

ваниях, а в разделе с названием «Я сейчас плачу, как и над первым письмом. Душа страдающая» — об осложнениях во взаимоотношениях с А. М. Горьким.

В книге в качестве названий разделов неоднократно использовались цитаты из писем Альберта Петровича и его произведений, слова его адресатов. Например, «На огонь революции», «Не принадлежу я себе», «Без претензий на оригинальность взглядов», «Мозг и душа института», «В педагогике я шел не от теории к практике, а наоборот», «“Я пригласил в товарищи себе Десницкого-Строева, А. П. Пинкевича” (из письма А. М. Горького)». На наш взгляд, они достаточно точно указывают главную идею раздела и придают повествованию колорит документальности.

Вопрос: Как Вы оцениваете место А. П. Пинкевича в истории отечественной педагогики?

Ответ: Примерно четверть книги посвящена научной деятельности А. П. Пинкевича. К ней мы подходим не как историк педагогики, а как биограф ученого. Поэтому нас интересовал не только (и даже не столько) результат его теоретической работы, сколько, говоря словами М. С. Горбачева, «человеческий фактор», т. е. мотивы теоретической работы Пинкевича, проявления в ней черт его личности, радости и горести, которые приносили ему занятия наукой. Горестей было немало: в 1930 г. дело доходило до обвинений его во «вредительстве на фронте просвещения», а в 1936–1937 гг. по нему прошел смертоносный каток «разоблачения» педологии. В книге на основе анализа педагогической литературы 1920–1930-х гг., в первую очередь публикаций самого Пинкевича, показано, что он шел в первой шеренге создателей советской педагогической системы. (И добавим с го-

речью, что под давлением сталинского режима он вместе со многими педагогами был вынужден придавать ей уродливый характер.) Поставленный Вами вопрос я задавал себе и сам, когда работал над заключением к биографии Пинкевича. В конце концов в результате поиска краткого ответа на вопрос о его месте в истории педагогики я написал следующее: «Если бы ему было суждено дожить до открытия Академии педагогических наук (а она была образована в 1943 г.), он более чем кто-либо имел основания стать ее первым президентом. В то время никто в СССР не мог сравниться с ним в знании мировой педагогической мысли, в осведомленности о достижениях педагогов-соотечественников, в понимании тенденций и задач развития образования в нашей стране». Известно, что в период образования Академии ее возглавил (по совместительству с должностью наркома просвещения РСФСР) В. П. Потемкин, в молодости преподававший в учебных заведениях Москвы, а с 1922 по 1940 г. находившийся на дипломатической работе и ставший наркомом после истребления в 1937–1939 гг. многих видных деятелей народного образования. В 1943 г. педагогов, равных рангом Пинкевичу, в стране уже не было. К сожалению, и книга завершается на скорбной ноте: ее последний раздел назван «Трагический конец».

В целом же со страниц книги перед читателем предстанет Альберт Петрович Пинкевич как один из ярких типов людей своей эпохи — эпохи острейших социальных конфликтов, войн, революций, глубоких сдвигов и перемен в духовной жизни российского общества. Надеюсь, что книга даст пищу для размышлений, а описанные в ней перипетии жизни Альберта Петровича Пинкевича пробудят у читателей благородные чувства.

НА СОЛНЕЧНОЙ СТОРОНЕ СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЫ: СЛУЧАЙ ДИНЫ РУБИНОЙ

Последние годы не умолкают дискуссии о современной женской прозе, активно заявившей о себе в конце 1980-х гг. Женская проза возникла как своеобразная реакция на женскую дискриминацию в литературе советской эпохи. Появление на литературном горизонте таких ярких и разных писательниц, как Людмила Петрушевская, Татьяна Толстая, Людмила Улицкая, Виктория Токарева, Галина Щербакова, Ольга Славникова, Дина

Рубина и др., сделало актуальным вопрос о том, что такое «женская литература», какое место занимает она в палитре современной словесности. Обозреватель «Новой газеты» Алла Боссарт на грустные восклицания критиков, что русская литература умерла, ответила статьей «Коллективно-го Достоевского в начале 21 века пишут женщины»: «Потребовались восемьсот лет и еще пара десятилетий, чтобы, замурованные в бастион рус-

ской прозы, женщины раскачали пяток-другой камней в кладке общественно-культурного (мужского) сознания, крутыми лбами пробили себе лаз <...>. И дружный вздох истосковавшихся по слову писательниц, словно ураган, такую поднял волну в родной речи, что плавающее на мелководье мужское поголовье скривило было усадые рты, чтоб усмехнуться над “женской прозой”, — да захлебнулось». Обилие имен, стилей и направлений — от семейной саги до «жесточкого реализма», от неосентиментализма до экспериментального филологического романа, от мистического триллера до мемуарных романов — кажется просто небывалым буйством красок на фоне некоторого застоя в прозе, традиционно именуемой «мужской». Русская женская проза оказалась самой органичной частью сегодняшней литературной жизни, адекватно отражающей сложное и противоречивое время. И важно, что скептическое мнение о единообразии женской прозы сегодня терпит сокрушительное фиаско. Мир прозы Дины Рубиной — тому доказательство.

Д. Рубина родилась в Ташкенте, по ее словам, «тогда, когда умер Усатый», т. е. в 1953 г., в семье художника и учительницы истории. Окончив консерваторию, какое-то время преподавала музыку. Отсюда — ее особые, непростые отношения с музыкой, которые камертоном звучат в ее прозе. «Счеты» со своим музыкальным прошлым Д. Рубина сводит, например, в повести «Уроки музыки»: *«Вбитое в меня высшее музыкальное образование сидит во мне как хронически воспаленный аппендикс и дает знать о себе в самые непредвиденные моменты жизни. И тогда виолончельная тоска, всегда наступающая меня в минуты соприкосновения с музыкальным прошлым, а вернее, и не тоска, а призрак тоски — ибо самой тоски уже не существует, она умерла и осталась в пределах этого прошлого, — призрак тоски сгущается и ласково притрагивается к живому моему сердцу, и тогда я вздрагиваю и говорю себе, что непременно рано или поздно напишу грустную и смешную повесть о своих взаимоотношениях с Музыкой».*

С 1971 г., когда на страницах знаменитой тогда «Юности» был опубликован первый рассказ Д. Рубиной «Беспокойная натура», произведения писательницы стали выходить с завидной регулярностью и в московских толстых литературных журналах, и в Узбекистане. Однако сама Д. Рубина не раз говорила в своих интервью, что понастоящему стала набирать литературный вес, когда переехала в 1990-м г. в Израиль. Действи-

тельно, книги пишущей уже почти сорок лет Рубиной стали ярким литературным событием лишь в начале нового XXI в. В России, рядом с И. Губерманом и А. Алексиним, — Рубина — самый издаваемый израильский автор, пишущий по-русски. Сегодня Дина Рубина — автор около трех десятков книг и лауреат нескольких престижных литературных премий; ее произведения переведены на полтора десятка языков.

Представленный автором в ее произведениях («Высокая вода венецианцев», «Вот идет Мессия!», «На Верхней Масловке», «Синдикат» и др.) своеобразный калейдоскоп людских судеб не случаен. Рубина не раз признавалась, что ее волнует «вибрация жизни человека, интеллектуала». Этот интерес обострился у писательницы в Израиле, стране, по ее словам, очень театральной и кинематографической, живущей в жанре трагикомедии. Именно в этом жанре чувствует свои силы Д. Рубина.

Проза Рубинной полна автобиографических зарисовок; создается впечатление, что писательница создает текст из своей жизни и жизни своих многочисленных друзей и близких. Однако в одном из интервью Рубина очень точно вскрыла особенность своего почерка: «Я, конечно, выдерживаю из собственной судьбы по нитке, а порой и канаты вяжу, но не так, чтобы оголиться полностью. Знаю, что многие воспринимают меня как акына, живописующего себя, свою семью, свое ближайшее окружение. Но вы уж не отказывайте мне в толике воображения. Я писатель лукавый, часто использующий театральный прием, маску, всякие прочие “обманки”». Разнообразными «обманками», ловушками для читателя наполнены все ее произведения. Установка на трагифарсовое мироощущение, карнавальность, зрелищность, псевдоавтобиографизм, ироническую интонацию роднит прозу Рубинной с прозой Сергея Довлатова. «В жизни никогда не надо бояться клоунады, даже трагической, даже, когда в роли клоуна — ты сама. И надо все воплощать в литературу, все — в дело, не гнушаться никаким строительным материалом. Моя проза — всегда итог и производное Жизни», — признается Д. Рубина. Действительно, ее умение видеть смешное даже в самых трагических ситуациях, интерес к «театру жизни», к человеку, а не к декорациям обнаруживается практически во всех ее текстах.

Роман «На солнечной стороне улицы» о городе ее детства, солнечном и цветном Ташкенте, писался на протяжении 26 лет и вобрал в себя основные мотивы творчества писательницы, став одним из

ярких литературных событий 2006 г. Не случайно этот роман стал финалистом Букеровской премии.

*Хватай свой плащ, свою кепку,
Оставь свои печали у порога...
Жизнь может быть так сладка
На солнечной стороне улицы! —*

слова из старой джазовой композиции Дж Мак-Хью послужили названием романа. Джазовая мелодия, возникающая ассоциативно, вовсе не случайна, она сопряжена с манерой рубинского почерка, заключающегося в умении мгновенно сменить тональность. «Лирические отступления перемежаются с экспрессивными монологами (подчас приправленными ненормативной лексикой), а летящая на всех парах фабула внезапно делает передышку для философских размышлений. Вроде и нет в том ничего необычного, да уж слишком больно бьют энергетическим зарядом фразы, уж такой взят разгон!» — справедливо пишет критик Д. Дмитриев.

Писательница, сама подчеркивающая приоритетность для себя психологического рисунка, а не сюжета, провоцирует читателя на самостоятельные поиски связей между многочисленными героями романа. Сюжет, основанный на реализации ложной интриги, петляет, изменяется, возвращается к началу, он ткется, как сложный узбекский ковер, многоцветный и многофигурный. И так же, как в этой сложной ткани умело спрятаны все узелки, их сложно обнаружить и в текстовом пространстве Рубиной. «*Я позабыла тот город, он заштрихован моей угрюмой памятью как пейзаж — дождевыми каплями на стекле. Не помню названия улиц. Впрочем, их все равно переименовали. И не люблю, никогда не любила глинобитных этих заборов, саманных переулков Старого города, ханского величия новых мраморных дворцов, имперского размаха проспектов. Моя юность проплутала этими переулками, просвистела этими проспектами и — сгнула. Иногда во сне, оказавшись на смутно знакомом перекрестке и тоскливо догадываясь о местонахождении, я тщетно пытаюсь припомнить дорогу к рынку, где ждет меня спасение от позора. Я, пожалуй, встряну здесь ненадолго. Собою их не заслону, хотя я и автор, вернее, — одно из второстепенных лиц на задах массовой. Я и в хоре пела всегда в альтях, во втором ряду»*», — так начинается роман. Комментируя его публикацию, Д. Рубина говорила в интервью радио «Культура»: «“На солнечной стороне улицы” — это, скорее, путешествие к себе — такое, в поисках утраченного города, я бы сказала.

В поисках утраченного места, в поисках утраченной юности, в поисках утраченного города, потому что мой город — это был Ташкент, это была замечательная цивилизация. Цивилизация, которая ушла на дно, как ушла на дно Атлантида. И я, как ныряльщик, сейчас ныряю и достаю обломки этой цивилизации, потому что мне кажется, что только в моих силах, вернее, в силах человека, который там вырос и жил, сохранить какие-то остатки этой цивилизации, чтобы она не пропала совсем. Все писатели в известной мере автобиографичны, но для того, чтобы этот роман держал читателя и заставлял его идти по этому роману, по улочкам, тупичкам и площадям этого давно ушедшего города, я придумала, конечно, некую историю, достаточно завораживающую, достаточно сильную, достаточно держащую внимание».

Своеобразным ключом к тексту становятся эпиграфы к частям романа, где слова из письма Ф. Кафки «для любого сколько-нибудь тревожного человека родной город — нечто очень неродное, место воспоминаний, печали, мелочности, стыда, соблазна, напрасной растраты сил» причудливым образом перекликаются со словами Л. Даррелла: «Город становится миром, когда ты любишь одного из живущих в нем». Ташкент — город детства — обрастает разнообразными символами и культурными кодами, напоминая Вавилон. «Сейчас я понимаю, что Ташкент был уменьшенной моделью того самого плавильного котла, о котором так тоскуют американские и израильские социологи», — писала Рубина в одном из своих рассказов. Ведь послевоенный Ташкент, о котором пишет Рубина, — это город, в который стекались тысячи эвакуированных блокадников, московских писателей и актеров, освобожденных политзаключенных, раскулаченных крестьян, столичных профессоров. Поэтому судьбы столь разных людей переплетаются, рождая фантастические в своих совпадениях сюжеты, связывая судьбы художников и торговцев гашишем, музыкантов и уголовников.

В центре повествования — две женских судьбы — художницы Веры Щегловой, чьи картины стали своеобразным хранилищем ташкентских персонажей, и автора, писательницы Дины Рубиной. Заявленная в заглавии оппозиция «света и тени», «солнца и тьмы» обнаруживается и в судьбах героинь. Мир Ташкента представляется автору солнечным, праздничным, пахнущим разнообразными травами, цветным, ярким и дружелюбным. Это мир счастливого детства в кругу любящей семьи, где огорчения незначительны и смешны вроде ненавистных уроков музыки. Вера же

родилась в тени. Мать мстила маленькой дочке за свою неустроенную жизнь, памятуя о голодной юности, была озабочена лишь деньгами и неутолимой ненавистью к людям. Совместная жизнь Кати и Веры всегда была, по словам автора, «войной двух миров» Но Веру, маленького забитого звереныша с вечно битыми коленками и вечно голодную, выросшую в тени и нелюбви, Бог награждает настоящим талантом большого художника и посылает на теневую сторону солнечные лучи: встречи с людьми, которые делают ее жизнь счастливее; с мужчинами, готовыми ради ее любви на все. Вера, женщина с большим талантом и нелегким характером, и писательница, которая пишет о ней роман, не просто знакомы — они неоднократно сталкиваются в разных временных и географических точках, являясь своеобразным alter ego друг друга (одну ждет успех в литературе, другую — в живописи, она уезжает в Израиль, другая — с мужем в Америку), но все же они идут по жизни порознь, разделенные жаркими улицами узбекской столицы.

Читателя романа ждет испытание — он постоянно должен ориентироваться в сложной композиции с несколькими параллельно развивающимися хронологическими пластами: Ташкент довоенный переключается с послевоенным и современным, история Веры и практически детективная история ее матери Кати соседствует с воспоминаниями о городе матери писательницы и

других «старых ташкентцев». Все персонажи, которыми густо населен Ташкент Рубиной, — живые люди, с характерами, сочными особенностями речи, крутыми поворотами биографий. Сама писательница, для которой новеллистика всегда была ближе, отмечает: «Роман — это, на самом деле, целое собрание судеб. Если в рассказе я могу несколькими фразами дать судьбу героя, и этого абсолютно достаточно, потому что до известной степени рассказ — это графика, то роман — это живопись, это мазки с лессировкой, это подготовка, это грунт. Это очень большие технические, крупногабаритные, подготовительные работы».

«Когда я сильно устаю, я вспоминаю вязкий мед ташкентского солнца...Керамический блеск виноградных листьев, тяжелые бусы янтарных, слезных на срезе, сушеных дынь, светящуюся изнутри золотую пыль абрикосов, сладкую истому виноградной кисти с желтыми крапинами роящихся ос. Солнечное свечение дня... Солнечная, безлюдная сторона улицы. Карагачи, платаны, тополя — в лавине солнечного света», — пишет автор в эпилоге романа. Читателю нового романа предоставляется прекрасная возможность погрузиться в солнечный мир прозы Дины Рубиной.

М. А. Черняк,
доцент кафедры новейшей русской литературы