

На звёздном перекрёстке русской поэзии

Этот рассказ о знаменательной встрече двух русских поэтов разных эпох – ТАТЬЯНЫ АЛЮНОВОЙ (1959–1998) и НИКОЛАЯ ГУМИЛЁВА (1886–1921) – оформился отнюдь не по юбилейному поводу его героев. Видимо, наступил момент, когда реальность этой встречи открылась автору как одно из знаковых литературных событий: такими вспышками взаимопостижения поэтов сгущается особое соборное пространство для всех верующих в извечные ценности бытия...

1.

В наследии Татьяны Алюновой, известной крымчанки из трагического поколения поэтов, «смытых девяностыми», есть стихотворение, с первого восприятия впечатляющее своим глубоким поэтическим сиянием:

ЗВЁЗДНОМУ СТРАННИКУ

Кто навсегда затосковал
Об Атлантиде,
И рисовал серьги овал,
Лица не видя,
Сквозь Петербургскую метель
И солнце Нила
На полустёршейся плите
Читавший «было»,
Кто мягким зеркалом фольги
Луну укутал,
И колокольные круги
Отлил в минуты,
Тот все оставил на Земле
С печальным смехом,
Купил шагреновый билет
И вспать уехал.
1992

Эта стихотворная миниатюра приковывает внимание не только очевидной смысловой плотностью и ювелирной огранкой строк, она буквально затягивает в бездну сакральности текстового пространства, призывая проникнуться скрытыми слоями иносказательного послания поэта. Вычитывать смыслы таких посланий, как утверждают профессионалы, трудно, но возможно: они советуют любителям поэзии «выстроить правильный контекст» и «считать ассоциации», тогда скрытое откроется. Наверное, это так, и это непросто. Но нам, для более точного понимания сложного процесса общения читателя с поэтом через его стихи, необходимо акцентировать ключевую значимость отнюдь не информированности и аналитических способностей читателя, а его эмпатии и духовной интуиции, которые рождаются только энергией любви – к этому конкретному поэту.

Татьяна Алюнова как поэт – яркий и самобытный – проявилась в конце XX века, а это были годы, когда, вследствие провала нашей истории в очередное безвременье рубежа столетий, наступило благодатное время для русской поэзии: в её глубине свершался очередной взлёт самосознания – и национального, и личностного.

В первом же соприкосновении с любым произведением этого поэта из маленького города Судака угадывается редкостная погружённость в общее пространство русской

поэзии, и в её общедоступные, и в длительно скрытые художественные потоки XX столетия: модернизма Серебряного века и отечественного андеграунда 50-70-х годов. А это значит, что она проявилась не только как одарённый поэт, но и как активная творческая натура, которая, вдали от литературного мейнстрима, самостоятельно преодолела трагический пропуск в движения отечественной поэзии и получила живительные импульсы для самобытного проявления своего собственного дарования.

Опираясь на целостное видение наследия Татьяны Алюновой, изложенное в книге о её творчестве (*Корнеева Людмила. «Цветные отражения Татьяны Алюновой. Филологические этюды о постижении феномена поэта»*. – Симферополь, 2025), возможно распознать актуальные семантические и стилевые переключки её поэтического голоса с другими художественными мирами. С этим опытом и обратимся к её лирическому откровению.

Самим названием автор объявляет, что герой стихотворения – странник небесной сферы, извечно олицетворяющей в поэзии духовное бытие. Поэтому с первых строк нетрудно определить принадлежность героя к ценностному миру Серебряного века – века, которым было предельно актуализировано пространство духовного поиска как смысла жизни. Автор не называет имени героя, но волнующая глубина поэтического высказывания и многоречивое ассоциативное поле для его опознания настойчиво призывают читателя найти прототип, с которого списан этот образ. Отзываясь чётким и выразительным опознавательным знаком и зримо представляя культурный пантеон Серебряного века, в герое Алюновой можно узнать «уникального», «невероятного» поэта – **Николая Гумилёва** (1886–1921). И это поэтическое высказывание Татьяны Алюновой 1992 года понимается как её озарение поэтом другой эпохи. Точность же алюновской атрибуции уникальной творческой биографии Гумилёва в этом анонимном посвящении кажется явлением из области чудес: ведь Гумилёв вернулся к массовому читателю едва ли не последним из запрещённых в эпоху соцреализма русских поэтов Серебряного века, лишь к своему 100-летию, в 1986 году – небольшими подборками стихов в газете «Литературная Россия» и журнале «Огонёк». Может быть, Татьяна Алюнова была знакома с этими публикациями, может быть, она что-то знала о нём раньше, по рукописным и самиздатовским источникам, но они, конечно, не могли дать того, невероятно целостного, представления о прототипе, которое проступает, даже в первом знакомстве с её *Звёздным Странником*. Однако это чудесное явление обретает основание, если знать о неожиданном факте, что в личной библиотеке Татьяны Алюновой, живущей на литературной окраине страны, каким-то таинственным образом оказалась первая книга Николая Гумилёва новой эпохи – «**Стихи. Поэмы**» (Тбилиси: «Мерани», 1988), в переиздании 1989 года, в которой все его стихотворения, опубликованные при жизни и в посмертии, подавались в обстоятельном сопровождении автобиографических материалов П.Н. Лукницкого, посвятившего свою жизнь собиранию и хранению уникального архива Николая Гумилёва. Думается, такая книга, освоенная с художественной пытливостью, и могла привести читателя Татьяну Алюнову к прочувствованному знанию о поэте.

Сейчас, когда выросли мощные культурные силы для исследования жизни и творчества большого русского поэта Николая Гумилёва, нетрудно обосновать совпадение ёмких характеристик алюновского импрессионистического портрета с его реальным образом. А ведь то, что Гумилёв, по современным оценкам, – «глубочайший» и «сложнейший» поэт XX века, Татьяна Алюнова в своё время не могла прочитать. Значит, она поняла это благодаря своей личной читательской интуиции и в момент озарения записала своё открытие стихами, которые больше напоминают афористические формулы, каждая из которых отражает какую-либо грань сущностного лика поэта.

2.

Кто не знает сегодня о сугубой значимости в поэзии Гумилёва мотива путешествия как способа познания мира?! С первых лет возвращения поэта в национальное культурное пространство литературоведы сосредоточились именно на этом мотиве его творчества,

поскольку он казался тогда самым доступным и безопасным в восприятии его многомерного мировидения. Но поэт Татьяна Алюнова, ещё до глубоких погружений учёных в творчество Гумилёва, разобралась в движущих силах его жизненного творчества и определила мотивацию поэта к путешествиям не любознательностью, а духовными притяжениями паломника, верой в божественный промысел истории и не случайно назвала это «*тоской по Атлантиде*». Отметим, что в эпоху Серебряного века вся наша поэтическая рать жила в контексте этой мечты: в русской поэзии утверждался легендарный ореол Атлантиды как древнейшей развитой цивилизации, связанной с высшим божественным разумом, актуализированный в то время оккультными учениями – теософии, антропософии, масонства и др. (См.: *Столяров О.О.* «Образ Атлантиды в контексте русской литературы XX века. Мифологическая и символическая аналогии», 2019). Гумилёв тоже активно откликался подобным представлениям, что не однажды показано учёными (См., например: *Богомоллов Николай.* «Оккультные мотивы в творчестве Гумилёва», 1992). К тому же, во множестве публикаций уже давно тиражируются сведения о вере Гумилёва в историческую реальность Атлантиды. По воспоминаниям современников, он «мечтал найти Атлантиду, как Шлиман Троию». Так, например, Алексей Толстой в мемуарном очерке «Н. Гумилёв» (1921) рассказал: «...мы познакомились и часто сходились и разговаривали – о стихах, о будущей нашей славе, о путешествиях в тропические страны, о розысках остатков Атлантиды на островах близ Южного полюса...».

А гумилёвское стремление в Африку объясняется сегодня и тем, что, разделяя популярные эзотерические концепции о развитии человечества, поэт воспринимал этот континент как «хранилище важнейших данных о магических корнях “тайного знания”» (*Богомоллов Николай*). С неизменной мечтой найти их отправлялся он в неоднократные путешествия в долину Нила.

В этом информационном поле совпадение географических топов путешествий к неведомому у реального Гумилёва и у поэтического *Странника* приобретает особенную выверенность: алюновский герой, вослед прототипу, в потоке культурных умозрений Петербурга («*сквозь Петербургскую метель*») и реальных африканских путешествий («*Сквозь...солнце Нила*») познавал историю и искал знаки «тайного знания» («*На полустёршейся плите читавший “было”*»). Так автор стихотворения помечает специфичность мистицизма Гумилёва, сосредоточенного на сакральности истории. И хоть у Гумилёва нет стихов конкретно об Атлантиде, но все эти факты создают достоверную атмосферу для поэтически выверенной формулы Алюновой о том, что её Гумилёв – это странник особой стати, который «*навсегда затосковал об Атлантиде*», то есть это пылливое духовное состояние было экзистенциальной доминантой всей его жизни. Наверное, потому поэт и выстраивает весть о своём герое, начиная с этой ударной формулы гумилёвской веры в историю как таинство Творца.

3.

А вот эта, кажется, мимоходом обронённая фраза – «*И рисовал серьги овал, лица не видя...*» – постепенно проявляется как обозначение сил, на которых держался страннический пафос героя: его воображение и пленительный поэтический язык. Понимается так, что эти силы помогали ему проникать невидимое и изображать его в достоверных красках. Здесь вспомним, к примеру, о волшебном воздействии на читателей стихотворения Гумилёва «*Жираф*» (1907), в котором поэт, до того не бывавший в Африке, животрепещущую грациозность «*изысканного Жирафа*» передал восторженным дыханием поэтических строк. В алюновской выразительной аллюзии мечты Гумилёва об экзотической красоте Африки – «*И рисовал серьги овал, лица не видя...*» – кратко обозначена конкретная особенность его художественности – умение не просто вообразить нечто, но и пленительно изобразить неповторимость явления кратчайшим путём – через его характерную и выразительную метку. Татьяна Алюнова, сама мастер выстраивать в стихах редкостную смысловую плотность, высказывание о силе мечтательного

воображения Гумилёва построила на изящном и метонимически ёмком высказывании: он умел *«рисовать серьги овал / Лица не видя...»*.

4.

Не сразу приоткрывается и сакрально окрашенный знак героя – *«мягким зеркалом фольги / Луну укутал...»*. Кажется, этот стих сообщает об особой вхожести Гумилёва в звёздное пространство мироздания, о его активном участии в изображении картин таинственной лунной феерии. Сейчас во множестве научных работ доказана высокая частотность образа луны в гумилевской картине мира и семантическая многозначность ночного светила в его стихах – как источника отражённого света; ещё выявлено, что луна у Гумилёва – «концепт сакрального начала», «символ иллюзорности» и «призрачности надежд»; установлено также, что «лунный пейзаж Гумилёва практически всегда лиричен и женственен». Татьяна Алюнова, как бы предвосхищая научное толкование образа луны в стихах Гумилёва, самым интимным строем своего стиха заводит читательское внимание в область специфической *«мягкости»* и доверительности отношений поэта с этим влиятельным космическим началом душевного существования людей. Читатели же, более широко знакомые с поэзией Гумилёва, в алюновском образе его луны смогут расслышать переключку со стихотворением *«Поэт»* (из книги вольных переводов китайской поэзии *«Фарфоровый навильон»*, 1918):

Я слышал из сада, как женщина пела,
Но я, я смотрел на луну.
И я никогда о певице не думал,
Луну в облаках полюбив.
Не вовсе чужой я прекрасной богине:
Ответный я чувствую взгляд <...>
Во взоры поэтов, забывших про женщин,
Отрадно смотреться луне...

Здесь, по оценке филологов (См, например: *Папшева Г.О., Матвеева О.Н.* «Символика небесных светил в поэтическом тексте Н.С.Гумилёва: лунарная символика»), особенно значима взаимная зеркальная отражённость луны и поэта: герой не только сам любовно углубляется в луну и отражается в её взгляде, но и своё собственное сознание уподобляет «зеркалу духовного начала мироздания»: *«Не вовсе чужой я прекрасной богине: / Ответный я чувствую взгляд...»*. Именно эту грань зеркальности отношений с луной рассмотрела Татьяна Алюнова в поэтическом опыте Гумилёва, отмечая, что он *«мягким зеркалом фольги / Луну укутал...»*.

5.

В следующем стихе – *«Кто колокольные круги / Отлил в минуты...»* – наблюдаем и вовсе запредельную плотность смыслов, которые тоже не сразу видятся во всей полноте. Но мы включаем своей памятью колокольные звоны. Не однажды замечено, кто умеет слышать колокольный звон, получает божественную энергию. В народном сознании, колокол, напоминая о Боге и смысле жизни, о духовной благодати через самоотречение, поднимает человека над будничной суетой к вечному и высшему. И не случайно колокол, уже 1000 лет существующий в России как духовная реальность, – один из основных символов отечественной культуры, призывающий не только на соборную молитву, но и на всеобщую битву за Отечество.

Знание биографии Гумилёва убеждает в его искренней православной вере. Вникая в смысл высказывания Татьяны Алюновой о колоколах, нельзя ошибиться, как глубоко прониклась она жизненными установками Гумилёва. В её видении, радиально вещающие звоны колоколов (*«колокольные круги»*) Гумилёв воспринимал не только в качестве

символов православия, но и как ориентиры для реальных поступков. Поэтому стих *«Кто колокольные круги / Отлил в минуты...»* можно назвать алюновской формулой важнейшего личностнообразующего принципа поэта Гумилёва в его жизненном и духовном странничестве: следовать святоотеческой традиции единства образа мысли и образа жизни, искать свой путь, ориентируясь на национальные святыни. Как 25-й кадр, просвечивает в стихотворении прототип *Странника*, воплотивший свою православную веру в реальные мужественные деяния скоротечных минут земной жизни, в том числе и как защитника Отечества, воина-героя (воистину он *«колокольные круги отлил в минуты»*).

6.

Но самая весомая смысловая глыба судьбы *Звёздного Странника* обрушивается на читателя завершающими строками стихотворения, в которых нельзя не почувствовать некий глубинный контекст идентичности героя. Автор, с явной иносказательностью, заявляет, что этот необычный *Странник* – тот, кто *«всё оставил на Земле / С печальным смехом, / Купил шагрeneвый билет / И всячь уехал»*. Здесь наблюдаем особенное уплотнение образности, ощущаемое как внутренний смысловой взрыв авторской медитации, и одновременно попадаем в скрытый эмоциональный центр стихотворения, для обозначения которого авторская поэтическая мысль родила метафору воистину взрывной силы – *«шагрeneвый билет»*, символизирующий некое судьбоносное русло в жизни героя стихотворения.

Слово *«шагрeneвый»* непроизвольно вводит в общеизвестное смысловое поле бальзаковского романа *«Шагрeneвая кожа»*, выстроенного на символическом значении легенды о шагрени (шагрень – кусок невыделанной кожи животного), обладающей волшебным свойством исполнять любое желание владельца, но при этом кожа будет сжиматься, поглощая часть жизненной энергии, а, значит, сокращая его жизнь. Нетрудно догадаться, что в образе *«шагрeneвого билета»* зашифрована идея необыкновенных потребностей поэта, а, значит, и экстраординарности его судьбы. Попытаемся пройти по лестнице ассоциаций автора.

Знание о жертвенной участи поэтов закрепилось в отечественной культуре с незапамятных времён, но в нашу эпоху оно, можно сказать, обрело черты национального осознания. В значительной степени, этот эффект объясняется плотным контактом с населением всей страны Владимира Высоцкого (1938–1980), который не только сам утвердился в качестве символа народного поэта, но и обобщил традиционное понимание обострённости судьбы поэта в своих громогласных бардовских высказываниях, а в песне *«К поэтам»* (1972) увековечил его авторской формулой: *«кто кончил жизнь трагически, тот истинный поэт»*. В этом драматическом песенном эпосе Высоцкий также составил впечатляющий мартиролог русской поэзии – из имён поэтов-невольников чести с кратким сроком и трагическим звучанием земной жизни, кто *«режет в кровь свои босые души»*, и кто *«не датами обрёл бессмертие»*, а потому, что его *«грудь»* стала *«мишенью для стрел»* злобных сил. Пушкин, Лермонтов, Маяковский, Есенин, Байрон, Рембо; и Иисус Христос, которого автор песни тоже представляет поэтом по сути Его подвига. Кто не принял тогда в свою духовную память такое понимание истинного поэта?!.. Вошло оно и в кодекс чести Татьяны Алюновой, и это выгравировано чёткими строками её стихотворения *«Поэт»*, обращённого к Высоцкому: *«...Нет обречённой никого, / И нет тебе прощенья в мире / За это кровное родство / С его душой в заветной лире»*. Объявляя *«обречённость»* судьбы и *«кровное родство»* Высоцкого с пушкинской *«душой в заветной лире»*, она своим словом закрепляет вестническую идею поэта-барда, одновременно вписывая его имя в им же составленный фатальный мартиролог русской поэзии.

Но дальше, через авторский указатель *«всячь уехал»*, стихотворение Татьяны Алюновой уходит в едва ли не самый загадочный слой поэтического размышления. Здесь можно опознать настоящий веер смыслов, если не пропустить направляющие отблески

поэзии Гумилёва. Наиболее настойчиво бликующая аллюзия последних строк алюновского стихотворения исходит от самого мистического откровения Гумилёва – в «Заблудившемся трамвае» (1919), где он явственнее всего предстаёт как странник, блуждающий по миру в поисках «Индии Духа», которая живёт в его поэзии не географическим локусом, а философским знаком средоточия духовности:

Где я? Так томно и так тревожно
Сердце моё стучит в ответ:
Видишь вокзал, на котором можно
В Индию Духа купить билет.

По смыслу стихотворения Гумилёва его лирический герой после долгих странствий по другим землям и временам распознаёт «Индию Духа» (читай, средоточие духовности) в своей России, и возвращается к родным ценностям. И в этой связи слово «вспять» в стихотворении Алюновой зажигается своим архаичным смыслом, отмеченным в словаре Даля как движение «обратно», «домой». Обозначая смысл гумилёвской судьбы как движения «вспять» по «шагреновому билету», автору удалось обозначить сложнейшую этическую субстанцию – устремлённость героя к поэтическому служению на высоте национального духа.

Можно составить целую антологию из произведений Гумилёва, в основе которых – скрытый поиск духовных корней событий и явлений. Но есть одно стихотворение, в котором эта устремлённость выходит на свет:

ПРАПАМЯТЬ

И вот вся жизнь! Круженье, пенье,
Моря, пустыни, города,
Мелькающее отраженье
Потерянного навсегда.
Бушует пламя, трубят трубы,
И кони рыжие летят,
Потом волнующие губы
О счастье, кажется, твердят.
И вот опять восторг и горе,
Опять, как прежде, как всегда,
Седюю гривой машет море,
Встают пустыни, города.
Когда же, наконец, восставши
От сна, я буду снова я, –
Простой индеец, задремавший
В священный вечер у ручья?
1917

Поэту, пребывающему в экзистенциальном потоке своего времени, приходит озарение, что ключ к непонятной хаотической реальности (в «мелькающем отражении потерянного навсегда»), нужно искать в своей «прапамяти»: «восстать от сна», возвратиться в пространство первозданного видения, не искривлённого потерями. В свете этих гумилёвских строк тревожное алюновское «вспять» начинает играть мистическими красками, и порыв её героя раскрывается как путь к исполнению мечты о небесной прародине после хаоса земного странствия – как возвращение к тому истинному, что сегодня утеряно.

Через эти поэтические связи Гумилёв проступает у Алюновой сердцевиной своего жизненного творчества. Кажется, она уловила ключевую интенцию его страннического движения – к первожданности традиции как к истоку духовной крепости. В своих географических путешествиях Гумилёв искал корни современных цивилизаций; в осмыслении жизни пытался добраться до опыта своих прежних воплощений. То есть он искал путь к коренному необманному знанию об неизменных опорах жизни, которые могут вооружить поэта пророческим видением. И это действительно движение «вспять».

В итоге, во множественном мерцании аллюзий поэзии Гумилёва, алюновское утверждение об устремлённости своего героя «вспять» по «шагреновому билету» читается как жертвенный путь поэта к первожденным ценностям, которые только и обретаются в духовном странничестве к истокам. В таком понимании движение «вспять» закольцовывает все смыслы стихотворения о герое, одолевшем путь из мирского в сакральное.

7.

В сгущении множества ассоциаций стихотворения Татьяны Алюновой всплывает также и его сверткестовая весть – о включённости героя в вечный мартиролог русской поэзии, каждое имя которого звучит как напоминание о жертвенном служении русских поэтов, добывавших истины ценой сокращения своей жизни.

И теперь, не сомневаясь в том, с кого нарисован образ *Звёздного Странника*, понимаем степень сердечного участия автора в судьбе Николая Гумилёва, который тоже «*всё оставил*» на жестокой Земле «*с печальным смехом*» (достаточно вспомнить, как вёл себя Гумилёв во время казни). Но одновременно ещё раз убеждаемся в феноменальном освоении современным поэтом искусства ассоциаций, выкованного в запредельном напряжении творческого поиска гениев Серебряного века, в созвучии с которыми создан этот поэтический шедевр.

Сегодня философия бытийного путешествия Гумилёва рассматривается учёными в геософской проблематике, в образах его сакральной географии (См., например: *Раскина Елена*. «Геософские аспекты творчества Николая Гумилёва», 2009). Татьяна Алюнова выявила это продуктивное русло в глубинах его поэзии средствами читательской интуиции, изложив понимание его жизненного пути как судьбы поэта, движимого божественными идеалами «*Атлантиды*» к высотам «*Индии Духа*».

Это стихотворение, созданное в 90-е годы, можно оценить должным образом лишь имея в виду повсеместно царящую тогда метафизику разрушения. Все были озадачены поиском точек опоры для выживания. Стихотворение Татьяны Алюновой видится своеобразным семантическим сгустком её личного поиска путеводительной судьбы для поэта.

Нельзя не вспомнить, что Татьяна Алюнова и потом не однажды обратится к образному смыслу *Звёздного Странника*, как бы символизируя в своём экзистенциальном пространстве образ личности, живущей в поисках истины и мечты на пределе духовного напряжения. В таком качестве *Звёздный Странник* появляется в её «Романе с одним городом» (1998), а в одном из поэтических сборников это стихотворение было опубликовано с посвящением Юрию Белову (1953–2016), талантливому судакскому художнику и писателю, который интенсивным светом своего творческого горения озарил не одну мятежную душу на земле.

Почему именно Гумилёв стал героем собственного звёздного пространства Алюновой, которое она упорно осваивала в годы слома эпох? На чём основано её доверие этому паломнику духа?..

Нужно сказать, что в современных научных работах довольно глубоко осмыслена актуальность наследия Гумилёва, которая, по утверждению главного исследователя его жизни и творчества – Юрия Зобнина – видится, в первую очередь в том, что в произведениях Николая Гумилёва живёт «некая безусловная духовная победа,

утверждающая прежние, истинные ценности в изменившемся мире» (Зобнин Ю.В. «Н.С.Гумилёв: PRO ET CONTRA». – РХГИ, 2000). Показательно, что литературные отражения личности Гумилёва всё чаще представляют его как влиятельнейшее явление в отечественной культуре, как «одного из самых независимых, изящных, гордых и вольных» традиционалистов, не считавшего старыми предрассудками любовь к Родине, сознание живого долга перед ней и чувство личной чести, интеллигента, не подверженного стадному инстинкту вечной игры в оппозицию. Сегодня основательно концептуализируется роль Гумилёва и как «системообразующего явления русской поэзии» – борца с мистической туманностью и презрением к живой жизни, поэта, который призывал развивать в слове *«мужественный, твёрдый и ясный взгляд на мир»*:

Я вежлив с жизнью современною,
Но между нами есть преграда,
Всё, что смешит её, надменную,
Моя единая отрада.
Победа, слава, подвиг – бледные
Слова, затерянные ныне,
Гремят в душе, как громы медные,
Как голос Господа в пустыне...
«Я вежлив с жизнью современною...», 1913

Думается, что Татьяна Алюнова, в условиях жёсткого экзистенциального запроса, вступив в творческий контакт с Гумилёвым, интуитивно почувствовала в его личности, философии и поэзии надёжную опору в собственных духовных исканиях и доверилась ему сакральной гранью своей души. Поэтому стихотворение *«Звёздному Страннику»* читается и как авторское открытие, и как откровение о Гумилёве.

Устанавливая точность каждой характеристики и оценки блистательно оформленного алюновского осознания, можно получить не только обогащённый современным видением образ поэта Гумилёва, путеводительный и для нашего времени, но и объективный литературный отпечаток современного поэта Татьяны Алюновой – как странника в том же, звёздном пространстве, как поэта, яркость которого проявилась глубинной связью с миром русской поэзии.

*Людмила Корнеева,
член Союза писателей России,
г. Судак*