширяясь и втягивая в себя разгневанных женщин. Само собой, тут уже оказались преданными забвению и чулки, и прочая важная мелочь, пропавшая сегодня ли, в минувшие ли дни. В камере бурлила жестокая ненависть, разделившая два мира — воровской и иной.

Оба мира жили рядом, держались одной надеждой — на конец войны и амнистию. И это обстоятельство было главным, нерушимым. О делах, за которые сидели, толковали по-разному: одна чувствовала себя виновной, другая сваливала на иных, третья все отрицала. У каждой ведь свой клубок страстей, промахов, ошибок, невольной и навязанной и сознательной лжи. Но мне казалось, что вера в полную амнистию, в прощение после войны — всех и за всё — согревала многих.

Откуда она шла? Не знаю. Думаю, что ее распространяли урки, имевшие опыт взаимоотношений с законом и юстицией. Они железно верили в амнистию, надо было только дотянуть до нее. Надежда поддерживала и остальных: вернуться с фронта мужья, родные, станут хлопотать, а кого и просто пожалеют, ведь женщины, ведь надо рожать, народу-то сколько гибнет, а пока его вырастить... Конечной надеждой на прощение и милосердие жили, запасаясь терпением на несколько лет.

Но это прекрасное объединяющее всех будущее — в самом ли деле оно станет таким? — мерещилось где-то там, вдалеке. А тут рознь, всплывавшая в мелких камерных стычках, вырвалась наружу, в горячем материале обоюдного презрения и ненависти. Бандерши, воровки, проститутки — весь этот мир дешевок мнил себя истинными, настоящими патриотами! Честными советскими людьми...

Не знаю, сколько бы пререкались распалившиеся женщины, если бы резко не вмешалась до того молчавшая Анька: «Заткнитесь, твари собачьи... Мы лучше вас, потому что ворует у богатых, а вы — изменники родины, шпионы... Я бы вас всех перестреляла... Из-за таких и война все тянется...». Каждая реплика завершалась нормальным — как точка — матом, нарастающим в своей многоэтажности. Смуглое лицо Аньки было страшно, и верилось, что она — бандитка и убивала людей. Скандал пошел на убыль. Камера подчинилась ей, все равно спать рядом и дышать друг другу в затылок...

Но и она, имевшая, видимо, немалый опыт, решила разрядить накалившуюся атмосферу. В ее голосе зазвучали другие ноты: «Ты посмотри, на кого ты похожа! А ты? Вы разве женщины? Вы дерьмо вонючее... Вас даже раздеть — так мужик пройдет и плюнет... Ему нужна красивая баба, а среди вас хоть одна такая есть?». Она почти сочувствовала этому никчемному «дерьму», которым ей приходилось управлять. Подыгрывавшая Аньке шпана (они, наверное, и утащили чулки, зная свою безнаказанность) заржала от удовольствия и предложила выяснить, кто самая красивая женщина в камере. И клюнули мои женщины на этот крючок, клюнули! Женское естество их — суетное, вздорное и прекрасное — отозвалось.

Грязные, вшивые, попавшие в беду, из которой неведомо как и когда выберутся. Старые, молодые, средних лет. Образованные и малограмотные. Почти все зашевелились и с непривычным интересом принялись разглядывать своих товарок по несчастью. И даже моя соседка, стриженная наголо воровка Вера, с грубыми, мужеподобными чертами лица, как-то смущенно провела большой рукой по темному ежику волос — оказывается, она тоже была женщиной...

Анька, как истый председатель жюри, сидела наверху и видела всех. Кандидатуры предлагались, рассматривались по статьям и тут же отвергались. И хотя высказывались человек 20, остальные заинтересованно втянулись в игру. Наконец Анька безапелляционно положила конец обсуждению деликатного вопроса: «А самая красивая — вот та девочка из Киева... Как фарфоровая...». И камера неожиданно спокойно согласилась — да, она такая...

<...> Наискось от меня, на противоположных нарах, в первом этаже, как писали когда-то, сидела женщина в самом деле красивая. Говорили, что ей около 80 лет, в ней угадывались порода и давняя красота — шапка белых волос, тонкие черты лица и необыкновенно яркие, живые карие глаза. Привезли ее из дальнего села Пензенской области, где она, бывшая помещица, совершенно одинокая, доживала у кого-то свой горестно затянувшийся век. Но когда наступила военная зима и фронт стал совсем близко, случилась беда: то ли в самом деле взыграли все обиды с 17-го года, то ли, как она утверждала, на нее наговорила по злобе соседка, — но будто бы она посулила: «Вот придут немцы, они вам покажут...» — и сама оказалась в тюрьме. Я думаю, что она-то и была самой красивой в нашей камере. Но это теперь. А тогда мое избрание в красавицы запомнилось, хотя никаких последствий и не имело.

Впрочем, нет, я неправ! Вероятно, именно оно и толкнуло меня на нелепый шаг. Как-то моя Верка, сидевшая за ограбление квартиры, показала колечко с рыжим камешком, я думаю, с сердоликом. Оно пришлось мне на средний палец и очень понравилось — камень поперек кольца, серебряный витой ободок. Все героини читанных мной романов непременно носили кольца, им дарили их в торжественные минуты, прочувствованно целуя руку. И, видно, что-то отразилось на моем лице, потому что Верка спросила: «Хочешь, продам?». — «А чем же я тебе заплачу?» — «Хлебом. За три пайки отдам. Совсем дешево».

Три пайки... Я уже и позабыла, сколько грамм весила пайка — 350, 400? Но вид, вкус этого хлеба не забудется до смерти. Пайки нарезались из больших круглых буханок и выдавались утром: кусок

и довесок, прикрепленный щепкой (чтобы не упал и не украли раздатчики). Более всего ценились горбушки, они дольше жевались, из-за них ссорились и требовали распределять их по совести, а не только своей бражке. Тяжелый запах кислого, темно-коричневого, всегда сырого хлеба проникал по утрам в душную камеру, заглушая на какое-то время даже ее привычный смрад. Остаться без хлеба — быть голодной, потому, что баланда с куском полусгнившей селедки — вонючая вода, не более. Половник склизкой овсяной каши в алюминиевой миске — несомненно еда, пусть ее и мало. Но без хлеба...

И все же я согласилась и отдавала Вере шесть дней половину своей пайки. Если лежать, закрыв глаза и вспоминать что-нибудь приятное, то не страшно. А на седьмой день колечко перешло ко мне, хотя я знала, что носить его все равно нельзя, а спрятать трудно.

Что было мне в нем, рыжем сердлике с тонкой витой оправой? Да то же, что для камеры и Аньки выборы первой красавицы! Суетная, но спасительная ниточка, помогающая держаться на плаву. Не сойти с ума в стране абсолютного абсурда. Выжить и вернуться в мир трех измерений, где красота не мираж, а реальность. Где спокойно ходят, не подозревая о своем счастье, красивые женщины, и от них пахнет не дерьмом, а душистым мылом.

Не знаю, спасет ли, по Достоевскому, красота мир, но жизнь поддерживает. И благо нам» [3, 163–170].

Цікавий і своєрідний віртуальний діалог між матір'ю і сином, мемуаристкою й автором післямови до книги «Театр на Соловках. 1923–1937», уривок з якого краще навести без змін, щоб підкреслити дискусію з приводу, чи врятує краса світ? Це з одного боку. А з іншого, — слід навести і аргументацію Бориса Кузякіна, чому соловецька тема була такою важливою і репрезентативною у науковій спадщині дослідниці: «*В отличие от покойной мамы, утверждение «красота спасет мир» всегда представлялось мне столь же сомнительным, сколь и торжественным, — тот самый случай, когда искренне желаемое отчаянно выдается за действительное (или, может быть, даже противопоставляется действительности). Вся история человеческой культуры последовательно повествует о противном.*

Ничего не может спасти красота (если понимать ее как синоним искусства). Ни одному злодейству не может помешать, зато любое злодейство может облагородить, хотя бы и из-под палки или за кусок хлеба, а может быть, за кусок хлеба с икрой, — то кого чем можно достать. Но некоторым действительно помогает выжить.

В иных ситуациях позволяет отвести взгляд от того, что ужасает и не сулит ни выхода, ни спасения, может, хотя бы на мгновенье, погрузить личность, погибающую под давлением безличных и бесчеловечных обстоятельств, в иную реальность, помогая ей найти себе место в системе координат, которой, может быть, уже и не существует или даже и не существовало в действительности.

Ведь человек искусства всегда живет немножко в своем мире, и красота в нем — это сила управляющая. Утрата веры в абсолютность этой силы лишает не только возможности творить, но и воли к жизни.

Так что «в рабочем порядке» лучше все-таки считать, что что-то там она спасет...

Я поместил здесь фрагмент воспоминаний моей Мамы для того, чтобы стало понятно, каким образом ей пришлось соприкоснуться с данной проблематикой и как она понимала саму возможность существования явлений, связанных с эстетическими переживаниями, в условиях, совершенно этому не способствующих, — не только с точки зрения театроведческой науки, но и через собственный опыт» [1, 170–171].

Такий, у короткому викладі, тематологічний зріз наукової спадщини професора Кузякіної Н. Б. з властивим їй синдромом «попелу Клааса», який надзвичайно важливий, як виявилось, не тільки для митців. Як покаже аналіз, книга «Театр на Соловках. 1923–1937» є підсумковою демонстрацією того, як спрацьовує творчий і оголений нерв дослідницької праці, насичений власним досвідом зіткнення з абсурдністю і дисгармонійністю заполітизованого світу. Автобіографічний струмінь, явлений через правдиву особисту історію, вияскравлює українську долю не лише ХХ ст., бо заглиблення в інші хронологічні пласти не спорадичне, а системне. І відчутно, що

голос авторки мемуарів злився з голосом цілої України, як і інших народів, якій болить усе, що з нею відбувалося на перетині між життям і смертю, в катастрофічні роки і десятиліття. Прикметно і те, що етнічна росіянка Наталя Кузякіна, позбавлена шовіністичного підходу, піднялася у своїх студіях до високого рівня гуманістичної позиції, без якої прогрес людства і культури неможливі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кузякин Б. Г. Послесловие / Б. Г. Кузякин // Наталья Кузякина. Театр на Соловках. 1923–1937. — СПб.: Дмитрий Буланин, 2009. — С. 163–175.
2. Кузякина Наталья. Театр на Соловках. 1923–1937 / Наталья Кузякина. — СПб.: Дмитрий Буланин, 2009. — 161 с.
3. Кузякіна Наталя. Фрагмент мемуарів / Наталя Кузякіна; Кузякин Б. Г. Послесловие / Б. Г. Кузякин // Наталья Кузякина. Театр на Соловках. 1923–1937. — СПб.: Дмитрий Буланин, 2009. — С. 163–170.
4. Шаламов В. Т. Из переписки / В. Т. Шаламов // Знамя. — 1933. — № 5. — С. 132–145.