

Андрій ПУЧКОВ

**МІЖ
НАВІГАЦІЙНИМИ
ЩОГЛАМИ**

**ПРОФІЛІ УКРАЇНСЬКИХ
МИСТЕЦТВОЗНАВЦІВ**

архітектура і візуальне мистецтво

Київ
ДУХ І ЛІТЕРА
2018

УДК 821.161.2.09 «17–19»

П909

НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»
ЦЕНТР ЄВРОПЕЙСЬКИХ ГУМАНІТАРНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ
ЦЕНТР ДОСЛІДЖЕНЬ ІСТОРІЇ ТА КУЛЬТУРИ СХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОГО ЄВРЕЙСТВА

Редколегія серії:

Леонід Фінберг (керівник проекту),
Володимир Панченко, Костянтин Сігов, Катерина Сінченко,
Олексій Сінченко (головний редактор), *Елеонора Соловей*

П909 Пучков Андрій. Між навігаційними щоглами: Профілі українських мистецтвознавців (архітектура і візуальне мистецтво). — К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2018. — 392 с.: 5 арк. портр. — (Серія «Постаті культури»). ISBN 978-966-378-620-9

За допомогою накреслення профілів п'ятьох українських мистецтвознавців ХІХ–ХХ століття (Адріан Прахов, Григорій Павлуцький, Григорій Логвин, Володимир Ясієвич, Абрам Мардер) запропоновано спробу розкрити магістральні риси становлення в Україні мистецтвознавства й архітектурознавства як окремих наукових дисциплін в їх людинознавчому аспекті: хронологічно — більш ніж за сто років (з 1880-х по 2000-і), територіально — від Російської імперії до незалежної України, головню — в Києві.

Мета книжки, показати, що мистецтвознавці й архітектурознавці, студіювали щось візуальне у спосіб, їм одним притаманний, коли автор книжки студіює (а) візуальне, (б) спосіб його студіювання тим чи тим науковцем і (в) постать самого науковця, отже — вдається до побудови метамистецтвознавчої конструкції.

Для культурологів, мистецтвознавців, архітектурознавців, істориків і широкого кола читачів, небайдужих до історії української культури і мистецтва.

Висловлюємо подяку родині Ольги та Андрія Анісімових за підтримку серії видань «Постаті культури»

Видавці: *Леонід Фінберг, Костянтин Сігов*

Редагування і коректура: *Катерина Станіславська,*

Михайло Селівачов, Володимир Панченко

Верстка: *Дар'я Мілай*

Дизайн серії: *Іван Григор'єв*

Дизайн обкладинки: *Світлана Невдащенко*

УКФ Видання підготовлено за підтримки Українського культурного фонду. Позиція Українського культурного фонду може не співпадати з думкою автора

**У оформленні обкладинки використано роботу
Івана Остафійчука «Приятелі і кава», 1999 р.**

© А. О. Пучков, 2018

© ДУХ І ЛІТЕРА, 2018

ISBN 978-966-378-620-9

ЗМІСТ

ПРО МИНУЛИЙ ЧАС, МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО І ЦЮ КНИЖКУ	
Замість вступу	5
НЕ ІСНУЄ ЧАСТИН У МОВІ	
Еклектизм Адріана Прахова	
як принцип мистецького полілогу зі світом	29
<i>Адріан ПРАХОВ.</i> Імператорське Руське	
археологічне товариство — імператору Олександрові III	91
ВЕРХІВ'Я СТАТЕЧНИХ КИПАРИСІВ	
Григорій Павлуцький	
яко перший власне український мистецтвознавець-компаративіст,	
або Осанна здоровому глузду	93
<i>Григорій ПАВЛУЦЬКИЙ.</i> Про зв'язок мистецтва з культурою	188
<i>Григорій ПАВЛУЦЬКИЙ.</i> Мармурова пісня скорботи	192
ФІЛІМОН ЗНАЄТЬСЯ НА ГРКОТІ	
Григорій Логвин про українське мистецтво,	
сутність архітектури і призначення людини	197
<i>Григорій ЛОГВИН.</i> Про сутність архітектури (бесіда)	254
ПТАХАМ НАСНАГИ ЗИЧИТИ	
Володимир Ясієвич про історію й теорію архітектури,	
український архітектурний стиль і про Василя Кричевського	265
<i>Володимир ЯСІЄВИЧ.</i> Теорія, історія, сучасність (бесіда)	323
ЗЛАМАНІ ІГРАШКИ СТЕРЕОТИПІВ	
Абрам Мардер, філософ архітектури	329
<i>Абрам МАРДЕР.</i> Про філософію, теорію й естетику архітектури,	
архітектурну освіту і про стиль (бесіда)	357
ПІСЛЯСЛОВО	385
ПОДЯКА	391

ПРО МИНУЛИЙ ЧАС, МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО І ЦЮ КНИЖКУ

ЗАМІСТЬ ВСТУПУ

*По мне,
Движущееся вовне
Время не стоит внимания.*

Йосиф БРОДСЬКИЙ
Fin de siecle, 1989

У дитинстві була в мене маленька вінілова платівка, випущена Апрелевським заводом «Мелодія», господарем якого — за родинним переказом — до революції служив зросійщений француз Лебель, дуже далекий наш родич. Річ, звичайно, не в родичі, а в тоді ще живому виконавцеві:

*Приподнимем занавес за краешек,
Такая старая, тяжёлая кулиса.
Вот какое время было раньше,
Такое ровное — взгляни, Алиса...*

Висоцький співав куплети до радіоспектаклю за мотивами Керролла.

Тоді, в дитинстві, ці нехитрі вірші справляли магічне враження.

Платівку я заїздив, і батьки її викинули: «не псуй голку» — сказав тато. Нову купити було ніде, автор потрапив у немилість, а незабаром я просто виріс.

Утім, образ часу в театральному, ігровому відбитку, причому цілком матеріальному, — курявна, важкого оксамиту завіса, — переслідує. Коли в театрі гасять світло і розсувають бордові порт'єри, щоразу згадую хрипкий голос поета, який знав, про що треба співати в дитячому (хіба дитячому?) спектаклі.

Той куплет чи не вперше змусив замислитись, що таке

час і завдяки чому і — головне — чому і для кого він буває минулим.

Ми й про себе мало знаємо, що ж казати про часи, нам, гагарам, доступні через слово, у-мовно. Як тужилися історики, прагнучи схопити свою сучасність, скувати її переконливим, підпертим фактами словом. Складно уявити безсоння їхніх зусиль.

Томас Карлейль мріяв¹ про героїв, Євген Тарле² — про персонажів, школа «Анналів» (ганебні фактообожнювачі) блискуче вуалювала фактообожнювання точними французькими періодами (і краще за всіх — Люсьєн Февр); Арон Гуревич розбірливо чув голос кожного середньовічного простолудина; Владислав Даркевич — середньовічного художника; Міліца Нечкіна по-поліцейському вдруге змучила наївних декабристів; Теодор Моммзен намалював не сепією — вуглем — знелюднену (людяність людству не властива) картину руху Римської імперії до Ромуло-августулового державного безсилля; Нібур і Грушевський, Лавісс і Рамбо, Ланглюа і Сеньобос, Ключевський і Ейдельман, Гіббон і Васильєвський, Кондаков і Алпатов, Жорж Садуль і Єжи Тепліц; лукаві, до пари предмету, імперські візантиністи, наче Кулаковський з Успенським, — м'які сталеві пір'їни вмочуючи в свіжоналіту чорнильницю, покалічивши почерком неабияке число тих чорнильниць, словесно звітували перед собою, розумними, ерудованими, такими, що зір посадили за хроніками та документом, здатними припечатати час штампиком факту, намагалися зневажити державінське «жерло часу», людиноподібну ненажерливість його. Вони наче поплескували минуле по сідницях, нахабною рукою мнучи артефакти — наче власність.

Історіософи, які погойдувались між протоколом і прокламацією, — найбільші серед них Ясперс («осьовий час»),

¹ «Один мерзавец мне сказал, что правда по-гречески значит мрия» (Осип Мандельштам. Четвёртая проза // Осип Мандельштам. Собрание сочинений: В 4 т. Москва, 1994. Т. 3. С. 174).

² Самуїл Маршак до 75-річчя історика написав епіграму: «В один присест историк Тарле / Мог написать (как я в альбом) / Огромный том о каждом Карле / И о Людовике любом» (С. Маршак. Собрание сочинений: В 8 т. Москва, 1970. Т. 5. С. 579). І — дивно — це не було ритуальним перебільшенням.

Тойнбі («виклик-і-відповідь»), Валеріан Муравйов («часо-влада») — лише по-різному пояснювали світ, зовсім не дбаючи, аби змінити його. Про це дбав інший дивак, але тут не про нього.

Історіософи плавали часом туди-сюди, не замочивши плавників. Здається, вони всім тулубом ширяли над Летою, розправивши крила фантазій. Олександр Каждан, який тримав у голові всю історію Візантійської імперії, в 1994-у дивувався: «Я ніколи не підозрював — донедавна, — наскільки розвинене теоретичне словоблуддя <...> на ґрунті філософії історії: всі ці структуралісти і постструктуралісти, що “слівця в простоті не мовлять”, особливо французи»¹. Каждан тим «французом» не був, та й іншим заповів не бути.

Минулий час, товща минувшини не обтяжені імперативом власності — може, це єдине, що не підпадає під юрисдикцію авторського права і позаавторських домагань. Законоположення Юстиніанових дігест тут безсилі. Вуличні прозори не встановлені і не успадковуються.

Це можливе через те, що минулий час не має терміну давності. Не причетний він і до газетної кровожерливості: «словно нежный хрящ ребѣнка / Век младенческий земли / Снова в жертву, как ягнѣнка, / Темя жизни принесли» (Мандельштам). Принесли, показали, примусивши вдивитися.

Спочатку Карл Крумбахер в «Історії візантійської літератури» (Мюнхен, 1891), а за ним Василь Істрін у вступній лекції в Імператорському Новоросійському університеті (Одеса, вересень 1897 року) поділили візантійських істориків на два розряди: власне істориків й істориків-хроністів. Не бозна-яка типологія, але між цими розрядами існує відмінність. «За технікою і мовою виклад істориків вирізняється чистотою, будучи призначений для освіченого кола, для двору, вищого духовенства і чиновництва; виклад же хроністів не претендує на мистецтво: хроністи були здебільшого ченці, які хотіли дати малоосвіченим доступний посібник із всесвітньої історії. У візантійських істориків спостерігається історичне чуття і здатність до критики: вони прагнуть отримати відомості добре обізнаних людей, а достовірність викладу підкріпити витягами з грамот і листів; хроністи ж, зображуючи всес-

¹ А. П. Каждан — Е. С. Померанцевой, 24.12.1994 // Мир Александра Каждана: К 80-летию со дня рождения. С.-Петербург, 2003. С. 476.

вітню історію, не мають на увазі прагматичного викладу: про внутрішній зв'язок подій вони не мають ані найменшого поняття і піклуються лише про передачу окремих подій»¹. Неважливо, що тут «гра вивітрилася образами» (Ю. Тинянов). Важливо, що ті й інші зайняті письмом: одні як художники, інші як кустарі. Якщо їхні заняття з двох сторін («за зустрічним планом») формують уявлення про подію, минуле виявляється безсмертним. Ще важливо, що посилена письмова справа візантійських істориків і хроністів (хронографів) надала Візантії історичного безсмертя, чого не скажеш про інші народи, можливо, більш щасливі («Щасливими є народи, котрі не мають літописів», — зітхав кмітливий Монтеск'є), зате занурені в Лету з головою.

Історія, по суті, це страшний чорнильний суд на землі: а раптом забуття? раптом не візьмуть? раптом не підпустять? У порівнянні зі Страшним судом, тутешній, звісно, дрібниця, витівка історика, але часом так неприємно, коли опиняєшся за дверима, за якими роздають смаколики.

Піднімаючи завісу за краєчок, дослідник, небайдужий до матеріалу (так-так, саме матеріалу: якір ллють із чавуну), ба більше — який вважає цей матеріал змістом діяльності, — певним зусиллям вишколеної архівами дослідницької наснаги перебудовує волю й уявлення, створюючи світ, особистий світ оживих предметів і ситуацій у дивовижній упевненості, що має справу з живими людьми і знає про них усе. Він наводить *чужий* документ, аби чіткіше розчути *власний* голос.

Минулий час лише до певної міри рустикальний, насправді він урбаністичний: що далі від природи, то ближче суєта. Скажімо, як у нарисі про Володимира Ясієвича, у міських творах українського архітектурного модерну (меншою мірою українського архітектурного необароко) наслідувалися розпланувальні прийоми побудови селянської хати, з якої, або ж паралельно з якою виникали форми дерев'яної церкви чи вітряка, більш або менш автохтонні. Довелось почути, як дівчинка років п'яти, побачивши з вікна потяга метро (що перетинав Дніпро зі сходу на захід) Ковнірівську дзвіницю Лаври, вражено промовила: «який гарний дім».

¹ В. Истрин. Хронографы в русской литературе // Византийская цивилизация в освещении российских учёных (1894–1927). Москва, 1999. С. 133.

А й справді ж дім: ані для чого іншого церква й не пристосована — в ній мешкають Бог і люди. Василь Кричевський, збудувавши у середині 1900-х споруду Полтавського губернського земства, створив насправді храм народу, «дім немов грім», залучивши до його архітектурних форм найкраще з сільської хати, церкви, вітряка й орнаменту і — додавши до всього цього виняткові смак і композиційний талант.

Не можна двічі увійти в одну й ту ж Лету. Іноді й одного разу не можна, «время, столкнувшись с памятью, узнаёт о своём бесправи» (Бродський). Інші входять, сміливо стягуючи наносне й державне; таких небагато. Інших нащадки заштовхують посмертно. Опір марний: потрібно було лишатися безбарвним. Лець історик вихопить обол, цей «мідний коржик», з-під небіжчицького язика, як набігають сріблелуки аполлони і силоміць виволікають персонажа на берег. Давай-давай, убогий, бреди далі, шурхоти очеретом і сполохуй селезнів, дивися в тумани, роби, страждаючи, що тобі заповідано, і силкуйся зрозуміти, для чого народжений. Псууй папір, гвалтуючи безглуздість майбутнього на кшталт нібито справжнього, осмисленого тобою, твоєю присутністю.

Оскільки

...по перемозі — щоденний труд,
щоденна любов, мов пайковий цукор,
і чекання на час, коли нас перетруть
на муку, що міситимуть божі руки.

Іван Кулінський

Минулий час накладає відбитки на пальці дослідника, а той, у свою служиву чергу, відтискує їх для нащадків. Час минулого часу перетворюється на простір сучасного письма про минуле. Це «перетворення» в кафкіанському сенсі, такий собі «вечірній Кафка для малят». Саме тут, припиняючи кантівський імператив, час стає простором, перестає приятелювати із ним і перетворюється на однорідну товщу — в'язку, ніби жирні білила, і противну, немов гуміарабік.

Лише історик бере час від часу. Він ставить до своєї мови зверхньо: що можуть дозволити собі, за словом Бродського, лише ті, хто нею володіє: поети й історики. «Я б навіть додав, що кожен поет — історик мови, хоча вважав за краще б

не роз'яснювати це зауваження»¹. Бродський ніби повторює вслід за Сигізмундом Кржижановським, який вважав, що поезія й історія ведуть війни через права на текст, укладають акти миру з тим, аби в наступній сцені або дії відновити чорнилопроліття², зараз би сказали — витрату принтерного пороху. Але, як і раніше, «поезія — плуг, що підриває час так, що глибинні шари часу, його чорнозем, виявляються згори»³. Чорнозем — це історія, її «виноградне м'ясо». Романтизм і еkleктика — брат і сестра справжньої історії.

Між тим, можливість подолання дослідницького еkleктизму закладена вже в його свідомому припущенні. Будь-яка творча свідомість реалізує таку можливість, зв'язуючи ззовні узятє — гетероморфне і гетерогенне — певним принципом організації, принципом порядку, в межах дії якого спільне існування елементів набуває характеру внутрішньої необхідності. Виходить такий собі підпорядкований дії третього закону Ньютона організм, який до того не існував.

Невже справді — думається — сенс історичних подій у тому, аби поставляти історика цікавий матеріал, допомагаючи заняттям його уяви, обґрунтовуючи його нібито випадкову творчу долю? Можливо, такий сенс — за найбільшим, цинічним рахунком — саме в цьому.

Можна, звичайно, пошукати його в чому-небудь не такому величному, а, скажімо, в літературному письмі історика, який, за словами Марка Блока, схожий на людоджера: «де пахне людським м'ясом, там, він знає, на нього чекає здобич»⁴. Ось тут, у письмі, дійсно є сенс.

По-перше, це цікаво, адже ти не один, і ніхто не був один, і раніше навколо снували люди, і тепер працюють, і всі вони щось робили — гарне і погане, вільно чи мимоволі, чогось прагнули, щось винаходили і теж намагалися іноді зрозуміти дії, устремління і думки тих, хто прагнув і метушився до них.

¹ *Иосиф Бродский. Об Одене. С.-Петербург, 2007. С. 63.*

² *С. Кржижановский. Поэтика шекспировских хроник (1935) // Сигизмунд Кржижановский. Собрание сочинений: В 6 т. С.-Петербург, 2006. Т. 4. С. 242.*

³ *Осип Манделштам. Слово и культура. Москва, 1987. С. 40.*

⁴ *Марк Блок. Апология истории, или Ремесло историка / Пер. с фр. Москва, 1973. С. 18.*

По-друге, це спроба зрозуміти сьогоднішня за допомогою минулого, — як правило, безуспішна; озирнутися на минуле («Мы, оглядываясь, видим лишь руины») за допомогою теперішнього, що теж є безуспішним, — тим самим вдивитися в майбутнє, оскільки воно, на відміну від минулого, тобі належить, хоч і виглядає, немов задник декорації (Ю. Нагібін). Минуле вірніше, ніж майбутнє.

По-третє, це намагання зберегти музейно-меморіальне, але аж ніяк не архаїчне прагнення, що перетворює людину з функціональної істоти, божою волею вкинutoї у невимовну, невідбутну суєту, приреченої на побут і, поки жива, — податок на буття, — на цінну культурну форму зневажання побуту, навіть, якщо хочете, — самого буття.

Чи можемо ми знати, що відбувається між нашими речами, коли ми спимо, що відбувається між незнайомими нам людьми, коли вони не сплять? Напевно, можемо, але чи цікаво нам це по-справжньому? Біографія — свого роду сценарій фільму, написаний, коли кіно вже знято, і режисер, штовхаючись у коридорі, чекає на свій «оскар».

Заняття історією, письмо про події — це спроба лікування болючої культурної нестачі, забивання раковин у дірчастому литті світогляду, бажання показати ще кому-небудь, що ти знаєш, і якщо не розкажеш, звихнешся; надання сенсу тому, в чому його, можливо, не було. У цьому, як на мене, сенс історії: у постійній, майже нав'язливій демонстрації людської неповноцінності, нерозвиненості, дурості і убогства, тобто тих негативностей, що в усі часи вимагали позитивного, — і через те часи змінюються, і люди не перебувають у гармонії з собою та світом в Елізії доброти, епікурействі порядності, альтруїзмі здорового глузду. Люди стають спогадами своїх дітей, і далеко не завжди ці спогади приємні: протиотрута тхне.

Зазначені цілі — побудова ідеалів. Оскільки ідеали недосяжні, історик знайде роботу: показати, як до них потрібно прагнути і що з того часом виходило. Не варто лише плутати тхора з ховрахом: письмо про ідеї з письмом про речі. «Я вмивалася, і ночувала, і жила, коли хотіла, в нетрищах; я пила, коли хотіла, в трактирі квас із брудної склянки і пальцями витягувала таргана. Коли в мені піднімалася туга

за комфортом, значить, в серці порожньо»¹. Історик мешкає на протязі віків. Саме «на протязі», а не «протягом»: протягом століть історик оперує.

Історичне письмо — така традиція — це сформований за останні кілька століть особливий літературний жанр, з одного боку, заданий неупередженістю наукового викладу, з іншого — такий, що має вільність композиційного влаштування, з третього — що може мати характер художньої літератури. Останнє — від того, що будь-яке висловлювання, в тому числі історіографічне, є індивідуальним, і що більше авторське забарвлення має його стилістика, то краще «для історії», хоча жити «гідливість до надмірностей лірики» (М. Горький) не забороняється.

Серед літературних жанрів історичний найбільш стійкий, оскільки обладнаний довгою «пам'яттю жанру» (Бахтін): дійсне й художнє в кращих зразках відображені в ньому рівноважно. Хоча, як зауважив Джон Фаулз, «щось каструюче постійно присутнє в грецьких і латинських словах, котрі позначають поняття “писати” — *grapho* і *scribo* — і мають спільні індоевропейські корені, в початковому значенні близькі до дієслова “рубати, різати”»². Хай там як, будь-яке витончене письмо — це опредмечування, тобто перетворення енергії творчої людини на річ, коли встановлюється гармонія всіх здібностей того, хто пише (як передумова творчості), відбувається свого роду «сідання несподіванки» (Г. Гачев). Світ історика ретроспективний, до певної міри чорно-білий (усі симпатичні дівчата з часом стають на один копил); це мирна позакольорова ретроспекція, навіть якщо йдеться про конфлікти, нерозуміння і брехню.

Хто ти, коли дивишся на зіткнення фактів, що відбувається у свідомості, немов ковзання келихів у мюнхенських пабах, — тоді ти історик, холодний розумом і байдужий серцем; коли осмислюєш події, замішані на зіткненні фактів, — культурознавець, оскільки розумієш, що культура це творче (твоє, письмово твоє) зупинення часу в його артефактах; коли ти

¹ Ольга Фрейдберг. [Комментарий к письму Б. Пастернака от 3.08.1910] // Переписка Бориса Пастернака / Сост. Е. В. Пастернак и Е. Б. Пастернака. Москва, 1990. С. 52.

² Джон Фаулз. Кротовые норы / Пер. с англ. Москва, 2002. С. 472.

той, хто береться і записує, — ти тією чи тією мірою літератор. А коли ж ти — людина? Не «людина за письмовим столом», а — просто людина?

Потураючи емоційній оцінці часу, потураючи своїй розумовій даності, вишколеній «історичною бібліотекою», бавлячись спеціально виплеканою здатністю записати відчуте й осмислене, — хто ж ти, котрий пише про час і про минуле часу? Ти — *відповідальний*, тобто той, хто відповідає; не «художник слова», але його «начальник». «Як художник я говорю з вічністю, як чиновник — змушений розмовляти з вами»[©] (довго довелося бути заступником директора з наукових питань в одному мистецтвознавчому інституті).

За всі події не відповиси, всі жертви не оплачеш, усіх книг не перелічиш і всі весни не перевідчуєш. Історик і не переживає. Навіщо переживати пережите? Однак його письмо, часом засмічене комашками лапок і дощечками тире, це анігіляція духовної роботи, двозначна, наче шекспірівські сонети. Він хвилюється тим внутрішнім хвилюванням, що незбагненним у партикулярних категоріях способом змушує кожного, хто пише, не реферувати осмислені ним факти, але схвильовано класти нібито вирішене завдання на папір.

У нього немає іншого інструменту, у нього один спосіб, один помисел: бути людиною, класти на папір. Папір, якщо не стерпить, — щонайменше збереже.

Пыль грязнит пуды бумаги.
Книги жмутся и растут.
Вот они, антропофаги
Человеческих минут, —

мізантропічний Саша Чорний знущався не лише над читальником, радше над писальником. Звісно, не так, як Цветаєва знущалася з «ковтачів газет».

Це не задоволення авторської амбіції, це задоволення авторської думки: не скажеш — не впізнають, і загубиться. Потім шкодуєш.

Якщо ми не завжди можемо дати лад нашим стосункам із самими собою (не кажучи про близьких), як можемо довести до ладу наші стосунки з минулим (не кажучи про сучасність)? Лише шляхом письма про нього: воно виправдовується наші-

ми руками й водночас звинувачує нашу необачність власною непослідовністю.

Схоже, історик значно більшою мірою є творцем історії, ніж інші її творці. Ті часом просто паскудять під ноги — собі й оточенню, а цей, все ж таки, щось там пишучи, створює.

Історик скорочує читачеві шлях до знання про минуле, пропонуючи квапливій людині конспект, складений за принципом «священного трикутника»: рівновага між ненавистю до надмірностей, повагою до минулого і хорошим смаком¹. Він показує, що у минулого теж було обличчя, що воно було кольоровим, а не чорно-білим, перетворює загальну нечутливість до часу на індивідуальний порив до цікавості і, врешті, до відповідальності. Часом — до *самозбереження*.

Існує легенда. Дві з половиною тисячі років тому сіракузяни розбили афінян і захопили сім тисяч бранців. З полоненими почали розмовляти про афінські літературні новини, і того, хто міг підтримати розмову свіжими байками про витівки Сократа, останні постановки Есхіла і Еврипіда, відпускали; інших страчували. Не можна сказати, що Афіни спорожніли, але це — одна з найбільш своєрідних форм тріумфу культури над невіглаством, яку так і хочеться взяти на озброєння, та совість не дозволяє. «Дух дихає де хоче» (*Йоан 3:8*). На Сан-Мікеле упокоєні Стравінський, Езра Паунд, Йосиф Бродський, не венеційці, — за переконаннями, тестаментами і поблажливостю міської влади. Але там-таки — й тисячі простих венеційців, для яких Сан-Мікеле — просто домашній цвинтар: вони у Венеції вирости і померли, часто не залишивши заповіту, і де ж їх ховати, як не на цьому квадратному острові, уславленому кипарисами, білим мармуром надгробків і музично цезуристим адажіо Альбініні? Це дві сторони одного медальйона, майже однакові, як ювелірні цяцьки царських орденів.

Історик, узагальнюючи минуле, тримає в умі: «так уже влаштований наш із вами світ, що мешкають у ньому одночасно непорушна надія на краще майбутнє і непорушне прагнення зберегти все, як було раніше, вічно сперечаються один з одним новаторство і консерватизм, поперемінно беручи

¹ Джон Фаулз. Кротовые норы. С. 293.

гору в цій суперечці»¹. Строк/термін — не лише синонім часу (не кажу про пенітенціарні конотації цього слова, мовляв, немов Бродський, «выжигал свой срок гвоздём в бараке»), це знята мірка здійсненого, що стало минулим уже напевно, так, що не відкрутитися. Можна навіть сказати, що кожному часу свій строк, кожному строку свій вирок — хоча б для виразності спостережень.

Історик вимушено пристосовується до умов мінливого світу, показує, як це потрібно робити, щоб не з'їхати з котушок в епоху тотального інформаційного сміття, котре щодня завалює проходи до минулого без надії на асенізаційний успіх. Залишається надія на вихоплені з минулого оброблені масиви породи: порядок, ясність, силу й живопис. Порядок у голові, ясність на папері, сила в переконаності, живопис у слові.

Вирубані за допомогою цих інструментів скульптури — чи не єдині — можуть ще створити влучну розпланувальну композицію в «саду розсіяних стежок» (Борхес), котрі декому уявляються паралельними. Вони не мокнуть під травневим дощем, але провокують до руху. Трудова спрага вгамовується ковтком із Лети. Випивши з неї, лише душі мертвих, коли вірити Вергілію (*Енеїда* VI 705), забувають про колишнє земне життя. Живі, якщо вірити Павсанію (*Опис Еллади* IX 39, 8), забувають про турботи, хвилювання і можуть спокійно працювати далі.

Давні письменники не знали точно, де тече Лета: чи то в царстві мертвих, чи то поблизу печери Трифонів у Беотії (поруч із джерелом аонідової матінки Мнемосини). Та це й неважливо; важливо, що древнім варто вірити². Їхня правда часом для нас ближча, ніж правда наших сучасників.

¹ *Томас Карлейль*. Французская революция: История / Пер. с англ. Москва, 1991. С. 33.

² Стікс, Коцит, Ахеронт, Пиріфлегетон, Лета — «я прочитав, що всі річки загробного світу включають букву “т”, тупик, кінцеву зупинку» (*Сергей Черепанов*. Воскресенье. Киев, 2012. С. 108). Навряд чи це саме так, навряд чи еллін знав по-російськи, знав, що його «тау» це наше «те», що «російська мова елліністична» (Мандельштам). Радше буква «т», двадцята буква давньоруського алфавіту, що називалася «твьрдо», це прообраз цвяха, вбитого непорушно, аби хирляві привиди не вилазили в повний місяць зі своїх готичних усипальниць.

Перефразовуючи Ольгу Форш, історик за просторами ризикує втратити професійне почуття місця¹, але ця неприємність трапляється з ним нечасто. Швидше, він зайнятий адаптацією просторів до місць, у тому числі до тих, що йому дорожчі. Він працює з добротню набальзамованим матеріалом.

Можливо, запах минулого — його головна мотивація; розсудливість приходить, коли починаєш жити за інерцією.

Ось приклад. Саме за «відлиги» (яка й не буває довгою), у другій половині 1950-х, з'явилися розкішно підготовлені й чудово видані російськомовні багатотомники: Роллан, Жюль Верн, Джек Лондон, Чехов, Майн Рід, Флобер, Шолом Алейхем (правда, останній — на недовговічному, майже газетному папері, що пожовтів і тепер ламкий), Гюго, Стендаль, Мопассан, Ільф і Петров; у першій третині 1960-х з'явився восьми томник Шекспіра (чорні палітурки і слово «Шекспір» — червоним), до кінця 1960-х — у бібліотеці журналу «Огонёк» — вийшли шеститомний Грін, семитомний Цвейг, тритомний О. Генрі, чотиритомні Гоголь і Тарас Шевченко (російською). У середині 1970-х — десятитомник Гете — друкарська халтура; на зламі 1970–1980-х — ошатний п'ятитомник Шарафа Рашидова з його ідеологічно витриманими узбецько-патріотичними романами; у першій половині 1980-х — п'ятитомник Юрія Яновського, багатотомники Натана Рибака, Олександра Корнійчука, — на «так-сяк папері» — свідчення ставлення друкарів до результатів праці й читачів — до праці письменників. Повне зібрання творів Достоевського (30 томів, 33 книги) з'являлося з 1972 по 1990-й, Повне зібрання творів та листів Чехова (30 томів, 28 книг) — з 1974 по 1986-й, змінюючи склад редколегій, друкарні, а відтак якість друку й паперу.

У 1960–1980-х все це багатство читалося захлинаючись: не було ані Мережі, ані гаджетів, зручних нині для тамування інформаційного голоду, — доводилося читати гарні книги, замість дивитися напівпоганий телевізор і слухати напівбрехливе радіо, зворушливо назване брехунцем. У такому читанні була певна надійність — книги не залежать від послуг районної електростанції.

¹ *Ольга Форш. Сумасшедший корабль. Роман. Рассказы. Ленинград, 1988. С. 67.*