



Мне кажется, что каждый пишущий должен ответить для начала на очень простой и понятный вопрос: чем для него является литература? Для меня здесь ответ прост: то, что не зафиксировано в слове, того не существовало. Для меня сама жизнь, в которой бултыхаются миллионы, не имеет отношения к литературе. Жизнь служит лишь поводом для литературы. Жизнь - конечна, литература - вечна, рецептуальна.

Юрий КУВАЛДИН

Издательство
"Книжный Сад"
Москва 2006

Юрий Кувалдин

10

Собрание сочинений в десяти томах

Юрий Кувалдин



Том 10

АКАДЕМИЯ РЕЦЕПТУАЛИЗМА

ЮРИЙ
КУВАЛДИН

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ
В ДЕСЯТИ ТОМАХ

ТОМ
10

Издательство
Книжный сад
Москва
2006

ББК 84 Р7

К 88

Издание осуществляется
под наблюдением Президента Академии Рецептуализма
академика Юрия Кувалдина

Общая редакция и составление Юрия Кувалдина

Редакционная коллегия:

Ю. А. Кувалдин (главный редактор, академик),
Н. П. Краснова (академик), Слава Лён (академик),
Э. А. Сокольский (академик),
А. Ю. Трифонов (заместитель главного редактора, академик)

Оформление художника
Александра Трифонова

На обложке воспроизводится картина художника Александра Трифонова "Гамлет", х. м. 80
х 60, 2005 г.

ISBN 5-85676-120-0 (Т. 10)

ISBN 5-85676-111-1

ББК 84 Р7

© Юрий Кувалдин, 2006

РАСПАД “Новый мир” вчера и сегодня*

Казалось бы, совсем еще недавно главным редактором “Нового мира” был Сергей Залыгин, а его заместителем Сергей Яковлев. Залыгин теперь лежит на Троекуровском кладбище, а Яковлев работает в журнале “Родина” и публикуется в моем журнале “Наша улица”. Однажды, когда после работы Залыгин собрался домой, Яковлев проводил его до машины, затем вернулся в редакцию, минут пятнадцать еще побыл в своем кабинете, оделся и вышел. Он оказался на пяточке у мусорных баков, беспорядочно громоздившихся вдоль стены... Следующее, что Яковлев запомнил - тяжелый удар в висок и внезапный миг легкости и блаженства. Он понял, что лежит в неудобной позе, подвернув руку, на грязном утопанном снегу, и старался подняться. Дверь редакции была совсем рядом, там еще оставались сотрудники, они могли помочь, вызвать милицию - но туда почему-то не влекло. На другой день выглядел Яковлев страшно; пол-лица почернело, глаз заплыл кровью.

Яковлев провел тогда жуткую ночь. Уснуть ему не давали нестерпимая головная боль и тошнота, но еще более - непрерывный поток мучительных предположений и догадок. Ясности не было ни в чем. Возможна случайность, элементарный разбой, но почему у него ничего не взяли, не обыскали карманы, не отняли дипломат? Удар был страшным, но добивать Яковлева, похоже, не собирались. Получается, караулили именно его? Почему? На другой день жена помогла ему добраться до работы. Следовало показаться врачу (ведомственная поликлиника - рядом с редакцией) и обратиться в милицию. Киреев добродушно сообщил, что его в молодости тоже били и голова после такого болит долго. Дело кончилось ничем. Виновных не нашли.

О многом в работе “Нового мира” я знал лично в силу разных обстоятельств. Лакшин в свое время благословил меня на прозу.

Когда приезжие авторы спрашивали Яковлева по телефону, как найти редакцию “Нового мира”, он часто отвечал для краткости:

* Сергея Яковлева “На задворках “России”” (журнал “Нева”, СПб., № 1-2, 2001).

- Пушкинская площадь, на задворках “России”.

Яковлев сознает, что сам он оказывается в положении уязвимом и даже смешном: победителей у нас, как и везде, не судят, а к побежденным отношение в лучшем случае ироническое. Но Яковлев на это пошел, как в свое время Булгаков, потому что происшедшее с “Новым миром” дает, возможно, последний и самый важный урок, связанный с этим журналом - очень своевременный, если только не запоздавший. Частные события приоткрывают завесу над многим, что творилось в минувшие полтора десятилетия в СССР-России. Механика, вплоть до вовлеченных в процесс человеческих типов и характеров, оказывается повсюду одна и та же.

Я не удивлюсь, если в критике появится слово “яковлевщина”.

Вспомним, как описан писательский мир в “Театральном романе” и “Мастере и Маргарите” (где словцо “пилатчина” произведено по типу распространенного в критике той поры термина “булгаковщина”), и мы поймем, что среди писателей у Булгакова подлинных друзей было мало, хотя его высоко ценил Горький, подерживал Вересаев.

В конце 1994 года Залыгин берет Яковлева на должность заместителя главного редактора. А там уже постперестроечная молодежь, вкушающая плоды раннего капитализма, делит финансы. То от Сороса поддержку получит, то от госбюджета. Я этих литературных наемных работников покритиковал со страниц “Книжного обозрения”, сам задаваясь вопросом, почему они, такие физически крепкие, как Костырко, Бутов, Кублановский, Василевский, Киреев, бездельничают в журнале, когда я на собственном опыте понял, что литературу можно и нужно делать одному, как я это делаю много лет, вот бы этих высоких и плотных мужчин на железнодорожную станцию на разгрузку угля! И что же вы думаете, через какое-то время на моей рукописи рассказов, которые уже были представлены в номер, Киреев (обратите внимание на имя-отчество: “Руслан Тимофеевич”; одному знакомому литератору он прямо сказал: “Мы печатаем только своих!”) карандашиком написал: не пойдет, за плохое публичное высказывание о “Новом мире”. Вот как. Они полагают, что это они и есть “Новый мир”! Вот здесь-то и зарыт, как говорится, один из побудительных мотивов создания мною собственного журнала “Наша улица”. А так - я всю жизнь шел к нему, ибо литература для меня - служение. У Ролана Барта есть мысль, что писательство сродни деторождению. Мне кажется,

что это понижение значения писателя для истории человечества (а я живу в истории), хотя любовь лезет изо всех щелей, как будто действительно автор системы размножения людей сам человек. Итак, я не согласен с Бартом, что писатель что-то там рождает; писатель, как Бог, создает из ничего, в том числе Адама и Еву.

Любопытно отметить, как сотрудники “Нового мира” шпионили друг за другом. Я часто наблюдал, сидя с кем-нибудь в кабинете ли, в коридоре ли на 2-м или 4-м этажах, как мимо пробежали Василевский, Роднянская или кто-то другой и ненавязчиво тормозили, шевеля ушами. А однажды Ирина Бенционовна Роднянская даже присела подле без приглашения и расстроено воскликнула: “Что с нами будет!?”.

В советской литературе крутились огромные деньги, оттого в советских писателях числилось тысяч десять, как теперь у нефтяной трубы. “Преступление и Маргарита”, все одно из другого в этой жизни выходит: топор из трамвайного колеса, а стальное колесо из топора. Такие же точно мысли у Достоевского и у Булгакова. Конец всего наступил и у того и у другого. Выходит, что нет ничего нового? Конец истории? Конец культуры? Остается только повторение? Документальные черно-белые кадры XX-го века, XXI-го, XXII-го, XXIII-го... Любопытно, до какого века дотянет человечество? И все повторяется. Информация накапливается, которую аккумулирует техническая память. Новое придумать почти невозможно. Остается только опускать топор на голову то острием, как Достоевский, то обухом трамвайного колеса, как Булгаков, чтобы память отшибать!

Так что же, всегда нужны разрывы с прошлым? Сама всемогущая литература, у которой на вооружении не только “Мастер и наказание”, но и Библия, говорит постоянно, что нужна революция умов. Если еще есть порох в пороховницах, то нужна эта революция... Иногда бывает так, что третья волна номенклатуры губит государство окончательно и бесповоротно, как какую-нибудь Вавилонию. Например, часто применяется символическое сожжение книг. В китайском мире император Цинь Шихуанди, который был первым революционным основателем китайского универсального государства, систематически конфисковывал и сжигал литературные труды, появившиеся в период смутного времени, ибо боялся, что опасные идеи могут исказить проект его нового социального порядка. А в сирийском мире халиф Омар, бывший истинным реформатором си-

рийского универсального государства, в ответ на запрос одного из своих военачальников, только что захвативших Александрию и не знавших, что им делать с александрийской библиотекой, сказал, что если писания греков согласуются с Книгой Бога, то они бесполезны и их хранить нечего; если же не согласуются, тогда они опасны и их тем более следует уничтожить. Сожжение книг по всей Германии – факт достоверный, а мотив, вдохновивший охваченных массовым психозом немцев, несомненно, перекликается с тем, который легенда приписывает китайскому диктатору.

Помню, на 70-летию “Нового мира”, на торжество которого я был приглашен (отмечали прямо в редакции), Залыгин долго тряс мою руку своей сухонькой маленькой рукой, пока зав. отделом прозы той поры Алла Марченко представляла меня, автора “Вороны”, которая шла по стечению обстоятельств в ближайших номерах, а я смотрел на низенького старичка и думал: “Ну, чего вы тут делаете, СССР уже несколько лет нет в живых, печатать можно все, что угодно и где угодно, а вы все руководите по-брежнему (так тогда шутили)?” По редакции со стаканами-рюмками бегали все какие-то низенькие люди, как мне показалось, Немзер, Архангельский, Леонтьев и др. Подозрительно на всех поглядывал тихий ответственный секретарь Андрюша Василевский. Я постоял с замечательным прозаиком Асаром Эппелем, поговорил с Игорем Шкляревским, потом надолго засел в кабинете Олега Чухонцева. Вот человек, единственный, к кому у меня нет претензий, и не потому, что еще в начале 60-х годов (редакция “Юности” помещалась на Поварской, 52) он похвалил мои первые строки, а потому, что он один из всех этих “крепких парней” имеет отношение к литературе.

Попутно скажу и о Юрии Кублановском, который ни одного слова не скажет в простоте. Он был в СМОГе, потом, как “мученик литературы”, отбыл на Запад, делая вид, что он там нужен. Издал там несколько, на мой взгляд, довольно посредственных сборников в количестве “двух экземпляров” и те не мог не то, что продать, а просто раздарить. Даже весьма поверхностный критик Вл. Новиков раскусил его, назвав “хилым версификатором”.

Я отчетливо осознавал, что кабинетные люди из благополучных литературных московских кругов, самодостаточные в своем “элитарном” мире, плоховато соображали, какое обрушение идет вокруг них и, более того, в какой стране и среди какого народа они живут (некоторые из них до старости дальше дачных писа-

тельских поселков носа не показывали, а затем сразу переезжали на жительство куда-нибудь в США или Канаду).

Последующие события решительно укрепили тогдашние мои подозрения и привели к безрадостному выводу: одной из главных причин катастрофы ("Нового мира" ли, всей ли страны) оказалась, как не раз бывало в России прежде, непреодоленная пропасть между большинством населения и так называемыми интеллектуалами; их инфантильность и заторможенность, глубинный конформизм, высокомерие и профнепригодность... Я не хочу ставить на одну доску этих людей и русских интеллигентов. Не все интеллигенты в советское время сидели по тюрьмам и лагерям, но и тогда, и после их отличали совесть и здравый смысл.

Исходя из этого, помню я только "Новый мир" Твардовского!

Твардовский приезжал к Солженицыну в Рязань. За первым же ужином А.Т. тактично предварял Солженицына, что у каждого писателя бывают неудачные вещи, надо это воспринимать спокойно. Со следующего утра он начал читать не очень увлеченно, но от завтрака до обеда разошелся, курить забывал, читал, почти подпрыгивая. Солженицын заходил к нему как бы ненароком, сверяя его настроение с номером главы. Твардовский вставал от стола: "Здорово!" - и тут же подправлялся: "Я ничего не говорю!" (то есть не обещает такой окончательной оценки). Как Солженицын понимал работу, Твардовскому нужно было быть трезвым до ее конца, но гостеприимство требовало поставить к обеду и водку, и коньяк. От этого он быстро потерял выдержку, глаза его стали бешеноватые, белые, и вырывалась из него потребность громко выговориться. Второй день чтения проходил насквозь в коньячном сопровождении, а когда Солженицын пытался сдерживать, А.Т. настаивал на "стопце". Кончал день он опять с бело-возбужденными глазами.

Солженицыну пришлось помочь ему раздеться и лечь. Но вскоре Солженицын проснулся от громкого шума: А.Т. кричал и разговаривал, причем на разные голоса, изображая сразу несколько лиц. Он зажег все лампы, какие были в комнате (он вообще любил в комнате побольше света - "так веселей"), и сидел за столом уже безбутылочным, в одних трусах. Говорил жалобно: "Скоро уеду и умру". То кричал ревом: "Молчать! Встать!" - и сам перед собою вскакивал, руки по швам...

Большой, высокий, крупный, медвежье в фигуре что-то. Сразу, едва войдя в редакцию "Нового мира", он заполнял собой комна-

ту - у комнаты появлялся центр. Сколько бы ни было в ней людей - все силовые линии располагались мгновенно к нему, все о него намагничивалось. Если он приходил под впечатлением новой, только что прочитанной дома вещи, то тут же, что называется "со свежа", высказывался о ней. Когда он прочел повесть Сергея Залыгина (знал бы Твардовский, что именно безвольный, "правильный" Залыгин погубит "Новый мир"!)" "Перекос", позже названную "На Иртыше", и был "заражен" ею, то сказал, что, может, и не легко будет ее напечатать, но вещь стоящая. Ведь о сибирском крестьянине, о коллективизации в Сибири так никто не писал...

Все это я к тому теперь пишу, чтобы наглядно продемонстрировать, как дорог лично оказался мне Солженицын. И что касается меня, то я всегда буду гордиться тем, что распространял "Письмо IV писательскому съезду" и чуть был не посажен за это органами, которые мною вплотную занимались. Я отдаю себе отчет в том, что при появлении этого замечательного таланта, я, мальчишка, как бы помогал Твардовскому отстоять и защитить его на первых порах, когда его голос только еще зазвучал незнакомо и резко в литературе.

Писатель встраивает себя в литературу, к его появлению уже спроектированную и построенную, и в этом заключена вся сложность: крылечком ли он прилепится, или надстроит целый этаж, или уже внутри дома потеснит кого-нибудь и выгородит себе комнатку. Архитектурный облик литературы с течением времени постоянно меняется. Объяснение здесь простое: литература отдала свои территории политике, философии, истории, публицистике и заняла единственное уготованное ей место - литературы, то есть мышления в образах.

В последнее десятилетие нашу литературу наводнили люди без призвания, без таланта, плетущие подобия романов и повестей. Если мой пасынок Михаил Бутов, отдаленно понимающий существо литературы, то есть мышления в образах, получил с легкой руки слабого писателя, председателя жюри, но неплохого артиста Сергея Юрского премию Букера, а некто Волос, литератор со стажем - Государственную премию, то уровень этой литературы вполне соответствует "государственному" мышлению лаборантов, занявших ключевые посты в распределении финансов, отобранных у тружеников через грабительские налоги.

Поэтому в “Новом мире” сегодня происходит инфляция: литературщина - это наштампованные миллиардами бумажные деньги. Это длинные, на полстраницы, периоды с нанизыванием фраз, с нарочито корявыми вводными предложениями, утыканными, как гвоздями, словами “что” и “который” - под Толстого; или такие же бесконечные периоды, состоящие из мелкой психологической требухи - под Пруста.

Должно быть четкое чувство противника. У писателей, пишущих по службе, а не по душе, нет противника. У них нет мотора. Они - муляжи. Раньше было масло, говорил Андрей Платонов, а теперь маргарин. На место литературы пришли заместители литературы, такие как Василевский, Новикова, Костырко, Киреев, Борщевская, Бутов, Роднянская, которых смачно, как истинный художник описывает Яковлев.

Настоящему писателю невозможно жить в этом номенклатурном доме. Настоящего писателя везде в редакциях встречают в штыки. Потому что он не такой, как все, потому что он ломает фразу, пишет не теми словами. Да и он просто опасен для благополучия тех, кто припекся к редакциям. Тому же Платонову было трудно при жизни, оттого что он не походил на современников. Он наполнял фразу каким-то особым светом, какой был только у него одного. Сейчас он признанный советский классик. Критики отыскивают у него все новые достоинства так же, как раньше отыскивали все новые недостатки.

Попался мне как-то в “Новом мире” многословный и откровенно небрежно написанный роман Людмилы Улицкой. Каждую фразу я подчеркнул карандашом, как сырую или вовсе полуграмотную. Принес этот номер Василевскому. Выяснилось, что роман готовила Ольга Новикова. Он в ужасе, сжавшись, полистал журнал, зрачки глаз расширились, уши стали свекольного цвета. Василевский встал из-за массивного главноредакторского стола и унес журнал в подсобку. Вернулся с другим номером и, как положено для человека, стремящегося заговорить зубы, перевел разговор на другое и подарил номер мне.

У Яковлева Василевский блестяще описан - и подслушивающим у дверей и замочных скважин, и инспирирующим разные бумажки и письма, и распускающим сплетни, и меняющим мнение через минуту и прочее и прочее.

Вот образцы “текстовок” (с сохранением орфографии) гулявших по редакции и добывавших Залыгина:

“Сергей Павлович!

Мы требуем, чтобы вы в двухнедельный срок ушли в отставку. Вы развалили журнал. Вы настолько стары, что еле передвигаете ноги.

Если до 15 ноября вы не уволитесь, мы обратимся в прокуратуру России и разоблачим как злостного укрывателя доходов, получаемого от Кары за 1 этаж.

Получаемая коллективом зарплата и премии и производственные расходы журнала намного превышают доходы от подписки. И сразу видно, что журнал имеет побочные неофициальные доходы (черный нал), не облагаемые налогами. Это будет неопровержимым доказательством о том, сколько руководство получает от Каро. Это очень заинтересует и налоговую полицию.

Освободите, пока не поздно, место для более молодых и деятельных замов. Направляем вам копию письма в прокуратуру, которую мы отправим 15 числа сего месяца.

Еще один лист:

“Копия

Генеральному прокурору России

Просим Вас расследовать незаконные действия главного редактора журнала “Новый мир” господина С. П. Залыгина. Он ловко с корыстью осуществляет руководство журналом со своей секретаршей Р. В. Банновой. А нас пытается контролировать. Получает незаконно деньги несколько сот миллионов от казино Каро, арендуемый весь 1 этаж. Налоги нам запрещает платить.

Как известно, сейчас органами прокуратуры возбудили уголовные дела в отношении ряда лиц от культуры за укрывательство доходов. Просим в это число включить и Залыгина С. П.

При проверке мы засвидетельствуем все, что здесь сообщаем. Коллектив”.

Потом, когда Залыгин ушел, а главным стал Василевский, сочинили такую бумагу:

“Сверхзадачей любого руководителя журнала “Новый мир” должно быть всестороннее обеспечение самого существова-

ния, а в последующем по возможности и процветания журнала “Новый мир”.

Условием этого является регулярный, бесперебойный при любых обстоятельствах выход журнала и доставка его подписчикам. Это должно быть обеспечено в первую очередь и, без преувеличения, любыми средствами...

Не надо противопоставлять литературный журнал и акционерное общество, сегодня они неразделимы. В обозримом будущем журнал будет существовать в оболочке именно акционерного общества, тем более что с января этого года АОЗТ является еще и учредителем журнала как средства массовой информации”.

К “принципам” Василевский приложил “текст на обложку, который надо дать в любом случае!”. Такая приписка была сделана его рукой к сочиненному им же обращению:

“Дорогие читатели!

В марте этого года академик Сергей Павлович Залыгин, возглавлявший “Новый мир” в течение двенадцати лет, оставил свой пост в связи с состоянием здоровья и по истечении пятилетнего срока, на который он был избран в 1993 году. Завершился целый этап в истории журнала, по-своему не менее замечательный, чем время редакторства А. Т. Твардовского...

Печатавшиеся в журнале повести, рассказы, статьи Сергея Залыгина вызвали живой читательский отклик, свидетельством чему являются ваши письма. В настоящее время Сергей Залыгин работает над книгой воспоминаний для “Нового мира”.

Может возникнуть вопрос: не случится ли так, что с избранием нового главного редактора читатели, продлившие подписку на вторую половину 1998 года, получат под той же голубой обложкой какое-то иное издание? Опасения эти напрасны. “Новый мир” будет и впредь следовать своему не сегодня избранному направлению, сохраняя традиционную структуру и круг авторов”.

Как-то Василевский поместил в журнале довольно-таки развернутую статью о моем творчестве. Правда, поверхностную. Я понял, что он не постигает философских подводных течений. Потом я спросил у него, пишет ли он теперь что-либо?

- Нет, не пишу, - сказал с улыбкой Василевский, поправляя прямо-таки пионерскую челку русских волос. И добавил: - Некогда и не тянет.

По-моему, исчерпывающий ответ главного редактора литературного журнала.

Я думаю, что главным редактором такого журнала может быть только писатель, как Пушкин, как Твардовский, как Некрасов, как Катаев, как Достоевский... "Новый мир", как Большой театр, должен быть государственным.

Заместительница Киреева (заведующего отделом прозы) Ольга Новикова, на мой взгляд, находится не на своем месте. Я издавал ее книгу и знаю, что говорю. К тому же я знаю всю ее семейку. Попутно вспомнились очень точные для данного случая строчки поэтессы Эльмиры Котляр:

Вот она семейка -
Змей, змея и змейка!

Владимир Новиков - рафинированный, не знающий густоты народной жизни критик. Народную жизнь, известно, характеризует труд. А Вл. Новиков работать не любит (как, впрочем, вся эта посткоммунистическая тусовка), но любит, как на дороге гаишник, отнимать и делить, то есть состоять в разных жури на деньги, выпрошенные у банкиров на "русскую литературу". Провинциал (из Омска) Вл. Новиков, благодаря своей энергичной тусовочности протолкнул свою жену Ольгу к приятелю (тоже провинциалу, из Крыма) Руслану Кирееву. Он и мне ее так навязал. Я в свое время хотел издать всех современных критиков. Обратился к Вл. Новикову. А он мне предлагает издать роман жены! Теперь он и дочь свою, комнатную Лизу (Елизаветой она не подписывается, поскольку американцы диктуют моду на усеченные имена, типа: Маша, Даша, Саша, Дик, Макс и пр. вроде кличек собак) устраивает всюду; она даже в списке номинаторов "Национального бестселлера" фигурировала! Точно так же Новиковы действуют, как Латынины: Юля - в телевизоре, Леонид, просидевший лет 30 литсотрудником отдела поэзии "Юности", - в Переделкино, Алла - в "Литгазете", этом живом трупе наших дней. Добавлю лишь главное: не литература им нужна, а легкий, не доставляющий лишних хлопот хлеб!

Свобода нужна свободным людям. Чиновникам свобода не нужна и даже для них она опасна, поскольку оставляет их без

средств к существованию. Какие-то напыщенные индюки сидели по толстым журналам и по союзам писателей и - мелкие душонки - проклинали советскую власть, вредили ей, пилили сук, на котором сидели? Да это же был рай для толстых журналов, для министерства литературы, для иждивенцев-интеллигентов, которых действительно нет ни в одной стране мира.

В советское время издатель и писатель не имели понятия, как работала газетно-книжно-журнальная система. Была некая абстракция: потоки бумаги двигались по всей стране эшелонами, типографии печатали миллионные тиражи, крытые грузовики вывозили эти тиражи на огромные склады "Союзпечати" и "Союзкниги", там набивали советским ассортиментом железные контейнеры и отправляли их по железной дороге во все концы страны - от Бреста до Курил. Издательство с ходу получало всю сумму стоимости тиража, платило гонорар автору. Никого не волновало - продалась книга или не продалась. Через год она просто списывалась и централизованно шла под нож, во вторсырье.

Излюбленной темой разговоров советских писателей и журналистов была: полистная и потиражная оплата, аванс, темплан... И вдруг - с пришествием свободы - все рухнуло. Многие писатели возмущались. Хотели, чтобы была и свобода слова, и старая система распространения. Хотя многим эта свобода перекрыла кислород, поскольку они не имели отношения ни к слову, ни к его свободе. Писательская номенклатура разом как бы вымерла. Хлынул поток попсы (желтая пресса, бульварное чтиво): хлопок двери, выстрел, койка... Попсисты первыми наладили систему торговли, охватили почти что всю страну. Одно за другим стали умирать госиздательства.

Сотрудники сегодняшнего "Нового мира" даже не знают, что такое русский писатель. Для меня он, прежде всего, пророк. Пророчествовать - не обязательно предсказывать, предрекать. Пророчество - это сила воли, постоянно принуждающая человека отбрасывать меркантильные интересы и служить слову (логосу) и, стало быть, восходить к бессмертию. Ибо слово, логос, литература - бессмертны. Таким свойством, например, в избытке обладал Достоевский, наряду с Пушкиным, сказавший о человеческом уме, что он "не пророк, а угадчик". Речь Достоевского о Пушкине действует не столько силой доводов, сколько нервом, непреклонностью и возвышенностью духовных идеалов, в ней сформулированных.

Текущий момент быстро становится будущим. Нужно это понять, уловить и так же обновляться. Сталин расстреливал аппарат, менял правительство. Но Сталин - уже вторая волна, после Ленина. Вторая волна еще держит, но уже не развивает, а третья - гробит... Вот Ельцин, из последней волны, государство окончательно и развалил, но у власти долго держался, потому что постоянно менял, тасовал кадры. То есть - разделял и властвовал... Ленин говорил, что "самым главным вопросом всякой революции является вопрос о государственной власти". В руках какого класса или каких классов сосредоточена власть; какой класс или какие классы должны быть свержены, какой класс или какие классы должны взять власть, - в этом "самый главный вопрос всякой революции". Для более длительного удержания власти над разбитым и больным обществом Ельцину понадобился психотерапевт Путин. Исключительно важным психотерапевтическим фактором является свобода. На постперестроечный психоз можно смотреть как на освободительный взрыв: общество срывает путы прежних норм и способов поведения, которые не раз ему досаждали, и перед ним открывается новый мир. В этом открывшемся перед обществом мире иногда оно чувствует себя властелином, однако чаще оказывается побежденным и захваченным этим же им самим сотворенным миром. Третья волна, желая укрепиться, пишет многочисленные бумаги, думая, что обеспечивает себе незыблемость. Номенклатура всегда связана договорами, конституциями, указами. Поэтому все пишет и пишет! А Дума голосует и голосует!

Яковлев зашел к Залыгину. Тот сидел в кресле за своим огромным столом, спиной к окну. Сзади кресла, на полу, лежали две перекрещенные тени, одна погуще и почернее другой. Яковлев перевел взгляд на темное окно. Вдруг форточка широко распахнулась, но вместо вечерней свежести и аромата лип Страстного бульвара в кабинет ворвался запах погребя, а за ним медленно вползла зеленоватая рука. Яковлев отчетливо увидел на ней пятна тления. Мертвенные пальцы с длинными ногтями схватили Залыгина за остатки седых волос, прокрутили голову несколько раз вокруг своей оси и оторвали. Голова несчастного Залыгина с ошалелыми застывшими глазами поплыла вверх, и исчезла в форточке. Не успел Яковлев проглотить комок ужаса, как в форточке опять появилась зеленая рука с головой. Рука ловко бухнула голову на плечи. Яковлев от страха закрыл глаза, а когда открыл, то

увидел перед собой перекошенное дикой яростью лицо Андрюши Василевского, бывшего библиотекаря, а теперь нового главного редактора. Василевский заорал:

- Во-о-н!

И Яковлев навсегда покинул “Новый мир”.

В “Четвертой прозе” Мандельштам восклицал: “Все произведения мировой литературы я делю на разрешенные и на написанные без разрешения. Первые - это мразь, вторые - ворованный воздух. Писателям, которые пишут заранее разрешенные вещи, я хочу плевать в лицо, хочу бить их палкой по голове... Этим писателям я запретил бы вступать в брак и иметь детей. Как они могут иметь детей? Ведь дети должны за нас продолжить, за нас главнейшее досказать...”

Собственно, “Новый мир” для меня умер вместе с Твардовским в декабре 1971 года.

Газета “Слово”, № 47, ноябрь 2002

О ПРОЗЕ КЛЫГУЛЯ **(Эдуард Клыгуль)**

Распространено мнение, что литература - средство познания жизни. Я не согласен с этим. На мой взгляд, литература - другая реальность, далекая от жизни, и создается писателем-художником для бессмертия. Естественный, наивный критерий при оценке достоинства художественного произведения - сходство с жизнью. Да, произведения Эдуарда Клыгуля, можно сказать, отвечают этому требованию. Здесь и Кенигсберг его детства, и многие районы Москвы, где он жил, и даже Рим, в котором он побывал с женой, но... Но, давайте порассуждаем. “Это, похоже, так бывает, так не бывает, не похоже”, - таковы обычные формулы одобрения или неодобрения литературных произведений. Поскольку литература рассчитывает, главным образом, на непосредственного, “наивно-го” читателя, создается именно для него, а не для критика или литературоведа, такой вопрос вполне уместен. Более того: в наивной форме он выражает одну из основных черт литературы.

Каждым новым произведением Клыгуль как бы подтверждает не только свой определенный уровень мастерства, но и показыва-

ет нам нечто большее - постоянное развитие этого мастерства. Однако в случае с прозой Клыгуля возникают определенные проблемы в смысле доверия к ней читателя.

Не секрет, что читатель у нас, как правило, ориентируется на известные имена. А Клыгулю, чтобы его читали, нужно быть известным. А как тут станешь известным, когда тебе за шестьдесят лет? Чтобы стать известным, писателю требуется полжизни работать на имя, чтобы потом имя работало на него. Вот тут и возникает определенное противоречие. Без имени даже талантливую вещь продвинуть очень трудно. Прежде по-настоящему талантливое произведение раскручивалось достаточно быстро, тем более, в таком закрытом обществе, каковым было наше советское, в котором на слово как таковое был наложен запрет. Поэтому легко путалась художественная литература с политическим манифестом. Все, что шло против КПСС (читай - против всей власти в СССР), вызывало пристальный интерес у читателей и, соответственно, у КГБ. А раз КГБ заинтересовался, стало быть, произведению обеспечена известность. С падением СССР (теперь уже ясно, что страна, построенная на запрете свободного движения Логоса, обречена на гибель) умерла и политическая литература. Например, от Солженицына (революционного публициста по определению) осталась повесть "Один день Ивана Денисовича" и несколько рассказов. Даже роман "В круге первом" сейчас перечитывать невозможно - он художественно пустоват. И, с другой стороны, набирают обороты, если так можно выразиться, настоящие художники и писатели-философы, такие, например, как Пришвин и Астафьев.

Приближенность Клыгуля к документалистике обеспечивает ему положение писателя-художника. В этом парадоксе и таится весь путь русской высокой литературы. Она балансирует на грани "жизнь - литература". Но этот баланс неимоверно труден и, по себе знаю, требует мужества и каждодневной самоотдачи. Собственно, это противоречие и побудило меня создать свой журнал "Наша улица". С одной стороны, он стал приманкой для всей самодетальной литературы, в основном, стихов, которые я перестал воспринимать, как литературу, и, практически, за редким исключением, их не печатаю; и, с другой стороны, в журнал хлынули те, кто в советское время литературу сделал средством для зарабатывания денег. Эта категория (скоро она вымрет) меня особенно раздражает. Замечательно в адрес таких "профессионалов" вы-

сказался в одной из телевизионных передач художник Михаил Шемякин, сказав, что если кто к нему в студию пришел с целью через искусство зарабатывать деньги, пусть исчезнут, и чтобы он их никогда не видел. Они хотят совместить безбедную жизнь с искусством. Такого не бывает. Тот, кто чего-то и добивается в искусстве, тот уходит в монастырь ежедневной работы, напрочь порывает со всем мирским.

Русская литература, на мой взгляд, и по моим пристрастиям, является психологической литературой, как театр Станиславского. Она требует абсолютной достоверности. Вот почему я люблю почти что документальную прозу Клыгуля. Слово начитавшись Чехова, он поехал на Шикотан, точно и без красивостей (украшения - враги русской прозы) рассказал об этой отдаленной точке России. Но, с другой стороны, в Клыгуле еще сильно чувствуется веревка, которой он привязан, как бычок, к колышку жизни. Задача Клыгуля состоит в том, чтобы отвязаться от этого колышка, не стать "отвязанным", "расхристанным", а выйти на новый виток понимания литературы, что упрощенно звучит как песенная строка: "Мы рождены, чтоб сказку сделать былью". Иными словами, вымысел (это и есть художественная проза) должен быть достовернее документалистики.

Следовательно, любое приближение искусства к жизни не снимает сознания их различия. Более того, поскольку, чем ближе сходные, но разные явления, тем более явна и их разница, и само приближение искусства к жизни подчеркивает их различие. Различие диалектически связано со сходством и невозможно без него. Чем больше сходства имеют между собой члены неравенства, тем, безусловно, обнаженнее их различие. Противоположение предполагает не только признаки, которыми отличаются друг от друга сравниваемые вещи, но и признаки, которые являются общими для них. Такие признаки можно считать "основанием для сравнения". Две вещи, не имеющие основания для сравнения, или, иными словами, не обладающие ни одним общим признаком (например, кирпич и свобода воли), никак не могут быть противопоставлены друг другу.

В этой связи я бы назвал Клыгуля современным русским неореалистом. Без копейки в кармане можно, оказывается, делать великое искусство. Вообще, на мой взгляд, настоящее искусство начинается там, где кончаются деньги. Об этом я неустанно повто-

ряю на каждом перекрестке и, боюсь, что на меня уже смотрят, как на сумасшедшего. Собственно, поэтому я и создал свой журнал "Наша улица", поэтому я всю свою советскую молодость, скажу красиво, по зову сердца, как любил говорить Паустовский, занимался самиздатом, шел против течения.

И сейчас иду против старосоветских "прихвачивированных" литературных журналов. Особенно поучительна судьба "Нового мира", захвачивенного при переделе советской общенародной собственности посредственностями, то есть "заместителями литературы", о чем я писал в газете "Слово" (№ 47, ноябрь 2002 г.) в эссе "Распад", приуроченному к выходу в № 11 журнала "Новый мир" за 1962 год повести Александра Солженицына "Один день Ивана Денисовича". Нынешние сотрудники этого, "прихвачивированного", журнала перепутали Логос с долларом, и удовлетворяют свои всевозрастающие материальные потребности за счет "литературы".

Стиль Эдуарда Клыгуля, доверительный и лиричный, сразу тронул мою душу. Сейчас много говорят о Кенигсберге (Калининграде), а Клыгуль принес мне повесть об этом замечательном городе, в котором творил великий Кант, но не о современном, а о послевоенном, где Клыгуль рос и учился. Вот он пишет, что аромат сирени у него всегда ассоциируется с Кенигсбергом 1947 года. В свои десять лет весну так близко с ее разнообразными запахами и нежной зеленью Клыгуль впервые увидел в этом прусском городе. Раньше природу он наблюдал только в скудных московских дворовых палисадниках. Тогда, после войны, центр бывшей столицы Восточной Пруссии весь лежал в руинах. Жилые дома остались лишь по окраинам. В основном это были небольшие двухэтажные бежевые коттеджи, а перед ними вдоль улиц росла душная махровая сирень. Кусты сирени пробивались и через развалины больших кирпичных домов, украшавших когда-то небольшие аккуратные площади по краям города. И всюду чувствовался мягкий послевоенный сиреневый аромат.

Между тем вопрос о сходстве жизни и литературы, искусства отнюдь не так прост, как может показаться с первого взгляда. Ведь совершенно ясно, что, сколь близко к жизни ни были бы воспроизведены страдания героя, читатель (и это прекрасно понимает писатель Клыгуль) не бросится к нему на помощь. Пока читатель испытывает эстетические эмоции, он неизменно чувствует, что перед ним - не жизнь, а искусство, близкое к жизни, воспроизведение, а

не воспроизводимое. Известный случай о безумце, разрезавшем холст Репина “Иван Грозный убивает своего сына”, иллюстрирует совсем не торжество искусства, а разрушение его примитивным сознанием, не способным к эстетическому восприятию.

На мой взгляд, писатель должен всего лишь писать, то есть мыслить в образах, или, что строже и научнее - работать постоянно над обновлением формы, которая и есть содержание. Все прочее - мирская суета, в том числе и служение нравственному идеалу. Как правило, в эти служители записываются малоталантливые, партийные люди, которые от неудач начинают проклинать свою верность обманувшему идеалу служения добродетели. В каждой новой вещи Клыгуля я вижу постоянное восхождение по ступеням мастерства. Клыгуль очень серьезно работает над формой. Фраза его становится все более напевной и простой, несмотря на то, что постоянно удлиняется. Вообще, в стиле писателя есть оптический обман для читателя. Простота достигается через сложность. Чехов кому-то говорил, что писать нужно сложными, сложносочиненными с подчинениями и вводными предложениями фразами, только в этом случае можно добиться простоты. Вот на таких парадоксах зиждется работа над формой в литературе.

Конечно, в этом смысле, пример Чехова достоин для подражания. Я страстно люблю Чехова, и многому у него научился. Главным образом, подтексту, который начинается с пробелов, цезур в изображении. Но, с другой стороны, Чехов и опасен, поскольку Антону Павловичу не оказался близок Достоевский, пришедший в своих философских романах к жесткой дилемме: либо нерассуждающая вера, либо безнравственный разум. Это не значит, что я, например, после этого должен разлюбить Достоевского. В своем творчестве я как бы стараюсь объединить эти два великих начала, Чехова и Достоевского, с одной стороны, у меня есть повесть “Ворона” (выворотка “Чайки”), опубликованная Сергеем Залыгиным в 1995 году в “Новом мире”, и есть повесть “Поле битвы - Достоевский”, опубликованная Александром Эбаноидзе в “Дружбе народов” в 1996 году.

Правду жизни писатель Клыгуль в повести “Кёнигсбергская улица” показывает так, как будто мы на нее, эту правду, смотрим его мальчишескими глазами, когда идем вместе с ним мимо ворот кладбища, выложенных из красного кирпича, и видим, как немецкая старуха в высоких солдатских ботинках с трудом тащит по не

расчищенной от снега дороге детские санки с одеревеневшим телом мужа в мешке.

Холодок щекочет темя,
И нельзя признаться вдруг,
И меня срезает время,
Как скосило твой каблук.

Неуклончивая правда жизни (“что есть”) для Клыгуля, как и для меня, уже путь к сознанию цели и идеала. Я - приверженец художественной серьезной литературы, именно, подчеркиваю, художественной, то есть, можно сказать, что главное для меня - форма, “как” написано произведение, а не “что” в нем написано. Русский человек знает какую-либо одну из этих двух крайностей, середина же между ними не интересует его; и потому обыкновенно он не знает ничего или очень мало. Преодоление ограничений, которые накладывает материал на технические возможности писателя, все большее уподобление произведений искусства явлениям жизни - таков общий закон развития художественной деятельности человека. Параллельно шел процесс преодоления ограничений, накладываемых эстетическими теориями. Расширение сфер литературы, все большее приближение ее к жизни - неуклонная тенденция эстетического движения. В современной литературе и искусстве (например, в некоторых течениях киноискусства итальянского неореализма; и “Семь дней в Риме”, на мой взгляд, Клыгуль написал в этом ключе; я, читая этот блестящий этюд Клыгуля о Вечном Городе, вспоминал не менее блестящий фильм Феллини “Рим”) это приводит к демонстративному отказу от условностей, к представлению о том, что художественная правда достижима лишь на путях отказа от красот, от украшения, от “искусственности искусства”. У Феллини возникало стремление к отказу от профессиональных актеров, павильонных съемок, отбрасывалось искусство композиции кадра, не говоря уже об условностях характеров, сюжета и т.д. Создавались произведения типа “Дороги”, являющиеся подлинными шедеврами искусства и, вместе с тем, достигшие, казалось бы, полного схождения искусства и жизни.

Таким образом, намечается вывод, который не изумит диалектически мыслящего читателя: увеличение схождения искусства и жизни углубляет осознание их различий. Античная традиция со-

хранила нам легенду о птицах, клевавших мастерское полотно с изображенным на нем виноградом. Вряд ли кто-либо из современных критиков увидит торжество искусства в попытке зрителей съесть натюрморт. Из всего сказанного вытекает то, что само установление сходства есть одновременно и определение различия.

В сущности, когда я читаю произведение нового автора, основной вопрос, возникающий у меня, всегда такой: “Ну-ка, что ты за человек? И чем отличаешься от всех людей, которых я знаю, и что можешь мне сказать нового о том, как надо смотреть на нашу жизнь?” Кого бы ни изображал писатель: рабочих, ученых, москвичей, провинциалов - я ищу и вижу только самого писателя.

Этот-то интерес к писателю, возникающий при чтении его вещей, побуждает меня продлить свое любопытство, распространив его и на то, что этого писателя воспитало и сложило, - его биографию и эпоху, вектор его судьбы. Узнаю из небольшой, но в переплете, книги Эдуарда Клыгуля “Облака моей юности” (издательство “Легион-Автодата”, 2001 г.), что по китайскому гороскопу он - Бык. Поэтому должен быть практичен, логичен и правилен. В то же время по другому гороскопу он - Рыба. Отсюда мечтательность и лиричность. Борьба этих двух гороскопических начал позволила Эдуарду Клыгулю не только окончить Московский авиационный институт и стать кандидатом технических наук в Академии имени Жуковского, но и создавать повести и рассказы. Автор довольно-таки многогранен: от тонкого лиризма в стихах и признания в любви к старой Москве в новеллах до педантичного сарказма в так называемых “пособиях” для бюрократического общества. Повесть “Испытатели” яркой вспышкой озаряет уже такое далекое от нас нелегкое начало полигонной деятельности выпускников авиационного института начала шестидесятых годов, то есть периода оттепели и романтических надежд.

Начинающие авторы, не понимающие еще, что проза гораздо более высокое искусство, чем поэзия, страдают бедностью текста, его примитивностью, подчас выдаваемой за простоту. Но в этом случае простота, как известно, хуже воровства. Искусство прозы родилось как протест против поэзии, которая в прошлые времена только и считалась литературой. Поэтому путь восхождения к прозе долог. И выглядит, примерно, так, как и у Клыгуля: 1. Разговорная речь. 2. Журналистика. 3. Стихи. 4. Проза. В сущности, этот путь характерен для каждого почти что мало-мальски известного писателя. Вечные дилетанты же считают литературой лишь стихи.

Да и неосведомленные о тонкостях литературы читатели придерживаются точно такого же мнения. В народной среде литературой считается то, что не похоже на разговорную речь. Поздравительные открытки обязательно сочиняются в стихах и сплошь с глагольной “желаем-поздравляем” и к тому же неточной рифмой, не ведая, что глагол поэт-мастер на рифму поставит в исключительном случае, а так рифмует существительные, да еще в падежных окончаниях. Поэтому, когда мне в журнал приносят такие стихи, я сразу же теряю равновесие, как будто меня оскорбили. В сущности, я вывел формулу, что писать стихи неприлично. Такие стихи. Поэт отличается от стихоплетов, как ядерная физика от букваря.

Всегда меня поражает смелость людей, берущихся за писательство. Мало кто так безоглядно хватается за физику или медицину. Но вот литература считается делом простым, что является глубочайшим заблуждением. По-моему, литература - самое сложное дело из всех сложных вещей мира. Объясню коротко, где тут собака зарыта. Например, в СССР нам все уши прожужжали, что оборонная промышленность служит залогом вместе с армией нашей безопасности, и безопасности страны в целом. Но вот страна - СССР - разрушена, многие территории, за которые гибли миллионы наших людей, отданы за просто так, как говорится. В чем тут дело? А в том, что слово победило страну. Слово, таким образом, сильнее СС-300, танковых дивизий, атомных бомб, товарища Сталина и Леонида Ильича Брежнева, четырежды Героя Советского Союза!

Напомню гениальные строки поэта Николая Гумилева:

В оный день, когда над миром новым
Бог склонял лицо Свое, тогда
Солнце останавливали словом,
Словом разрушали города.

И орел не взмахивал крылами,
Звезды жались в ужасе к луне,
Если, точно розовое пламя,
Слово проплывало в вышине.

А для низкой жизни были числа,
Как домашний, подъяремный скот,
Потому что все оттенки смысла
Умное число передает.

КУВАЛДИН-КРИТИК

Патриарх седой, себе под руку
Покоривший и добро и зло,
Не решаясь обратиться к звуку,
Тростью на песке чертил число.

Но забыли мы, что осиянно
Только слово среди земных тревог
И в Евангелии от Иоанна
Сказано, что Слово - это Бог.

Мы ему поставили пределом
Скудные пределы естества,
И, как пчелы в улье опустелом,
Дурно пахнут мертвые слова.

В книгу “Столичная” (не водка, а жизнь) включены только новые, публиковавшиеся в “Нашей улице” произведения Клыгуля. Я вижу, сколь огромен потенциал этого самобытного, поздно стартовавшего писателя. Но проза и предполагает поздний старт. К примеру, Солженицын с “Одним днем Ивана Денисовича” стартовал в сорок пять лет, а Виктор Астафьев - в сорок. Проза требует зоркого глаза, жизненного опыта. В произведениях Эдуарда Клыгуля все естественно, живорожденно, и поэтому может быть воспринято некоторыми читателями как очерки с натуры. Здесь все - правда, и обманчиво наглядна канва, относящаяся к биографии автора. Но кто в силах расщепить эту органическую материю и указать, где кончается наблюдение и памятьливость и начинается царство художественного воображения?

Искусство прозы требует работы над незаметными для читателя вещами. Например, над соотношением изображения, авторской речи, и диалога. Как правило, у начинающих авторов (но я их уже хвалю за одно то, что они бросили писать стихи, и вышли на более высокий уровень - принялись за прозу) преобладает диалог. На мой взгляд, сплошной диалог говорит о малоталанливости этого автора. Иногда такие начинающие-диалогисты вступают со мной, как со старшиной в армии, в пререкания (а я этого не люблю, ибо в наше время спорить нужно в пределах своего издания, то есть, не нашел места, где печататься, зарегистрируй свое издательство и, как говорится, исполать тебе!). Защищая свои беспомощные диалоги, такой автор спорит со мною, что так писал Хемингуэй. Я прихожу в негодование, и говорю, что Хемингуэй так

не писал, что у него диалоги нагружены мыслями, что для того, чтобы писать такими диалогами, нужно иметь мозги Хемингуэя.

На мой взгляд, соотношение основных приемов в прозе должно быть такое: 40 процентов - изображение; 50 процентов - авторская речь; и лишь 10 процентов - диалог.

Все понимают, что футболистам из премьер-лиги нужны каждодневные тренировки, что, к примеру, мой друг артист Театра Армии Александр Чутко каждый божий день бежит на репетиции, а этим "писателям" - море по колено. Не работают, не думают, не совершенствуются. Еще раз повторяю, что литература - самое сложное дело, и тренироваться (знаменитое: "Ни дня без строчки") нужно ежедневно. Клыгуль это понимает, и работает именно так. Терять ему уже нечего. Возраст обязывает. Бывает и так: начнут рано, в юности, потом бросят. Всю жизнь тянут лямку только волю, типа Кувалдина, которые, в сущности, и без ложной скромности, и делают литературу.

С другой стороны, и многословие, лексический переизбыток, козыряние "умением" писать приводит к размыванию литературы, к ее уничтожению. Вообще, по большому счету, искусство прозы состоит в балансировке между двумя гибельными свойствами: примитивизмом и рафинированностью. Клыгулю это не грозит, поскольку, как мне кажется, он интуитивно (свойство таланта) чувствует меру. Я знаю, что проза - это искусство, а искусство - это отбор. Но не надо забывать и о краеугольном камне, который строители отбросили. Но эти библейские строители были явно бездарны.

Конечно, я занимаюсь некоммерческой литературой. В СССР этого деления не было - повсюду платили гонорар. От этого родилась огромная армия пишущих за деньги. Теперь же все встало с ног на голову. Серьезный писатель должен сам проплачивать издание своих произведений, или входить в правительственные программы, куда войти, практически, невозможно. Както лет двадцать назад Фазиль Искандер сказал мне, что сразу, как прилетаешь куда-нибудь в Бостон, видишь десятки киосков, лотков, магазинов с печатной продукцией, кричащих: купите! Там вообще шагу не сделают, чтобы не запросить доллар. Поэтому там - абсолютно другие деньги, другой - вздутый, мыльный - бюджет! Друзья, искушенные в деле поп-культуры, предостерегли Искандера о том, что - это муляжи, это нечто, имеющее

форму книги, но к литературе отношения не имеющее. Искандер покупал книги в специальных местах для избранных. Теперь и Запад (а не мы к нему!) пришел с этими лотками. Попса повсюду, в метро, над метро, в супермаркетах, в электричках, в кинотеатрах, на стадионах. А я иду себе спокойно, и - ноль внимания! Стало просто неприлично продаваться вместе с ними. Как неприятно было недавно видеть располневшую Викторию Токареву на экране телевизора, через слово вставлявшую: темплан, договор, гонорар. Но она еще дальше пошла, сказав, что Набоков пишет не понятно, а она - понятно. Комментарии, как говорится, излишни. И мысли ее все склонялись к тому, что раньше было лучше, жизнь была спокойнее. Но это не так, и я всегда об этом не устаю повторять. Культурный прогресс человечества идет очень медленно. Мы живем в лучшее время, по сравнению с прошлыми временами, хотя дикости еще много, но значительно меньше, чем прежде. И новая литература стала качественнее, чем прежде... В конце 80-х, в 90-х годах молодые авторы (из серьезных, конечно; попсу я вообще не рассматриваю) плели непроницаемую словесную ткань, и только. Хотя тканью то плетение назвать нельзя. Ткань - вещественна и имеет свое предназначение, а то было нечто... бессмысленное. Когда нечего сказать, я думаю, когда пуста душа, то начинается плетение, объемы, главы, как роман на голову, вместо снега! Мертвые слова, фанерное искусство. А у слов есть душа! Вот в чем дело. Эту душу слов нужно почувствовать и познакомить слово со словом. А это могут делать единицы. В сущности, этим я занимаюсь и как писатель, и как издатель журнала современной русской литературы "Наша улица".

Казалось бы, ясно всем, что рядом с нами неким то спокойным, а то и не очень спокойным потоком течет видимая, современная (временно), вполне обычная жизнь, являющаяся для девяноста девяти процентов живущих огромным соблазном, полем битвы за деньги, недвижимость, иномарки, шубы, золото, чтобы только жить и вкушать плоды жизни. Словно о них делает римскую зарисовку Клыгуль в одном из кафе, в котором омар, он же лобстер, то есть, по-русски, большой рак, был уже разрезан, и к нему поданы серебряные щипцы для дальнейшей разделки панциря и железный скребок для извлечения нежного бело-розового мяса. Но эта жизнь быстро утекает, проваливается в тартара-

ры, становится прошлой, а потом и вовсе исчезнет без следа вместе с этими девяноста девятью процентами безвестных борцов за свой кусок пирога, утекает бесследно жизнь, если ее не остановит такой пристальный взгляд, каким обладает серьезный писатель Эдуард Клыгуль.

Предисловие к книге Эдуарды Клыгуля “Столичная”, 2002

О ТРАДИЦИЯХ И ПЕТИЦИЯХ

КАК ПИСАТЕЛЬ ЮРИЙ КУВАЛДИН ХОТЕЛ ОТМЕТИТЬ ОДИН ЮБИЛЕЙ

Трудно остановить разгневанного писателя, чей труд, заказанный газетой, ею же был отвергнут. По разным, не вполне понятным, а точнее - вполне непонятым или слишком понятным причинам.

Разгневанный Юрий Кувалдин принес своего “Антисоветского Солженицына” в “НГ”. Вкупе с письмом, объясняющим ему самому, почему “свободная трибуна писателей” для него оказалась кем-то уже занятой.

Излишне говорить, что “НГ” хотя и понимает порыв Юрия Кувалдина, не разделяет пафос г-на Кувалдина в отношении “ЛГ” и особенно лексику, используемую им в попытке понять собственную неудачу с публикацией “Антисоветского Солженицына”. Мы даже поднялись до мелкой цензуры, вычеркнув из текста “Письма” два-три особо экзотических пассажа (отмечено в публикации знаком <...>).

Итак, печатать письмо было нельзя. И не печатать нельзя. Мы кинули монетку. Выпало: не печатать. И тогда пришлось напечатать.

ПИСЬМО “ЛИТЕРАТУРНОЙ ГАЗЕТЕ”

Навеяно письмом Солженицына IV писательскому съезду (1967)

Не имея доступа на страницы “Литературной газеты”, не известно кем издаваемой, под затуманенным подзаголовком “Свободная трибуна писателей”, могу в полный голос во времена свободы слова высказать свое личное писательское и издательское мнение об этой так называемой “литературной” газете, от упоминания которой “ярость благородная” всю мою душу заполняет без остатка и запрягает “десять волов в голос”.

Мое эссе “Антисоветский Солженицын” два месяца муржило в “Литературной газете” в лице Латыниной, как будто газета принадлежит персональ-

но, юридически и финансово ей. Но, насколько мне известно, у Латыниной нет своей газеты, хотя она и проживает в п.п. Переделкино; она даже не предпринимала усилий для начала своей частной финансово-хозяйственной деятельности. Я услышал, что она любит Солженицына и поэтому занимает, говоря словами Ленина, охранительную позицию. Но разве этому нас учил Солженицын?! Нет, не этому. Солженицын учил нас прямо лепить правду-матку в глаза, невзирая на лица. Что же получается: в наше свободное демократическое время мне - свободному писателю - преграждает путь на "Свободную трибуну писателей" просто член трудового коллектива "Литературной газеты" Латынина?! Все эти мотивы многообразно связаны друг с другом: одной из масок бестелесности является совковый член трудового коллектива, абсолютно соответствующий ленинской теории коммунистической обезличенности. Как я, дурак, мог клюнуть на предложение Бершина вывернуть душу перед "Литературной газетой", принадлежащей, оказывается, Латыниной, а не Бершину. Конечно, спасибо Бершину и Данилину, которые поддержали мой материал и попытались в обход Латыниной напечатать его. Но я, сгорая от стыда, приехал в секретариат газеты и забрал материал, чувствуя себя, как в советские годы, глубоко уязвленным и униженным; особенно в этом - 1997 году, воскрешающем страшные даты: 1917 и 1937!

В "Антисоветском Солженицыне" я говорю, в частности, о том, что "на самые мракобесные публикации о нем в газетах сочинял гневные ответы". Так вот: главным адресатом для этих ответов была "Литературная газета", этот гадючник, травивший Солженицына, измывавшийся над ним, топтавший ногами под руководством марионетки ЦК Чаковского, последовательного и твердого продолжателя дела другого гл. редактора "Литературной газеты" Кочетова. Я думаю, что на одно поле с ними выходить неприлично, не то что работать. А совки - "литгазетовцы", "октябристы", "знаменцы", "новомирцы" - работают как ни в чем не бывало, ходят по коридорам, обедают, отдыхают, чмокают, улыбаются, в общем, похожи на людей. Они могут мигрировать из одного органа в другой - из "Литературной газеты" в журнал "Знамя", из "Нового мира" в "Литературную газету"... Хозяйство-то одно - советское! О чем хорошо для забывших его ныне напоминает Лукашенко! Да как они смеют не подчиняться? К ногтю их, писак! Единомыслие, единомдержавие! Секретариат, правление, партком, оргвыводы! Кочетов, Марков, Кожевников, Воронков, Михалков, Сартаков, Чаковский, Соболев, Карпов... Славный "Новый мир" (имеется в виду не наша Россия, а СССР, где Ленин и партия близнецы-братья!), печатающий под водительством Карпова "Малую землю" Брежнева! И после этого Роднянская мне будет говорить, что они продолжают традиции! Да я бы со стыда сгорел от этих слов, а не только от "традиций". По Брежневу живите, товарищи! Впрочем, дело не в

них, жалких наемниках, чиновниках, а в том, что это были и есть структуры! А в структурных подразделениях предполагается штатное расписание и бюджетное финансирование. Солженицын не понимал, что он борется не с конкретными людьми, а с фантомами, с человекоподобными.

Вот они, в основном женщины предпенсионного возраста, выстроились за зарплатой в секретариате “Литературной газеты”. Как и в любом другом учреждении, плавно перешедшем из совка в новую Россию, как на ЗИЛе, как в ЦК... то есть в администрации президента. Как на кондитерской фабрике “Большевик” (очень греющее название!)... И жалко их и обидно за них, что они не восприняли новое время, что им не нужна свобода, что они готовы продаться в другой орган, где им вместо двухсот долларов заплатят четыреста, например. Это чиновники с нормальной температурой и, как правило, очень умные, умнее самих себя, чтобы отдаваться страстям, авантюрам, рискованным предприятиям. С ними борьба бесполезна, имея им легион: уйдут одни, придут другие; оказывается, что и сегодня это именно та “Литературная газета”, где по-прежнему царит круговая порука и правит делом господин Никто, то есть серость, погоняемая серостью. Удивляюсь, почему, например, такая умная, что даже Марка Харитоновна прочитала, Латынина не регистрирует свою собственную газету <...>

“Протрите циферблаты! ваши часы отстали от века”. Литература - это частное дело, очень личное, как любовь. А за любовь денег не платят (кроме известных случаев)! Вы уж давно, с падением СССР, являетесь “самостоятельным” органом, не имеющим руководящего тела, так сказать, гуляющим без хозяина (майора Ковалева) носом. “Откиньте дорогие тяжелые занавеси! вы даже не подозреваете, что на дворе уже рассветает”. Этот орган не покаялся за свое коммунистически-советское прошлое, втихаря убрал с “шапки” профиль Горького, полагая, что тем самым приблизился к Пушкину. Не сомневаюсь, что так же легко этот орган его восстановит, если к власти придут правители типа Лукашенко.

Сегодня, чтобы угнаться за деньгами (подписчиками), “Литературная газета” вообще изгнала литературу со своих страниц, оставив лишь 2-3 страницы для нее из 16! Газета убита, она нечто посредственное, среднеарифметическое между <...>

Впрочем, мне отвратителен разговор с продолжателями советских традиций: вы работаете в оторвавшемся от государства органе, который травил Пастернака, Солженицына, Ахматову, Бродского... Вы не способны понять, хотя наверняка будете оправдываться (может быть, в этом случае все 16 страниц будут посвящены литературе), потому что являетесь не людьми, а штатными единицами структуры, цепляющейся за жизнь в безжизненной для нее ситуации, желающие, однако, получать зарплату и гонорары, как

при жизни (в СССР). В советской литературе, с ее Переделкино, кооперативными квартирами с одного гонорара, загранкомандировками, машинами, генералами, холодное высокомерие и равнодушие считались признаками хорошего тона. Безжизненные рыбы плавали в аквариуме министерства литературы. Сообщаю вам, если вам об этом никто не сообщил, что ваш аквариум разбит и вода вытекла на паркет, ваша "литература" умерла. Литература согласований и соподчинений, коллективной ответственности и партийного руководства дала дуба, но труп ее, как тело Ленина, не захоронен. Ритуал по захоронению тела этого коллективиста и будет означать прекращение деятельности советской литературы.

Юрий КУВАЛДИН

АНТИСОВЕТСКИЙ СОЛЖЕНИЦЫН

К 30-летию написания и распространения письма
А.И. Солженицына IV писательскому съезду

Я помню слово "антисоветский" тридцать лет назад вызывало во мне душевный трепет, какую-то прямо-таки маниакальную страсть: во что бы то ни стало достать то произведение, которое временщики коммунистического пошиба наградили столь ошеломляющим эпитетом не только в фигуральном смысле, но и в уголовном. И я, гвардии рядовой, получил "Письмо съезду" Солженицына (которое сыграло в моей жизни слишком большую роль), будучи в Москве, в десятидневном отпуске как "отличник боевой и политической подготовки" в одном антисоветском доме, на одной антисоветской кухне, от одних антисоветских людей, и сам я весь был с ног до головы, от кирзовых сапог до пилотки, антисоветским; и в самом деле, нельзя упускать из виду, что я сам перепечатывал письмо на папиросной бумаге, чтобы было больше копий через один интервал, чтобы было убористо, совсем в стиле Солженицына, и за десять дней этого отпуска, не считая дороги, черт знает, где только не раздавал и не читал его, под кофе и коньяк, под жадные поцелуи юной возлюбленной, под дым коромыслом, и у всех горели как у сумасшедших, глаза, и ночь не кончалась. Чемодан мой фибровый был набит самиздатом, и ближайшую причину тому следует искать все в той же страсти ко всему запрещенному: к "Котло-

вану" Платонова, к "Мастеру" Булгакова, к "Рождественскому роману" Бродского, к "Мы" Замятина, к стихам Мандельштама...

И я помню антисоветский июньский вечер на Белорусском вокзале, и провожающих меня под Смоленск в полк антисоветских юношей, и таких же антисоветских девушек, машущих мне ветками сирени. Как нечто подходящее и желаемое, к тому времени в своем кругу я слыл поэтом, причем сразу "антисоветским", и поезд повез меня конспиративный и антисоветский. Весьма вероятно, что это в немалой мере способствовало тому, что и вся войсковая часть с трехкилометровой широкой бетонной взлеткой, с гарнизонным шоссе с идеальной белой разметкой, по обе стороны которого стояли выкрашенные в желток, как в старой Москве, особняки, дома штаба и казарм, построенные еще аккуратными немцами, когда они захватили в начале войны эту территорию, вся эта в/ч казалась антисоветской, поскольку здесь в основном служили ребята из Москвы, Ленинграда и Риги...

После отбоя, в дыму курилки, я читал, волнуясь, с дрожью в голосе, строки: "Не имея доступа к съездовской трибуне...". И даже один деревенский, тянувшийся к городским, согласно кивал, поскольку до этого прошел у меня "политграмоту" по "Денисовичу" (в наряде я ему подробно пересказал повесть), сочувствовал не допущенному до трибуны изобразителю Шухова. Против столь безнадежного, гнетущего положения у каждого слушателя невольно восставало чувство свободы и нравственной ценности человека.

А на другой день после обеда уже началось в особом отделе дознание: начальник отдела - капитан, лысый и коренастый - обзывал, багровея, меня "глистогином московским" и пытал, где я взял эту "заразу", эту "интеллигентскую пропаганду", размазывая папиросной бумагой моей копии письма; одновременно в казарме шмонили мой фибровый антисоветский чемодан; через неделю к капитану присоединился майор с водянистыми глазами из округа, а через две - полковник с мелиховским черным чубом из Москвы.

С присущим непуганой молодости бесстрашием я противостоял этим "советским должностным лицам", запугивавшим меня тюрьмой и волчьим билетом. Я был практически на год, до конца службы, освобожден ото всех обязанностей; того обстоятельства, что против меня заработала машина, я еще не понимал; по-види-

тому, следователи решили доконать меня чуть ли не ежедневными вопросами: где я взял письмо? Однажды, чтобы отвязались, я бессознательно ляпнул, что письмо мне дал один уже демобилизованный парень из Тбилиси. Каково же было мое удивление, когда дней через пять этот "парень", бледный до зелени, был военнотранспортным самолетом доставлен в часть. В тот момент я сам, наверно, походил на зеленую капусту лицом, и как мог, извинялся перед привезенным, начиная уже более серьезно относиться к всевластной организации. (Достаточно обширное противостояние с ней я, так или иначе, художественно обобщив, отобразил в романе "Избушка на елке" и в повести "Стань кустом пламенеющих роз".)

Коротко говоря, отмечу, что я не сдался, антисоветскую кухню не выдал, опустил концы в воду, выдумав безвестного жучка с Кузнецкого моста, торговавшего дефицитными книгами и сунувшего мне многострадальное письмо. В итоге меня исключили из комсомола, в который приняли полгода назад в той же части (за тюремный срок посчитали 3 года службы), опубликовали обличительную статью в окружной газете "Красный воин", что я действую на руку чехословацким агрессорам, и отпустили как раз в двадцатых числах августа 1968 года, когда советские войска вошли в Прагу... Меня преследовало чувство горечи поражения перед полуграмотными людьми, которых, я понимал, большинство во властных структурах; и слово "советский" стало их определителем в противоположность слову "антисоветский", означаящему людей образованных и культурных, порядочных.

Оглядываясь назад, в то время, понимаю, что при любом, даже самом радужном раскладе, "советские" будут всегда в большинстве. Это, как говорится, биологический факт. Они и сейчас преобладают во властных структурах. Задача проста - их оттуда вытеснить, сузить функции власти, особенно в части распределения финансов. Отличие нынешних "советских" лишь в том, что они не преследуют за слово. А это, как ни парадоксально, для интеллигенции - трагедия. Я говорю об исчезающих смыслах, которые в свое время не просто волновали, но ранили, изменяя привычный образ жизни; я говорю об исчезающей реальности, которая иногда, в минуты веры в нее, кажется бессмертной, единственно возможной для созерцания и описания, но как бы ясна и по-человечески проста ни была мысль об этой реальности, в жизни есть все

же какие-то иные смыслы, до которых докапывается лишь художник, но не публицист, не литературовед и даже не философ. Нетрудно усмотреть в этой моей сентенции, что прямыми смыслами душу не встревожишь, ее возьмешь только каким-нибудь сумасшедшим выпадом, вроде: “Играй же на разрыв аорты”!

Оппозиция “художник - публицист” вечна, неискоренима, как платоновское и аристотелевское начала, как экстравертное и интровертное у Юнга, как добро и зло, как плюс и минус, рождающие молнию, как обоюдоострый меч Господа. Одним словом, вновь обретает с падением КПСС, Берлинской стены и цензуры “под затуманенным именем Главлита” силу слово “диалектика”, представляющееся мне в виде жирного и длинного червяка, на которого наступишь, а он все выкручивается. Добро со злом бродят по жизни в одной упряжке. Советские ныне нами определены, антисоветские медленно сплываются, стены намечаются, стало быть, жить и творить можно. Не только сегодня, но и всегда.

Перестроечные и постперестроечные молодые литераторы новой ориентации, хотевшие “перекрыть кислород” шестидесятикам, проиграли потому (а это факт, что они проиграли!), что у них напрочь отсутствует историзм мышления (если вообще предположить, что они наделены этим неотъемлемым для художника качеством); впрочем, наше время замечательно возможностью мирного сосуществования всех без исключения направлений, так сказать, клубов по интересам. Мои интересы связаны со смысловой русской литературой, которая больше - противореча логике - обращена к сердцу, чем к мозгу. Этим как бы сразу я хочу сказать, что симпатии мои на стороне художника Солженицына, а не на стороне Солженицына-публициста и борца за светлое будущее; он остановил самого себя в художественном развитии и ушел в другой стан, другой мир, на территорию Герцена, правозащитников и правдоискателей. Ярким примером тому могут служить “Красное колесо” и в чуть меньшей степени “Архипелаг”. Я думаю, что Твардовский старался удержать его в русле художественной прозы; Солженицын же это стремление воспринимал с обидой, как будто ему хотели запретить говорить правду. Но что есть правда? В “Теленке” Солженицын говорит о том, что в период “Письма съезду” его стали называть (в том числе и Лакшин) зэком, безнадежно испорченным гулагом. Вот ведь, к примеру, Достоевский, после публичной казни и долгой каторги и ссылки мог побороть в себе публициста (работника прямых

смыслов; если по Чехову, то “лошадей воровать плохо”; если по Манделштаму, то “там, где обнаружена соизмеримость вещи с пересказом, там простыни не смяты, там поэзия, так сказать, не ночевала”), у Достоевского шли романы. У Солженицына, зациклившись на борьбе с властями, после “Круга”, в котором уже чувствуется одержимый многословием человек, не умеющий вовремя остановиться, намечается уход в открытые прямые смыслы. Не качество, но количество? А художник - это, прежде всего качество; на то он и художник, что больше молчит, что малыми средствами может выразить многое, о чем публицист будет молотить без остановки.

Много, очень много и всегда неудержимо темпераментно наговорено Солженицыным-публицистом о тирании, а “Денисович”, на мой взгляд, сказал (и говорит!) больше, эта сравнительно небольшая повесть, а также рассказы той поры, отобранные Твардовским, своей художественной силой перевешивают всю многотомную публицистику Солженицына. Потом, начав борьбу с властями, он сам стал похож на них: как Ленин, он конспектировал каждый шаг, записывал каждое свое действие; как Сталин, облачился в мундир цвета хаки, который я в армии просто возненавидел; как Маркс и Энгельс, отпустил бороду... Впрочем, последнее можно и опустить...

Уже, кажется, ясно: не надо бороться (подставь другую щеку!) - и явление, враждебное тебе, умирает. Но прописные истины потому и называются так, что не прописываются в человеке. В наше время пиши, что душе угодно, но... Тиражи катастрофически упали... Зачем писать тогда? Люди с этим вопросом и не пишут. И бомбу замедленного действия под них, под КПСС, под СССР, заложил не Ельцин, не Горбачев и даже не Хрущев, чье свержение в октябре 1964 года я, мальчишка, ощущал как трагедию, а Солженицын в 1967 году своим “Письмом съезду”. Ни до письма, ни после такой бомбы не было. Все как с ума посходили с этим письмом, и я в том числе. Армейские “антисоветчики” отвернулись от меня, а один рижанин русского происхождения, как позже выяснилось, заложил меня, я оказался в таком страшном одиночестве, что хотелось быть волком. Сочувствие проявили те, на кого я и не рассчитывал: старшина и парень из деревни помогли как-то по-простому, четвертинкой водки, салом, бесстрашием общения с изгоем. Черное, белое, где оно? Левое раньше было правым, ныне коммунисты стали левыми! И все это благодаря письму Солженицына.

Хотел ли он такой перспективы? Ведь давно известно, что революция пожирает своих детей. Вследствие такого недочета свобода духа ныне заковывается в цепи унижительной финансовой зависимости.

С одной стороны, "Поражение белых под Ливнами в 1919 году", с другой - "Шухов снял шапку с бритой головы и вытянул из валенка ложку". Есть в мире множество людей, если не большинство, верящих математике, деньгам, интернету, но есть - "нас мало, избранных" - не верящие в это, для которых мир держится на воздухе, на "проколах, прогулах" (Мандельштам), на "...что еще нужно для нищей свободы? - Бутылка вина, разговор до утра... И помянутся шестидесятые годы - железной страны золотая пора" (Евгений Блажеевский).

Твардовский видел в Солженицыне художника, чего сам Солженицын, по-видимому, не понимал и, по-моему, до сих пор не понимает. Тут интересно мнение и одной знакомой подвижницы Солженицына, описанной в "Теленке", - Миры Петровой, говорившей ему, что Чехов - вершина русской литературы, с чем Солженицын, разумеется, не соглашался (согласится ли сейчас, прочтя, например, рассказ Чехова "Студент" или повесть "Архиерей"?). Мира Петрова готовила окончательные редакции "Денисовича", восхищалась "мужичким произведением", но охладевала к последующим публицистическим "кирпичам".

Тридцать лет назад имя "Солженицын" обжигало; то была молния (между плюсом и минусом) в непроглядной советской ночи. С одной стороны была официальная жизнь, с другой - подпольная: другая страна, другая галактика. Интеллигенция сплотилась и жила в этой другой галактике. Я неистово занимался самиздатом. Я и всю литературу стал понимать как несогласие со всем официальным. Официальная страна была страной цифр и аббревиатур. (Заметьте, империи, в том числе США, любят цифры и аббревиатуры: СССР, "Щ-854", в/ч 36795, карабин СКС, завод почтовый ящик два нуля двенадцать, Тула-50, Москва-100, Красноярск-8, КПСС, КГБ, ВЧК, НКВД...) И следом - стукачи, особисты, военпреды, собаководы, воронки, надзиратели, пересылки, каторга, зона... И нужен был тотальный протест против всего этого. Протест выразился одним словом: "Солженицын"; впоследствии с примкнувшим к нему словом "Сахаров". Фразы из газет: "Они подпевают Солженицыну и Сахарову". Я с конца 60-х до высылки Солжени-

цына из СССР в 1974 году на самые мракобесные публикации о нем в газетах сочинял гневные ответы, подписывая их всегда примерно так: “Шофер Иванов, токарь Петров и сантехник Сидоров”. Конспиративная страсть, фотопересъемка, ротапринт, позже - ксерокс, коллекционирование текстов.

Борьба с режимом напоминает какую-то бесовщину. Только художник, поднявшись над происходящим, не разделяя сторону ни тех, ни этих, может победить в себе беса. Но азарт живой борьбы, азарт игрока не позволяет. Страна его не печатает, а все читают: гэбэшники, научные работники, секретари парткомов, министры, студенты, врачи, учителя, инженеры, солдаты, плотники, офицеры, домохозяйки, парикмахеры... Раздвоение Иванов, двойные смыслы. После написания письма... Солженицын: “В мае 1967, разослав 250 экземпляров “Письма съезду писателей”, я отсиживался в Переделкине у Чуковского” (16.05.67). А меня долбали дятлы ГБ!

Художественное всегда противоречит публицистической логике, поэтому логисты и не становятся художниками. Причины этого не в КПСС, не в Сталине, не в КГБ, а в самой природе человека, в экстатическом воспроизводстве вида, в существовании, в единстве и борьбе противоположностей. Забывая об этом, мы ломаем старые копыя о старые истины, строим иллюзии срочного обустройства мира. Когда-то Паустовский на одном из вечеров мечтательно сказал о том, что скоро, благодаря культуре и воспитанию, не будет плохих людей. На что из зала ему бросили: новые рождаются! Вот эти, новые, всегда мешают теоретическим выкладкам об идеальном обществе. Сейчас на смену идейным, например, литераторам-шестидесятникам пришла молодежь, которая все продает и все покупает; попса в глянцевых переплетах с аморальной начинкой заполонила прилавки и пользуется спросом, а издатели и распространители этой попсы чувствуют себя победителями: у них деньги, которые им платят все те же полуграмотные люди, отличающиеся огнестрельной и половой агрессивностью, ибо основное свойство полуграмотного человека - агрессивность.

Культура не может быть предметом торга, чтобы ни заявляли нам на этот счет дельцы из аббревиатуры “США”; культура в России должна внедряться, как картошка при Екатерине, добровольно-принудительно, через обязательное среднее образование, через серьезную литературу, театр, кино, библиотеки, художествен-

ные музеи и выставки, через церковь. Слепое следование Америке с ее культом доллара (на знаке которого недаром змей искуситель обвиняет ствол, чтобы совратить россиян с пути истинного) приводит к культурной деградации России. Но это же можно было предугадать, ведь не бывает хорошего без плохого, добра без зла. Изъян русской истории - СССР; то есть точнее - коммунизм - изъян Европы, воспринятый Россией, проэкспериментировавшей на себе.

Стена рухнула, бороться не с кем. Найдем! Так что же такое, в конце концов, жизнь?! Существование белковых тел или классовая борьба, или бесплатное (назло американцам, которые все продают и никак до конца не продадут!) катание на шарике под названием "Земля", или виртуальная реальность сконструировавшая нас для борьбы и страданий, или божественное откровение художника?

Нет ответа. И я полагаю, не будет. Будет вечное стремление к идеалу, который никогда человеку не откроется. А если откроется, то это уже будет не идеал, а какая-то публицистика. Так есть ли возможность служить России? Есть: самовоспитание. Из всего вышеизложенного становится понятным, что Солженицын пробудил во мне в молодые годы страсть к этому самовоспитанию, страсть к писательству. Спасибо Вам, дорогой Александр Исаевич!

ТОТАЛЬНЫЙ ТРИФОНОВ

Есть тотальный футбол, и есть тотальный Трифонов. Противник подавляется, уничтожается, размазывается по стенке одновременно на всех участках поля или текста. Игра идет не там где мяч (это дураку известно), а там, где его нет. Каждый в каждого. Порой “в кость”. И тогда нападающий (защитник, полузащитник) отползает на бровку, вытягивает ногу и корчится от боли, пока к нему бегут в ярких синтетических куртках, с сумками, массажисты и врач команды, чтобы сделать заморозку. На трибунах свист и мат. О, этот великий мат русского языка! Он уже на пороге вхождения в официальную литературу. Потому что литература - это все, без изъятий и запретов. Рано или поздно она вберет в себя все мыслимые и немыслимые слова. Плотины филологической академичности будут прорваны.

Трифонов работает на каждом участке текста: в каждом абзаце, в каждой фразе, каждым словом. Трифонова не было бы, если бы он не был болельщиком, если бы он не понимал футбол, если бы он оставался к нему равнодушным. Как безразлично к футболу было стадо советских писателей. Сколько их было! Полистайте справочник Союза писателей СССР! Тысячи, тысячи и тысячи. И не осталось ни одного! Где все эти знатоки филологии, где все эти умные, “сурьезные” члены? И только Трифонов как скала возвышается над безлюдным океаном. Один Трифонов. Тотальный Трифонов.

Кончился XX век. Перебираю в памяти писателей, оказавших на меня сильное влияние. И что же? Пять-десять имен. И всё! Вы понимаете, всё! Футбольных команд - море. А помню я Голландию 1974 года! Оранжевые майки и Круиф. Кто-то его сейчас “Кройфом” хочет называть, как Вана Клиберна - “Кляйберном”... Это было новое дыхание. Голландия открыла новые смыслы. Да, это было всемирно-историческое открытие. Как Булгаков в литературе!

В команде должен быть мотор, а в тотальной команде все игроки являются мотором. Твардовский говорил Трифонову, что проза должна тянуть, тянуть, как хороший мотор. Этому научить нельзя. Как пишешь, так тебя и прочитают. Пишешь правду на едином дыхании - тебя так же будут читать.

В последнее десятилетие нашу литературу наводнили бездарности (графоманы) всех мастей, плетущие пустопорожные подобию романов и повестей. Обратите внимание: рассказов графоманы не пишут. Им подавай сразу роман. Садятся у компьютера и вперед, к объемам, благо, компьютер позволяет без особого труда раздвигать фразу до безразмерности.

Вот что об этом говорил Трифонов: “В литературном мире происходит инфляция: литературщина - это наштампованные миллиардами бумажные деньги. Может быть, даже еще проще: литературщина - это отсутствие таланта. Впрочем, тавтология. Все равно, что сказать: бедность - отсутствие денег. Нет, пожалуй, вот: литературщина - это что-то жеваное... Литературщина многолика. Это избитые сюжеты, затасканные метафоры, пошлые сентенции, глубокомысленные рассуждения о пустяках. Это и - почти литература, во всяком случае, нечто похожее на настоящую большую литературу. Это длинные, на полстраницы, периоды с нанизыванием фраз, с нарочито корявыми вводными предложениями, утыканными, как гвоздями, словами “что” и “который” - под Толстого; или такие же бесконечные периоды, состоящие из мелкой психологической требухи - под Пруста”. Это написано в 1973 году!

С этой литературщиной боролся Трифонов. А главное условие тотальной игры - борьба. Да, борьба на каждом (повторяю) участке поля.

Должно быть четкое чувство противника. У графоманов нет противника. У них нет мотора. Они - муляжи. Раньше было масло, говорил Платонов, а теперь маргарин. На место литературы пришли заместители литературы.

Настоящему писателю невозможно жить в этом графоманском стаде. Настоящего писателя везде в редакциях встречают в штыки. Потому что он не такой, как все, потому что он ломает фразу, пишет не теми словами. Да и он просто опасен для благополучия тех, кто припекся к редакциям. Вот что писал Трифонов о Платонове: “Ему было трудно при жизни, оттого что он не походил на современников. Он наполнял фразу каким-то особым светом, какой был только у него одного. Сейчас он признанный советский классик. Критики отыскивают у него все новые достоинства так же, как раньше отыскивали все новые недостатки. Прозу Платонова обвиняли в анархизме, в стихийничестве, в непонимании сути, во многих грехах, когда-то звучавших грозно, потом позабытых, но вот она не сгнула в потоке времени, не пропала в той яме забвения, куда ее хотели запрятать: она оказалась нужна людям. Может быть, потому, что она - многозначна. Мы читаем в рассказах Платонова то, что хотел сказать художник, и еще что-то, чего он не знал, но знаем мы, пережившие его. Так бывает с настоящим искусством: оно не гибнет от времени, лишь принимает в свои вечные формы пласт за пластом новое содержание”. И дальше Трифонов блестяще дополняет: “А нетерпимость нужна - к серости, к бесформенным романам-чулкам, которые все еще нет-нет, да и появляются массовыми тиражами”. Это из статьи “О нетерпимости”.

Нетерпимость Трифонова абсолютно созвучна моей. Серость боится борьбы, боится потерять свой кусок. Но и ее сносит, сметает время. Хотя на место прежней серости, приходит новая серость. И Трифонов наносит

удар по серости - публикует "Дом на набережной". Без этой вещи для меня, быть может, не было бы Трифонова. Этой вещью он взорвал общественное мнение. Как его взорвали голландцы в футболе. Футбол, как и проза - очень тонкие вещи. В смысле - не все открывается публике. И не все эта публика замечает. Ну, разве может знать публика, как тренер говорит тайно в раздевалке: в первом тайме работаем под дураков, на сороковой минуте Вася выруби их седьмого номера, а на десятой минуте второго тайма Костя дай длинный пас на отрыв Юре. Вот так идет работа за кулисами. Я сам играл в "Локомотиве" за мальчиков и за юношей. Помню, 12 апреля 1961 года играли с "Динамо" на тренировочном грязном поле. И вдруг - все остановились. Играли-играли, и вдруг - конец! По радио Левитан грохочет: "Первый советский человек Юрий Гагарин в космосе!". Я грязный, шел дождик, подтягиваю мокрые трусы, стою в центре поля и как дурак слушаю. Действительно, все мы, ребята, и малочисленные зрители - одурели от радости. Вот как было.

И вот так же дуреешь от настоящей игры, от настоящего футбола, от настоящего писателя. Потому что в нем все - правда! А правда на 90 процентов состоит из малоприятных вещей. Но между приятным и неприятным, между добром и злом возникает разряд, молния.

Скажу еще резче: писатель не любящий футбол - не вполне полноценный писатель. Писатель - тот же игрок. Достоевский, например, фанатик игры. Я - фанатик футбола. Не того, который крутят по телевизору. А того, который по травке. Светит так это косо солнышко. От лавок пахнет свежей краской. Мужики собираются, чуть поддаые. Потом выбегают команды. И дух захватывает. Нет никакого назойливого комментатора. Потом, после гола, все друг у друга: "Кто забил?". Та трибуна уже вскинулась, орет, а тут, у нас, на севере, еще сидят. Это трудно передать, это нужно чувствовать. Настоящая литература идет мимо мозгов прямо к сердцу. И так же настоящий футбол, как настоящая любовь. Бьет без промаха и прямо в сердце.

За что я полюбил Нагибина (кстати, в апреле 2000 исполняется 80 лет со дня его рождения)? За его фанатичную любовь к футболу. Помню, часа по два страстно говорили с ним о футболе. Я, все расспрашивал его о "Торпедо". Ведь Юрий Маркович был в своё время женат на дочери Лихачева. Нагибин буквально дрожал от восторга, когда говорил о легендарной команде автозавода, когда в ее составе были Стрельцов, Иванов, Воронин, Шустиков... Нагибин знал все тонкости игры, по именам называл составы не только наших команд, но и зарубежных. Перед смертью болел за "Милан". Нагибин - тоже тотальный писатель. Особенно он стал для меня таким, когда я издал его "Дневник", где содержится, на мой взгляд, высшая похвала Трифонову в таком куске: "Все, кого я ни читаю, - Трифоновы разного ка-

либра. Грекова - Трифонов (наилучший), Маканин - Трифонов, Щербакова - Трифонов, Амлинский - Трифонов, и мой друг Карелии - Трифонов”.

Оба жили на дачах в Красной Пахре. Один был бабник и пьяница, из так называемой золотой молодежи, другой трезвенник и сердечник, добропорядочный семьянин, скорее смахивающий на старшего научного сотрудника, чем на писателя. Не дружили, не встречались, обходили, как говорится, друг друга стороной. Но оба - возмутители спокойствия.

Достоевский с Толстым тоже не встречались, хотя жили в одно время. Может быть, и не нужно встречаться, чтобы не нарушать масштаб. Я бы пошел к Трифонову, и все дело шло к тому. Но он взял и умер.

Сидим на трибуне в тенечке, на “Динамо”. На южной трибуне всю шарашит солнце, некоторые зрители разделись по поясу, загорают. Стрельцов стоит в центре, уперев руки в боки. Кто-то с трибуны кричит ему: “Эдик! Пробежись хоть до штрафной?”. Но Стрелец стоит, подтягивает трусы, в носу ковыряет, на солнышко поглядывает. “Вот сволочь!”, - не выдерживая, кричит другой болельщик. Так 85 минут из 90 игры простаивает Стрелец. А потом вдруг - откуда что берется, - делает рывок, Иванов выкатывает ему под правую ногу, тот с ходу вколачивает мяч в девятину. Вот и все. То есть, просто-напросто: “На всякого мудреца довольно простоты”.

Во все времена графоманы-филологи-академисты плели кружева, плавно, гладко, чтобы никого не задеть (мол, как же я буду выступать против “Нового мира”, когда я там хочу печататься?!), но вдруг приходит какой-нибудь балбес типа Кувалдина и говорит: *“Нужно пересмотреть незаконную приватизацию толстых журналов. Вернуть их в лоно государства. Главных редакторов и заведующих отделами пусть назначает Министрство печати. А всем приватизаторам, чтобы они показали свой класс, - идти незамедлительно в регистрационную палату и открывать свои журналы”*.

Так что - не просто надо возмущать и задевать, а приводить в состояние экзальтации и ненависти. Вот что делают возмутители спокойствия. Конфликт - основа футбола, основа литературы.

В одной из статей Трифонов говорит, что не надо писать о футболе научно. Потому что футбол - это любовь. Да и сама статья вся посвящена футболу и называется “Признание в любви”. Так вот, вслед за Трифоновым я, перефразируя, говорю - не надо о литературе говорить научно. Филологи достали своим графоманским трёпом, они перепутали время и место. Время их - советское, а место - НИИ литературы или журналов академии наук.

Как произошло, что академисты-филологи подавили художников? Не понимаю! Хотя... Говорю серьезно, я поддерживаю идею пересмотра незаконной приватизации некоторых объектов. И я буду добиваться возвраще-

ния толстых журналов государству. Почему? Потому что нельзя приватизировать Достоевского, Твардовского... Нельзя. Это неприлично. "Знамя" должен опять стать военно-патриотическим журналом с новым Кожевниковым. "Новый мир" - диссидентским с Твардовским. "Октябрь" - кочетовским... Тогда возникнет ситуация конфликта. Появятся возмутители спокойствия, вроде Достоевского. А что такое Достоевский? Трифонов пишет: "Бесовщина стала театром, где сцена залита кровью, а главное действующее лицо - смерть... Террор и средства информации - сиамские близнецы нашего века. У них одна кровеносная система, они не могут существовать раздельно: одно постоянно пожирает другое". Вот что пишет Трифонов. Задолго до перестройки и незадолго до смерти. И далее: "Обозначился двойной лик терроризма - Верховенский и Шатов. Бес рано или поздно должен убить святого. Сначала в себе. Почему гнев и боль Достоевского живы сегодня? Наше время переломное: жить дальше или погибнуть...". Вот так. Ай да Трифонов, ай да сукин сын! Как будто прошел перестройку, Чечню и расстрел Белого дома... Пророчество - отличительная черта русского гения. А Трифонов - гений. Я это говорю, Кувалдин, без согласования с критиком (не художником!) И. И. Виноградовым, превратившим "Континент" в иерейский вестник (так иерейские сказки пора вернуть в Иерусалим, а мы своё что-нибудь типа Дажь-бога или Велеса вспомним!).

Свобода нужна свободным людям. Чиновникам свобода не нужна и даже для них она опасна, поскольку оставляет их без средств к существованию.

Какие-то напыщенные индюки сидели по толстым журналам и по союзам писателей и - мелкие душонки - проклинали советскую власть, вредили ей, пилили сук, на котором сидели? Да это же был рай для толстых журналов, для министерства литературы, для иждивенцев-интеллигентов, которых действительно нет ни в одной стране мира.

Тотальность Трифонова в мыслях, а не во фразах. Вот чего никогда не понимали графоманы. Как и тотальный футбол - это тренерский, режиссерский подход к литературе. Не такой, когда бывший тренер ЦСКА Тарханов бросал перед игрой: "Играйте, ребята!". Нужно не "играть", а выполнять свою партию, которую режиссер тебе определил: этого отключить, этого сломать, валять ваньку, с мелкого паса перейти на длинный. Мяч летает быстрее, чем бегают игрок - это один из принципов тотального футбола. Трифонов писал насчет мыслей (которые летают столь же быстро, как мяч): "Вот тут и возникает трудность. Где их взять-то, мысли? Плохо, когда литература чересчур живописна, а живопись чересчур литературна. Мне кажется, главная трудность прозы: находить мысли. Это не значит, конечно, что нужно непременно стремиться к глубокомыслию и в каждом абзаце изре-

Юрий КУВАЛДИН

кать афоризмы, а это значит, по-видимому, вот что: надо иметь что сказать”.

Трифонов в могиле давно, а как злободневно звучат эти простые, доходчивые слова: “Надо иметь что сказать”. Так вот позволю себе такое вызывающее мнение высказать: десятилетие в газетах и журналах толпились те, кому абсолютно нечего сказать, кто девальвировал слово, заболтал все на свете. И начал забалтывать всех и вся - Горбачев. Вот кому нужно дать премию Букера. Безвольные интеллигенты-западники, сдали страну без боя ЦРУ и НАТО, которые завтра начнут отстаивать свои интересы в Московской области и бомбить Киев. Но грянет наш час: Россия воспрянет ото сна.

О, эта подлая интеллигенция! Как тебя вывел на чистую воду Трифонов! Закончу любимыми строками поэта Александра Еременко:

Ищешь глубокого смысла в глубокой дилемме.
Жаждешь банальных решений, а не позитивных.
С крыши кирпич по-другому решает проблемы -
чисто, открыто, бессмысленно и примитивно.

Кто-то хотел бы, как дерево, встать у дороги.
Мне бы хотелось, как свиньи стоят у корыта,
к числам простым прижиматься, простым и убогим,
и примитивным, как кость в переломе открытом.

“День литературы” №13, июль 2000

“НА ПРОСПЕКТАХ ТВОИХ
ЗАПЫЛЕННЫХ...”

(Александр Тимофеевский)

Я вынес в заголовок строчку из любимого мною стихотворения Тимофеевского, очень короткого, но как это часто бывает в поэзии, равного по силе мысли поэме:

На проспектах твоих запыленных,
На свету, если свет, и впотьмах,
В грязно-серых и грязно-зеленых,
Просто в грязных и серых домах,
И в огромном квартирном закуте,
Здесь, на третьем моем этаже,
Как-то странно мне думать до жути,
Что со мной все случилось уже.

Может быть, тут дело в ритмике и рифме, поскольку поэзия для меня заключается, прежде всего, в ритмике и рифме, в какой-то предначертанности, неотразимости приговора: “этаже-уже”! И запал в голову этот ритм, и втемяшилось имя - Тимофеевский. Для поэта достаточно, чтобы уйти в бессмертие, - втемяшиться в чью-нибудь голову хотя бы одним стихотворением, хотя бы одной строчкой: “На проспектах твоих запыленных...”. И вижу сталинские проспекты с генеральскими домами, в которых и деятели культуры, типа Симонова с прислугой, проживают, - серые, страшные дома “на проспектах твоих запыленных”, по которым идут на парад и на войну танки (“чудо” инженерной мысли запродаанных режиму выпускников высших учебных заведений, военных училищ и школ НКВД и КГБ). “На проспектах твоих запыленных” дежурят стукачи, офицеры в штатском и обмундированные выходцы из деревень, презирающие московских интеллигентов; государство-волк сдерет шкуру с любого инакомыслящего: волки хотят жить в стае. Так было всегда. Так есть сейчас. Так будет впредь. Прогресс иллюзорен. Только поэт может противостоять режиму. Потому что

у поэта есть лицо. У государства нет лица. У поэта есть мысль. У государства мысли нет. Новые государственники - и молодые и старые - любят повторять, что они прислушиваются к голосу разума. А что такое разум государства: подавить любое инакомыслие, прежде - политически, ныне - экономически. Разве могли помыслить диссиденты и правозащитники, что они выращивают гидру налогового государства, бюджетного, номенклатурного?

На проспектах твоих запыленных...

Трагическая музыка марша "Прощание славянки" слышится в этих стихах Тимофеевского; иду я по жуткой Тверской, никогда мною не любимой, и пою про себя под этот марш:

На проспектах твоих запыленных...

Иду по этому государственному монстру-Москве и пою:

На проспектах твоих запыленных...

Пою и думаю, когда же все эти государственники отвалят отсюда, заложат себе какую-нибудь новую столицу, бюрократически-номенклатурную, где-нибудь на Таймыре?..

И вот что я подумал сейчас - поэт в России должен быть всегда антисоветским. То есть никогда и ни у кого не спрашивать совета. И пока в России будет правительство, никогда она не будет страной с рыночной экономикой. Поскольку Россией правит Гоголь. От этого название книги - "Песня скорбных душ". Россия - страна сумасшедших, и другою она никогда не будет. Или уже это будет не Россия. Тогда она распадется на множество стран, свободных и независимых: Московию, Урал, Сибирь и т. д.

На проспектах твоих запыленных...

Трагедия даже не в России, а в земном шаре и в даре случайной жизни человека. Зачем он рождается и живет?

Чтобы придумать Бога и поклоняться Ему? Или строить железную дорогу? Или носить гробы? Или размножаться?

На проспектах твоих запыленных...

Александр Павлович Тимофеевский родился 13 ноября 1933 года в Москве. Его отец - Павел Павлович Тимофеевский был полковником военно-медицинской службы и руководил отделом медицины комитета изобретений и предложений. Мать Ирина Александровна Нестор заведовала учебной частью отделения актеров музыкальной комедии ГИТИСа. В 1959 году Тимофеевский окончил сценарный факультет ВГИКа. Дипломная комиссия рекомендовала его сценарий к постановке, но ни одна студия его не брала. Тимофеевский бедствовал, вместе с ним в комнате жило восемь человек. В коммунальной квартире. У Тимофеевского родился ребенок. Тимофеевский взял направление в отделе кадров и уехал работать в Душанбе.

Работа на "Таджикфильме" давала возможность довольно-таки часто бывать в Москве. В одну из командировок Тимофеевский познакомился с Александром Гинзбургом, широко известным в узких антисоветских кругах. В то время Алик Гинзбург, дедушка советского самиздата, включил в свой рукописный альманах "Синтаксис", гулявший по Москве, его стихи. "Алик был лобастым, кареглазым, любопытствующим и добрейшей души человеком, - вспоминает Тимофеевский. - Мы бродили с ним вдоль Язуы, болтали о Киплинге, Мазереле, о голубях. Нас сопровождал Аликов пес, огромный и такой же лобастый, курчавый и добрый, как его хозяин".

В один из приездов в Москву Тимофеевский оказался на приеме в Министерстве культуры на совещании деятелей кинематографии Советского Союза как представитель Средней Азии. Министр культуры, член президиума ЦК КПСС Е. А. Фурцева сидела за круглым столом как раз напротив Тимофеевского, и он пялил на нее глаза и по школярской привычке записывал вслед за ней такие перлы: "А фильмы за вас кто снимать будет, Пушкин, что ли? Слава Богу, он умер!.." Вряд ли стоит удивляться тому, что в стране, которой правит Гоголь, культуру отдадут в руки кухарки, доярки, свиарки... Да откуда она, в конце концов, эта Фурцева? Оттуда же! Из биомассы. А она - эта биомасса очень сильна, безгранична и энергична. Смотрите, как она сейчас правит: в Думе голосует, налоговый кодекс принимает, на джипах ездит с мигалками и Гоголю обо всем докладывает!

На проспектах твоих запыленных...

После того совещания Тимофеевский, покуривая в вестибюле, увидел протискивающегося к нему щупленького Акакия Акакиевича.

- Вами интересуются в Госкомитете, - сказал Акакий Акакиевич.

- А как же, а как же! - воскликнул Тимофеевский. - Растет мой престиж. Не успел у Фурцевой побывать, как мной в Госкино заинтересовались!

Щупленький герой страны, которой по-прежнему (по-брежневу!) управляет Гоголь, хохотнул:

- С вами хотят побеседовать в комитете Госбезопасности...

Таким образом Тимофеевский впервые был приглашен на Лубянку. Его тягали туда несколько лет, сначала в Москве, потом в Душанбе, потом снова в Москве. Вначале по делу о сборнике "Синтаксис", затем просто по делу о его стихах. Бывало, кгбэшник спрашивал:

- Чем занимались сегодня, Александр Павлович?

- Стихи писал, - отвечал мрачно Тимофеевский.

- Вот это совершенно напрасно. Стихи ваши народ не прочтет и имени вашего не узнает, уж это мы вам гарантируем.

В результате они отлучили Тимофеевского от киноискусства. Профессиональный кинематографист, он числился в штате одной из московских киностудий, а фактически работал администратором при кинотеатре "Баррикады", на Пресне, возле высотки. В этом кинотеатре показывали мультфильмы.

Еще в 60-х годах Тимофеевский познакомился с ныне знаменитым мультипликатором Юрием Борисовичем Норштейном, который и способствовал "мультипликаторским" стихам Тимофеевского. В минуты жизни трудные Тимофеевский написал "Песенку Крокодила Гены", которую, вопреки установке КГБ, запел весь народ. Бывало, идешь усталый с работы по советской социалистической Москве, портреты Гоголя развешаны в кумаче и золоте, а из всех окон, из-за свадебных и просто праздничных столов разносится:

КУВАЛДИН-КРИТИК

Пусть бегут неуклюже
Пешеходы по лужам...

В титрах фильма значилась фамилия Тимофеевского, однако, народ почему-то не знал, кто автор. Вообще, надо заметить, народ в стране, которой управляет Гоголь, знает всего лишь одного поэта, да и то упоминает его по другому поводу, как эта кухарка-свинарка-дойarka Фурцева его упомянула. Одним словом, народ знает некоего Пушкина, который должен вовремя платить за квартиру или лампочки в подъезде вкручивать. Приятели говорили Тимофеевскому: “Александр Павлович, напишите на себя пародию в стране-пародии”. И Тимофеевский написал:

Взял я визу в ОВиРе
И из ТУ - сто четыре
Помахал особистам рукой.
И не ясно проходим
В этот день непогожий,
Отчего я веселый такой...

Разумеется, никаких виз Тимофеевский не брал и никуда не уезжал и “Родину не продавал”. Он живет между Арбатом и Пречистенкой, в одном из переулков, в глухой сети которых блуждал известный поэт Иван Бездомный.

Если бы меня попросили кратко охарактеризовать Тимофеевского, я бы сказал: поэт, который не хотел печататься.

Здесь вот какая любопытная вещь возникает. Я не считаю поэтами (прозаиками, критиками и т. д.) тех, кто активно, подчеркиваю, активно сотрудничал с коммунистическим режимом и печатался в советское время. Это “мразь”, как говорил Мандельштам. Поэтому я понимаю молодежь, которая не замечает выходцев из советской эпохи, желающих нравиться и сейчас. Не будет этого! Тимофеевский писал так, как дышал, как хотел, без оглядки. Поэтому в его поэзии нет сделанности, она какая-то домашняя, душевная, теплая и очень близкая к песенной поэзии Галича, Окуджавы, Городницкого... У него бывают странные сбои в ритме, как, к примеру, в “Интенсивных монтажах”. Но у него не бывает сбоев в искренности. Он весь какой-то очень честный, правдивый. Как настоящий московский интеллигент.

В его поэзии иногда слышатся отголоски древних русских текстов, как, например, “Слова о полку Игореве”:

Юрий КУВАЛДИН

Что там шумит, что там звенит,
Какая ждет нас несвобода?
Зачем луна бежит в зенит
По костровищу небосвода?

И это не случайно. В детстве он гостил часто у бабушки в городе Изюме на Донце. Здесь происходили события, описанные в “Слове”. Из детства тянутся воспоминания. Оказывается, бабушка его знала Бунина, рассказывала о нем. Позже, читая Бунина, Тимофеевский чувствовал что-то родное, знакомое, как бабушкино дыхание, как прикосновение к щеке ее руки.

Иногда по стихам Тимофеевского заметно, что он любит Хлебникова: ты наше дите. Неотделанность - след Велимира.

Зимой 1941-го Тимофеевский с бабушкой переехал в Ленинград, где жила семья отца. Видел в небе охранные дирижабли, слышал артобстрелы и бомбежки.

В ранней молодости он повстречался с замечательной поэтессой Марией Петровых, которая приняла его по-царски, слушала стихи и говорила ласковые слова по поводу первых опытов. Голос ободрения очень важен для творца. Ему не нужна критика. Как говорил Нагибин, художнику нужна похвала и только похвала. Некоторые думают, что критика помогает. Нет. Она озлобляет и делает начинающего литератора беспомощным. Нужно указывать на удачные места, хвалить, чтобы поэт чувствовал, что ему нужно развивать.

Был знаком Тимофеевский и с Пастернаком. Несколько раз бывал в Переделкино и читал ему свои стихи. Слышал, как сам Пастернак читал свои. Это яркий след на всю жизнь. Вообще, Тимофеевскому, как он сам сейчас говорит, везло на встречи с прекрасными людьми. Например, Арсений Тарковский в трудные дни приютил Тимофеевского на своей даче. Однажды Тимофеевский сказал мне, что, хотя эти встречи прекрасны, но они случайны. Я же твердо говорю - да не случайны, черт подери! Это - судьба поэта. Отзвук этих встреч подсознательно формирует хребет собственной поэзии.

КУВАЛДИН-КРИТИК

Конечно, наш Господь безбожник,
Поскольку Бога нет над Ним.
Он беспощаден, как художник,
К произведениям своим.

Словно начитавшись Ницше, говорит это Тимофеевский и тем приближается к моему пониманию художника как лицедея: он над схваткой, он исполняет мужские и женские роли, он безбожник и убогий, он державинский раб и царь, поскольку является экземпляром тиража человечества и одновременно оригиналом. Эти мысли так или иначе я щедро рассыпал в своем романе “Так говорил Заратустра” и, когда сталкиваюсь с подобными мыслями у других художников, то восклицаю, что я не одинок в ниспровержении Бога и в Его возвеличивании. Бог - это я. Это основа художественного творчества, вечного возвращения на круги своя. Сам гениальный Ницше, предчувствовавший конец прежних идеологий и религий (мы живем при этом конце и наблюдаем его), писал по этому поводу: “Иногда жизнь так складывается, что трудности достигают невероятных размеров: такова жизнь мыслителей; и когда об этом рассказывается, нужно слушать со вниманием, так как здесь можно узнать кое-что о возможностях жизни; слушая подобные рассказы, испытываешь счастье и чувствуешь себя сильнее, проливается свет даже на жизнь потомков. Все здесь так полно изобретательности, осмысленности, отваги, отчаяния, все так преисполнено глубокой надежды, словно речь идет о путешествиях величайших кругосветных мореплавателей; и действительно тут нечто сходное: тоже плавание по отдаленнейшим и опаснейшим областям жизни. Поразительно в подобной жизни то, что два враждебных, направленных в разные стороны, стремления как бы вынуждены здесь тащиться под одним и тем же ярмом; тот, кто хочет признать это, должен снова всегда покидать ту почву, на которой живет человек, и устремляться в неизвестное; а тот, кто стремится к жизни, всегда вновь должен нащупывать себе почву, на которой он мог бы стоять”.

Тимофеевский продолжает и заканчивает о Господе:

И, одержимый, словно Врубель,
Он сам не знает, что творит -
Нечаянно шедевр погубит
И вновь уже не повторит.

“На проспектах твоих запыленных...” гибнут не только божественные шедевры, но и сами “боги”: сталины, гитлеры... Появляются с небывалой скоростью новые модификации, ибо семя человеческое, как выясняется, неискоренимо. Мы думали с молодежью (мы - антисоветчики): с падением СССР и КПСС не будет больше ни коммунистов, и ни советских писателей. А они - тут как тут. Неискоренимы. Одни таблички поменяли на другие (коммунисты); теперь у них сплошь администрации, ТОО, ЗАО, корпорации, министерства и ведомства. А писатели той поры даже таблички менять не стали, служат все в тех же: “Новом мире” (печатавшем “Малую землю” Брежнев), “Знамени”, “Октябре”... Эти шедевры, конечно, в кавычках, неповторимы. Исходя из этого, твердо говорю, что не Бог создал человека, а человек - Бога. От этого все недоразумения с положением церквей. Официальная православная заключила пакт с дьяволом-Сталиным; зарубежная - с Гитлером. Это говорит один из персонажей комиссии по увековечиванию памяти автора “Песни скорбных душ”. Вывод - нет другого материала, кроме выходцев из родильных домов.

И вот они толпаются за колбасой -

На проспектах твоих запыленных...

А когда колбасой завалили, за чем они опять толпаются?..

На проспектах твоих запыленных...

Может быть, за терцовкой? А что такое терцовка? Это неологизм критика Вл. Новикова из его книги “Заскок”, которую мне посчастливилось выпустить в моем издательстве “Книжный сад”. Прекрасные времена! Что хочу, то и выпускаю, в том числе вот и книгу Тимофеевского. И так, Вл. Новиков неологизмом “терцовка” намекает на Абрама Терца (Андрея Синявского), мастера эстетической гиперболы. Терцовка - это разговор крутой, решительный, без дураков, даже, я бы усилил, провокационный. А то что это такое - все спят! Нужно разбудить, немедленно. И Вл. Новиков будит, называет Н. Рубцова “Смердяковым русской поэзии”, И. Бродского “нормальным поэтом”, а Веничку Ерофеева “выдуманым писателем”.

Так и я, следуя Вл. Новикову, всех своих авторов называю, хватив стакан терцовки, великими сумасшедшими, которые сами знают о том, что они сумасшедшие. Так сказать, редкий клинический случай.

Иначе не сдвинуть искусства, иначе оно обречено на спокойствие и умирание: мысль становится отрицающей, а жизнь обесценивается, теряет

КУВАЛДИН-КРИТИК

активность, сводится все более и более к слабым формам, если с чем и совместимым, то лишь с задачей судить жизнь с точки зрения высших ценностей, вместо того, чтобы искать единства активной жизни и утверждающей мысли. Вот чего нам не хватает - утверждающей мысли о новых ценностях. И Тимофеевский говорит:

Наивный Гамлет хочет цепь разбить,
Взять два звена из всей цепи сомнений.
Но мир не знает роковых мгновений,
Не существует "быть или не быть" -
Вот в чем разгадка наших преступлений.

Добро и зло ходят вместе, почти что как друзья "не разлей вода". Тогда не побоюсь и задам вопрос: что такое искусство? Философы, искусствоведы и сами художники предложили множество различных определений, не обязательно исключая друг друга. Искусство - способ бегства от жизни (романтизм), приготовления к смерти (Пастернак о Шопене) и ее преодоления (Пушкин: "...и тленья убежит"). Но оно и способ познания действительности - "зеркало, с которым идешь по большой дороге" (Стендаль), воплощение абстрактного в конкретном (Гегель), мышление в образах (Белинский)... Вот Белинский-то мне ближе всего и, на мой взгляд, точнее прочих. Если и есть Бог (в том виде, в каком нам Его изобразили древнееврейские писатели), то Он уж точно мыслит в образах (людях), дополняя эти неисчерпаемые образы флорой и фауной.

А вот как мыслит себе искусство Тимофеевский, причем не сегодняшний, а тридцатилетний (стихотворение датировано 1963 годом):

Хочу хоть раз постигнуть мир,
А там весь век лежать в падуцей.
Хочу уверовать на миг
В единственность своих созвучий.
Но стих не передаст мечты.
Быть может, смысл в напрасном тщеньи -
Чем тоньше схвачены черты,
Тем отдаленней воплощенье.

Я бы перефразировал последние - гениальные! - строки так: чем ближе к объекту, тем опаснее неузнавание, или - нет пророка в своем отечестве, или - из Есенина: "Лицом к лицу лица не увидать, большое видится на расстоянии...". И с другой стороны, - что говорит о глубине постижения предмета Тимофеевским, - чем тоньше черты, тем меньше людей, ценителей, способных воспринять эту утонченную красоту. Искусство в разнообразии -

вот что можно тут еще сказать. И самое настоящее, серьезное искусство - всегда элитарно. К нему нужно быть готовым. Чтобы понимать настоящее искусство, нужно постоянно самосовершенствоваться, выковывать свой дух, все подвергать сомнению, не принимать на веру, потому что ты такой же писатель, как древние евреи.

Лишь раз переступивши грань,
Чтоб душу грешную спасти,
Ловить божественную длань,
Молить у Господа: Прости!
А я переступал черту.
И оставался за чертой,
И был по эту и по ту,
И с этой стороны, и с той.

Вот истинное назначение художника: быть и с той, и с этой стороны. Для художника нет запретных тем, нет устоявшихся истин. Устоявшиеся истины - это не истины, а болото. Истину всегда ищут. Она всегда в динамике и никогда не застывает, иначе - смерть. Не ухватить поэтому жизнь, не запечатлеть - а лишь раствориться в ней строкой своей печальной.

Смерть художника довольно-таки часто наступает раньше смерти физической. Этого не поняли многие шестидесятники, даже Окуджава, который (цитирую по статье Ст. Рассадина в "Литературной газете" от 23 июля 1997 г.) сказал: "Их (молодых, которые насыпаются на него. - Ю. К.) мне не жалко. Они мне неприятны. Может быть, это прозвучит грубо, но я их презираю. Они достаточно взрослые, чтобы кое-что понимать. Когда мне было тридцать лет, тоже была категория старших: Паустовский, Светлов. Я видел у них массу слабостей, но я дружил с ними, любил их. Я терпеть не мог Катаева, но никогда не написал бы про него в газете "сукин сын"... Мне хочется спросить тех, которые и меня поносят, и всех шестидесятников без разбору: вы-то что сделали? Покажите, что вы умеете? И пока вижу только одну причину злобы: бездарность. Комплекс неполноценности".

Он как будто не хочет замечать, что не просто сменились понятия "старшие-младшие", а что загнулась страшная система, эпоха тоталитаризма, которая печатала тех, кого теперь не желает в новой, совершенно новой (какой? - вопрос другой) стране видеть молодежь, не желает! Молодежь даже не хочет разбирать-

ся в степени талантливости-бездарности процветавших (печатавшихся) при коммунистах - молодежь всех скопом, без разбору, выбрасывает на свалку. Вот в чем дело! Булгаков устами Воланда говорил, что рыба бывает первой и только первой свежести. А первой свежестью были в той эпохе только те, кто не печатался, то есть зарабатывал на жизнь не литературой. Вот в чем разница. Писательство - не профессия, писательство - служение.

Среди борющихся с шестидесятниками был и сын Александра Павловича Тимофеевского - Александр. Их путают. Александр Павлович не разделял в период бурных дискуссий на эту тему позиции сына. Теперь же вроде как и спорить не о чем: время отстоялось, Окуджава умер... хотя - немного о другом - никто из шестидесятников не создал своего (частного) журнала, издательства, газеты. Как, впрочем, и из молодых практически никто похвастать этим не может. Стыдно должно быть и тем, и другим. Свобода для них, оказывается, - чисто теоретическое понятие. А отдельные примеры, как то: А. Глезер "Третья волна", Е. Яковлев "Общая газета", В. Салимон "Золотой век" и некоторые другие, в том числе и ваш покорный слуга, являются исключениями и только подтверждают правило. Получается, что перемены произошли как бы понарошку, как бы во сне, как бы не всерьез.

Жизнь приходит с утра
 И меня беззастенчиво будит:
 Жить пора, жить пора,
 Справедливости нет и не будет!
 И толкает меня, и идет вслед за мной конвоиром,
 И могу только я - ей в насмешку - смеяться
 над миром.
 Эй, вы, люди, зачем вы поверили в эту отраву,
 В этот мир, и деревья его, и растенья,
 и травы,
 Из-под самых колес,
 Где кромсает, и давит, и мелет...
 Где взять слез,
 Чтобы верить всерьез,
 Да, наверно, никто и не верит.

Таким образом, мне совершенно очевидно, Тимофеевский - поэт нового времени; старое время его не могло принять, поскольку существовало только в государственных бюрократически-чиновничьих формах. Чиновники и сейчас ходят в "Новый

Юрий КУВАЛДИН

мир”, в “Знамя” и еще куда-то, в “Звезду”, например, но рано или поздно, я думаю, справедливость восторжествует и в литературе останутся только свободные авторы и свободные издатели со своими личными свободными журналами и издательствами. Одно только может помешать:

На проспектах твоих запыленных,
На свету, если свет, и впотьмах,
В грязно-серых и грязно-зеленых,
Просто в грязных и серых домах,
И в огромном квартирном закуте,
Здесь, на третьем моем этаже,
Как-то странно мне думать до жути,
Что со мной все случилось уже.

Июнь-июль 1997. Сергиев Посад.

*В книге: Александр Тимофеевский “Песня скорбных душ”,
Издательство “Книжный сад”, 1998.*

НАГИБИН

Он видел людей насквозь! И создал свою гениальную книгу - "Дневник"! Все уловки спрятаться от писательского рентгена бесполезны, хотя люди первостепенное внимание уделяют маскировке.

Выпала мне карта быть первым читателем и издателем "Дневника" Юрия Марковича Нагибина.

Снег на золотых куполах собора. Красные стены. На голых ветвях деревьев - вороны. Нагибин предполагал, что ляжет на Востряковском, возле матери, но лег на Новодевичьем.

Нагибин как факт мертв. Нагибин как вымысел жив.

Было время, когда и я цеплялся за факты, потом - вдруг - пришло просветление: фактами ослеплен только темный человек. Он живет в своей пятиэтажке и в своем будильнике, живет в троллейбусе и в очереди за чем-то, на своей ткацкой фабрике и в пивной. Финал - кладбище. Что же это такое? Что же это за смысл жизни такой: из пивной - на кладбище?! Протестовать? Перед кем? Беспомощность человека колоссальна! Ни что не спасает: ни теории, ни факты, ни деньги. Фактическая цель жизни - место на кладбище?

Факты становятся вымыслом, вымысел - фактами!

К Юрию Марковичу Нагибину первый раз я приехал в середине апреля 1994 года. До сей поры писательский поселок Красная Пахра мне был известен лишь по слухам да по прекрасным воспоминаниям Юрия Валентиновича Трифонова о Твардовском "Записки соседа" - они жили рядом, их участки разделял слабокрашенный деревянный заборчик. Забор дачи Нагибина был добротной покрашен в коричневый цвет. Сразу было видно: тут живет процветающий советский писатель, и сам большой каменный дом среди парка из высоких елей и берез произвел такое же впечатление. Антикварная мебель, камин, фундаментальная лестница на второй этаж. Но хозяин как-то выпадал из этой атмосферы, как будто он сам здесь был гостем. Простота в одежде, в разговоре, в поведении. У меня сложилось впечатление, что ему очень хоте-

лось выговориться.

- Я расстегнул все пуговицы! - сказал он мне, передавая "Дневник" для печати.

Папки, тетради, ксерокопии, машинопись, "от руки"... Куча материалов! Что в них?

"Со смешанным чувством печали и освобождения я вновь и вновь испытываю чувство полной безнадежности - времени, личной судьбы, грядущего. Все ясно до конца. Никаких спасительных иллюзий" (1968).

Последняя весна Нагибина. 1994 год.

Готовим текст к печати.

- Ну вот, дожил! - воскликнул Нагибин. - В издательстве "Книжный сад" при жизни с "Дневником" напечатаюсь! - И добавил: - Что-то тут "Вишневым садом" пахнет.

Я сказал, что если бы определяли лучшего русского писателя, то я бы назвал Чехова. А лучшее произведение XX века - его рассказ "Архиерей" (1902).

- Чехов был недобрый писатель. Его абсолютно не понимали, - сказал Нагибин. - Я пользуюсь этим словом только для того, чтобы подчеркнуть, что он не был добряком. Это был очень суровый писатель... Гораздо более суровый, чем Достоевский и Толстой, которые, в общем-то, были на слезе. А Чехов говорил, что писать надо совершенно холодной головой и холодной душой. Холодным сердцем! И он был прав. Он так писал сам, конечно. Но не был холодным человеком в самой своей сути, потому что из холода ничего не рождается, на льду и снегу трава не растет. У него была внутренняя боль за людей, за самого себя, за судьбу свою и окружающих, но этого он не высказывал никогда впрямую. Боялся громкой фразы! Боялся пастозных красок! И вот этой суровостью пронизаны не только его гениальные рассказы, но и его драматургия. Суровый смех. Придумал этот самый вишневый сад как некий символ насмешливости...

- "Книжный сад" еще более суров и насмешлив! - с улыбкой сказал я, листая рукопись.

- Ну, если Чехова упрекали в том, что вишневых садов вообще не существует, то книжных - тем более! - поддержал Нагибин и рассмеялся.

Искра понимания проскользнула. А что, если Чехов был прав - и вся-то наша жизнь есть только шутка?!

Просторный кабинет на втором этаже, под крышей, в мансарде, широкое окно с видом на березу и скворечник. Собственный дом, построенный на собственные средства. Письменный стол, размером с двухспальную кровать. Напротив - небольшой круглый столик. Сидим возле него в креслах.

Старческие мешки под глазами. Седые волосы причесаны назад по моде шестидесятых. Говорит быстро, заразительно. "Вавакает", где надо "лалакать": "моводость... свадкий чай..."

- Вот Бунин говорит, что книга есть неконтролируемое добро, - сказал он. - Это обычное писательское пустословие. И ничего эти слова не значат. Я могу сказать, что книга - контролируемое зло! Это те афоризмы и те утверждения крайние, которые почти ничего не стоят. Что говорить, если ты хочешь изображать жизнь, значит, ты должен изображать ее такой, какая она есть.

- Почти каждый писатель чаще всего исходит из идеи добра, все же, а не зла, - сказал я.

- Но опять-таки какая-то идея может прийти через зло, - сказал Нагибин.

"Я стал куда злее, суше, тверже, мстительнее. Во мне убавилось доброты, щедрости, умения прощать. Угнетают злые, давящие злые мысли на прогулках, в постели перед сном. Меня уже ничто не может глубоко растрогать, даже собаки. Наконец-то стали отыгрываться обиды, многолетняя затравленность, несправедливости всех видов. Я не рад этой перемене, хотя так легче будет встретить смерть близких и свою собственную. Злоба плоха тем, что она обесценивает жизнь. Недаром же я утратил былую пристальность к природе. Весь во власти мелких, дрянных, злобных счетов, я не воспринимаю доброту деревьев и снега. В определенном смысле я подвожу сейчас наиболее печальные итоги за все прожитые годы. Хотя внешне я никогда не был столь благополучен: отстроил и обставил дачу, выпустил много книг и фильмов, при деньгах, все близкие живы. Но дьявол овладел моей душой. Я потерял в жизненной борьбе доброту, мягкость души. Это самая грустная потеря из всех потерь" (1965).

- Не надо стремиться быть добрым в литературе, - продолжил Нагибин, - это не цель писателя, не задача писателя. Надо стремиться к одному - быть адекватным самому себе. То есть выражать свою суть...

Суть - в стол. А что в печать? Теперь можно - все. А тогда?

- Сталина вы пели? - спросил я для разнообразия.

- Сталина я не то что пел, но в какой-то момент своей жизни продержался на том, что писал месяц для газеты о Сталинском избирательном округе. Но я написал с таким сарказмом, что в газете просто взмолились - приглуши! А там у меня какие-то цыгане табором приходят голосовать за Сталина с песнями-плясками, а их не пускают. Они кричат, что хотят отдать свои голоса за любимого вождя... Грузинский летчик-инвалид, сбитый в бою, приползает на обрубках... Черт-те что! - хохочет Нагибин до слез. - В газете этот материал назвали "Выборы-52", что ли, я уже не помню. Редактор спрашивает: "Скажите, что-нибудь из этого все-таки было?". Я говорю: "Как вы считаете, могло быть?". Он: "Но мы же могли есть!". Но не только не если, а еще и премимальные получили!

- Вы хотите сказать о трагикомичности эпохи?

- Именно. Многие смотрят в то время как в преисподнюю. А это не так. Мы, как могли, издевались над Сталиным, над режимом. Писали в газетах, черт знает что, а они это за чистую монету принимали. А вообще, это был самый худой период в моей жизни. Серьезного тогда напечатать ничего нельзя было.

- А момента беспринципности здесь нету?

Нагибин без всякого жеманства:

- Наверно, есть. А вы поживите свое, там будете судить. Понимаете, все это двухкопеечные разговоры...

"Прежде люди скользили по моей душе, нанося царапины не более глубокие, чем карандаш на бумаге, а сейчас они топчутся внутри меня, как в трамвае. С признанием серьезности и подлинности окружающих людей утрачивается единственная настоящая серьезность - собственное существование. Любовь к людям - это утрата любви к себе, это конец для художника" (1949).

- Понимаете, - продолжил Нагибин, - если ты в то время не совершил предательства, не доносил - устно и письменно, телефонно, - если нет хоть одного человека, которому ты принес хоть какое-то зло, то, в конце концов, ты лишь растлевал свою собственную душу, понимаете, а писанина в газетах... Делал это потому, что мы иначе бы загнулись. У меня нет другой профессии. Я начал писать еще до войны, когда мне было 19 лет. Я мог зарабатывать только пером. И на мне было еще три человека. Берут - хорошо, дают деньги. Я приезжаю домой - там радовались. Но я никогда не восхвалял Сталина

в своих нормальных произведениях, то есть в прозе. Я хорошо помню свою статью - называлась она "Инженер колхоза". Это была огромная статья. Я специально ездил за материалом. Какой-то колхоз все электрифицировал, что можно. Но вообще, ничего особенного. Ну, ведь вы знаете, что манера писать очерк довольно своеобразна. Вот человек заходит в хлев и видит градусник. Казалось бы, так и напиши. Не тут-то было! Он пишет: "Где мы находимся? Мы в лаборатории, в научном институте или в хлеву?" Ну, так же эти очерки воспринимались. Я написал. В газете говорят, что дадут обязательно, но в материале нет, говорят, конца. Я удивляюсь, как это нет конца? Конец там есть. "Ну, что вы, Юрий Маркович, ребенок, что ли! Все-таки надо как-то выйти на это...". Я говорю: "Я не знаю". "У вас есть колхоз имени Ленина, да? Но у вас же ни разу нет имени Сталина!" А колхоз назывался, знаете как? - "Шлях Ленина". Они в номер хотят на первую полосу. Никак не могут придумать конец. Но меня зло что ли взяло. Хотя все это привычно было, но все равно раздражало. Они мне все время звонят, мол, что делать? Грозят, что снимут материал, ну, нельзя же без конца, на первой странице идет. Сейчас это звучит анекдотически. А тогда - совершенно серьезно. Серьезные люди. Симонов был редактором. "Знаете, - говорит, - прекрасный материал, колхоз весь электрифицирован, а не можем давать, потому что нет конца". Достали этим концом. Я не выдержал, психанул, говорю, ладно, пишите, диктую, это будет одна фраза, и заорал в трубку: "Шляхом Ленина, дорогой Сталина колхоз идет в коммунизм!". Слышу оттуда: "Гениально!".

Мы расхохотались до слез.

- Тогда ни одна статья не могла кончиться без его имени, - смахивая слезы платком, сказал Нагибин. - Испытывать угрызения совести, когда при этом еще веселились, - нет, это не то.

Ушла эпоха. Ушел Нагибин. Все пошло вкривь и вкось. Рушатся догматы исторического развития. Вообще, мне кажется, у этой самой истории нет никаких законов. Все идет стихийно, спонтанно, вот, как выплеснешь из стакана на пол воду, как растеклась, так и растеклась. Ловлю себя на том, что иногда смотрю на людей как бы из космоса. Ну вот, вращается Земля, всякие там существа рождаются, умирают. Какие-то машины ползают, стреляют. Смешно, конечно. Что они там делают, чего суетятся, какие-то границы охраняют от себе подобных, когда их цель в совершенно другом?! В чем? Да только в том, например, чтобы проложить транспортный

коридор, как туннель под Ла-Маншем, к другой галактике. Из той галактики, где есть свое Солнце и своя Земля, забросили в свое время несколько биороботов, способных самовоспроизводиться, на нашу Землю для чисто технической цели, а они-то - биороботы - возомнили себя бог знает кем!

Книжки сочиняют! Отклоняются, так сказать, от магистрального пути человечества! Биороботы делают свое дело - строят ракеты...

“Литературная бездарность идет от жизненной бездарности. Ну, а как же с людьми нетворческими? Так эти люди и не жили. Действительность обретает смысл и существование лишь в соприкосновении с художником. Когда я говорю о том, что мною не было записано, мне кажется, что я вру” (1949).

- Я слышал, что вы страстный футбольный болельщик? - спросил я как-то.

- Да! С нетерпением жду открытия чемпионата мира в Штатах... Было время - болел за московское “Торпедо”, бывал в команде, дружил с игроками, тренерами. Помню, играли на кубок в финале. Игрокам сказали, что если победят, каждому дадут по машине!

- Вы сказали: “Было время...” Теперь вы за другую команду болеете?

- За “Милан”, - улыбнулся Нагибин.

Юрий Маркович Нагибин (1920-1994) умер 17 июня в день открытия чемпионата мира по футболу в США.

Я был на даче, смотрел по телевизору открытие и вдруг, в новостях... Удар обухом по голове. И звучит в душе голос Нагибина: “Все печатают свои дневники после смерти, а я при жизни напечатать!”.

До времени перемен, когда отменили цензуру и наступила свобода слова, то есть то, о чем и мечтать не приходилось, дневник для Нагибина был спасительной отдушиной. При колоссальной энергетике, огромной работоспособности (если попробовать собрать воедино все им написанное, то, видимо, получится томов тридцать) он не мог не изливать свою душу: в дневник ложилось все, что не могло быть включено в повести и рассказы. Хотя кое-что удавалось напечатать, например, повесть “Встань и иди”, на мой взгляд, лучшее художественное произведение Нагибина. А вообще же, судьба Нагибина сложилась так, что ему постоянно

приходилось балансировать на грани диссидентства и правоверности. Жуткое, раздираемое душу состояние. Хотелось говорить правду, но страстно хотелось и печататься. Казалось, что советская власть будет существовать вечно, поэтому в табели о рангах ее литературного департамента хотелось и на себя примерить мундир с золотыми погонами (“с восемью звездами” как писал Маркес в “Осени патриарха”), с обжигающим взгляд “иконоста-сом” орденов на груди до пупа! Но прежде всего, разумеется нужно было зарабатывать пером деньги на жизнь. Тут я в растерянности развожу руками: почему бы не найти другую работу для заработка, ведь литература для меня - это святое, на ней нельзя зарабатывать (вообще, я бы отменил писательскую профессию; разве профессия - петь, разве профессия - дышать, разве профессия - любить!?), найти работу для заработка (инженера, шофера, водолаза...), а вечерами писать для души?!

Но нет, не тот человек был Нагибин! Он хотел успеть везде: быть и литературной звездой, и истинным писателем, и звездой кинематографа, и знаменитым искусствоведам, и первостатейным критиком! Да он этого в дневнике и не скрывает, правда, о “звездности” умалчивает, но это сквозь строки изредка пробивается. Ему страстно хотелось быть на виду, хотелось быть знаменитым, хотя это и “некрасиво” (Пастернак). Путь Андрея Платонова, с которым Нагибин был хорошо знаком, не привлекал (в житейском смысле), путь какого-нибудь бездарного номенклатурного литературного генерала - отталкивал (он хотел, чтобы в генералах были таланты! но такого при правлении ЦК КПСС быть не могло по определению!). Этих генералов он довольно часто упоминает в дневнике как врагов, покусившихся на свободомыслие. Тем самым Нагибин как бы “затащил” их в историю, как в свое время в нее “затащили” Булгарина. Вся эта шатия так и “влезает” в историю: на плечах гениев! А ведь чтобы оставить их в могилah своего времени - вообще нужно не упоминать их имен! Но в том-то и сила дневника, что он пишется экспромтом, без задней мысли!

С другой стороны, в записях Нагибина отсутствуют многие достойные имена. Например, не упоминается выдающийся писатель Юрий Домбровский, а ведь его “Хранитель древностей” не мог проскользнуть мимо внимания Нагибина. Не отмечен другой выдающийся писатель, чьими вещами в самиздате все мы тогда зачитывались, да и не только в самиздате - кое-что было напечатано, - Фазиль Искандер.

Теперь-то я понимаю, что Нагибин был не с теми (генералами), и не с этими (настоящими художниками). Он как бы оказался в вакууме, со своим странным третьим, можно сказать, путем. Да и в бытовом смысле Нагибин был “трудный” человек.

Я бы назвал Нагибина заблудившимся человеком: он, как в дремучем лесу, заблудился в своем родстве, в своих женах, в своих пристрастиях, в своих взлетах и падениях, в своих друзьях и знакомых, даже в своих бесчисленных собаках! Никак не мог до конца жизни разобраться в своих отцах. Это какой-то необъяснимый феномен! К концу жизни картина с отцами сложилась такая: настоящим его отцом был Кирилл Александрович Нагибин, погибший в 1920 году, в год рождения Юрия. Стало быть, отчество у Нагибина должно быть “Кириллович”? Но нет. Он вдруг оказывается “Марковичем”! Тут, конечно, мать, Ксения Алексеевна, сыграла первую скрипку: мол, зачем ребенку, несмышлелышу, знать про какого-то Кирилла Александровича, когда тут, перед его глазами, настоящий, живой папа - Марк Яковлевич Левенталь, Мара, как его в семье уменьшительно называли?!

Повесть “Тьму в конце туннеля” Нагибин закончил знаменательными не только для России, но и для него самого словами: “Трудно быть евреем в России. Но куда труднее быть русским”. Да, полжизни считать себя евреем, а потом вдруг стать русским! Тут не то что комплексами обзаведешься, тут шизофреником станешь в мгновение ока!

Мандельштам писал: “Свое родство и скучное соседство мы презирать заведомо вольны”! А Юрий Маркович утонул в нем. Как тут не утонешь, когда Марку Яковлевичу Левенталю выпала такая ужасная судьба - погибнуть в ссылке! О нем, наградившем Юрия отчеством “Маркович”, упоминавшая мною выше пронзительная повесть “Встань и иди”. Происхождение этой повести, впрочем, как и “Тьмы в конце туннеля”, как и, отчасти, “Терпения”, мне понятно: Нагибин просто вынимал их из дневника. Но если бы все это, да под своими именами, оставить в дневнике, то он еще более бы выиграл.

Поздно я пришел к Юрию Марковичу!

Через весь дневник проходит и Яков Семенович Рыкачев, последний муж матери, малоизвестный, вяловатый, тепличный писатель. Нагибин как бы унаследовал от матери свойство вступления во многие браки. В дневнике Нагибин упоминает своих жен: Машу, Валю, Лену, Аду, Геллу (Беллу Ахмадулину)... Упоминает и ка-

ких-то любовниц... Вообще, по этой части Нагибин был одержимым человеком, как и по другой - поднятию и сдвиганию стаканов. Ладно, все это понятно. Непонятно другое: зачем же ставить при каждой любовной истории штамп в паспорт?! Наконец, как говорится, перебесившись, Нагибин нашел ту женщину, которую, по-видимому, искал - Аллу Григорьевну, с которой познакомился в 60-х годах и прожил с нею до конца дней своих.

Детей при всем этом у Нагибина не было.

Много сил, нервов и времени отбирала у него, как он сам говорил, кинохалтура. Дневник пронизан отчаянием: когда же это закончится, и когда можно будет сесть за настоящую прозу!? А она, эта проза, незаметно для Нагибина писалась в дневник. Точно так же, как упоминавшиеся мною повести, из дневника для публикации (в 1991 г. Нагибин выпустил книжку за свой счет) были извлечены очерки о Галиче и о Мандельштаме (в настоящем издании они даются в конце - в *"Дневнике"*, *"Книжный сад"*, 1996 - Ю.К.)...

Разговорились как-то о зависти.

- А вам, интересно, зависть была присуща? - спросил я.

- Зависть? - переспросил Нагибин и твердо сказал: - Абсолютно нет! Из многих дурных качеств, которые есть во мне, Господь меня помиловал в одном, не самом главном, я не ревнив. И начисто лишен зависти. Вы знаете, это даже очень интересно. Вот тут я перечитал *"Пастуха и пастушку"* Астафьева. Я вообще очень люблю его, дружил с ним. И у меня возникло чувство гордости, как будто я сам написал. Так у меня не раз бывало. Во, идиот! Ты не смог так написать, а они смогли. А у меня не радость, не наслаждение, а наряду с этим появляется чувство гордости. Я стал думать. Придумал я следующее. Помимо индивидуального творчества, существует некое коллективное творчество, как есть коллективное подсознание, как есть коллективное сознание. Но это от тебя не зависит. Но тут все равно, если ты все-таки писатель, а не просто человек, мараящий бумагу или живущий на это, оттого, что ты, значит, ковыряешься в словах: если в тебе это есть, то все равно в какой-то мере ты влияешь на все, как и на тебя влияет. Вы знаете, тут очень интересная вещь. Почему так трудно обнаружить подражание кому-то? Я хорошо помню, когда Юрий Казаков, а я помог ему, не в писаниях, разумеется, а с самого начала, - он был готов как писатель, - а просто первопечатно, пробил его первую публикацию, - а это самое трудное, что есть, вот, и мы с ним очень дружили, а потом я написал о нем рецензию, причем на долгое вре-

мя это была единственная похвальная рецензия - его чудовищно приняли в штыки, ругали, унижали - я написал о нем очень хорошо, но про один рассказ, кажется, "Голубое и зеленое", что ли, что он не является его рассказом, что это Гамсун, вылитый Гамсун. Юра мне сказал, заикаясь как всегда: "Ста-арик, ты при-идумал... Я Га-амсуна не чи-итал". Я говорю: "А я верю, что ты не читал. Но ты читал других писателей, у которых заложен стиль Гамсуна. Потом он есть как бы в воздухе. Это тайна. Мы не знаем, что делать". Казаков был очень удивлен, потому что ему многие говорили, что он похож на Бунина.

Снизу послышался голос Аллы Григорьевны: "Юра, вам дать чаю?". Вместе с чаем прибыл щепок эрдельтерьера Паша и тут же вцепился зубами в мою сумку. Нагибин взял щенка на руки. Я воспользовался моментом, достал "Полароид" и щелкнул: тут же выползла фотография: Нагибин с собакой.

"Недавно у меня был творческий вечер в Доме архитекторов. Я читал из своей статьи о Мандельштаме. О его исходе и антисталинских стихах. Уходя с эстрады, я буквально на минуту забыл рукопись на столике, за которым сидел, а когда спохватился - ее уже прибрал к рукам местный стукачишка. Скорее всего, сам директор Дома. Мне, кстати, подали записку: какой журнал собирается печатать эту статью. Из ложной щепетильности я не назвал "Смену", где статья идет, а уклончиво ответил: вот выйдет, тогда узнаете. Бдительные люди сразу решили, что статья - "подпольная". Хорошо это вяжется с призывами учиться жить при демократии. До чего же испорченный, безнадежно испорченный народ!" (1986).

- Сколько же книг за все время творчества у вас вышло?

- Как ни странно, я тоже не могу ответить на этот вопрос по одной простой причине: если писал бы большие вещи - романы - то очень легко подсчитать, но так как я пишу рассказы, поэтому очень большое количество изданий не соответствует истинному количеству вновь написанного мною. Очень редко у меня бывает целиком книга новых рассказов. А так - книг очень много, именно сколько - не знаю.

- Но вы, наверное, помните свой первую книгу?

- Она маленькая была. В 43-м году вышла. Называлась "Человек с фронта". Три четверти листа...

Он умер тихо: прилег в полдень на диван с книгой и задремал...

"Есть горькое удовлетворение в том, чтобы родиться и жить и, наверное, погибнуть тогда и там, где сорваны все маски, развеяны все мифы, разогнан благостный туман до мертво-графической яс-

ности и четкости, где не осталось места даже для самых маленьких иллюзий, в окончательной и безнадежной правде. Ведь при всех самозащитных стремлениях к неясности, недоговоренности хочется прийти к истинному знанию. Я все-таки не из тех, кто выбирает неведение. Я не ждал добра, но все же не думал, что итог окажется столь удручающ. До чего жалка, пуста и безмозгла горьковская барабанная дробь во славу человека! С этической точки зрения нет ничего недостойнее в природе, чем ее "царь" (1982).

И теперь о главном.

Нагибин был в высокохудожественном смысле слова запойным писателем. Не буду прибегать в данном случае к цитированию "Дневника" - эта тема цементирует его на такой предельно искренней ноте, что порой становится страшно. Все в нем есть: и предчувствие, и начало, и процесс, и конец, и выход. Выход, как сказал бы Казаков. Это же самое невозможное! На выходе-то все и рушится. Сам должен выходить с муками. Со всеми чувствами своими, со всею жизнью своей ты переходишь в другую жизнь, в иную реальность. Высшая степень таланта - попасть в запредельность без пия. Особое состояние психики. Тут логикой ничего не добьешься. Были такие "мастера", которые гениальность хотели купить логикой. Пустая трата времени.

И Нагибин уходил в запредельность - и в буквальную, и в свой "Дневник". Какая боль в выходе, как его корежит, как ломает, как горло перехватывает предынфарктное состояние, как затихает сердце!

Гроб с телом Нагибина стоял в Доме кино. Много прощающихся, в основном киношников, но ни одного известного писательского лица. "Дневник" еще не ушел в производство и никто не знал о нем. А я-то знал, какого писателя хороним.

Я смотрел на окаменевшее лицо Юрия Марковича и вспоминал его запись 1951 года, когда он вернулся с похорон Андрея Платонова:

"...дома я достал маленькую книжку Платонова, развернул "Железную старуху", прочел о том, что червяк "был небольшой, чистый и кроткий, наверное, детеныш еще, а может быть, уже худой старик", и заплакал..."

Плачу и я.

ГЛАВНАЯ КНИГА

3 апреля Юрию Нагибину - 75 лет

Гроб был установлен в Доме кино, а не в Доме литераторов. Да и среди прощавшихся я что-то не заметил сколь-нибудь известных писателей. И мертвый Нагибин как бы переместился в сторону кинематографа. Приобрел славу как автор удачных сценариев - "Председатель", "Дерсу Узала"...

В моем издательстве "Книжный сад" вышел "Дневник" Юрия Нагибина. Кстати, Нагибин спрашивал - почему "сад"? Да потому, отвечал я, что очень люблю Чехова. Толстая книга в переплете с золотым тиснением. А год назад, в апреле, когда за городом еще лежал снег, Нагибин встречал меня на своей даче в Пахре, расспрашивал об издательской жизни, потом долго копался в ящиках огромного письменного стола, извлекая папки с машинописью. Он продолжал расспрашивать о моих делах, я что-то отвечал и оглядывал кабинет с антикварной мебелью. На книжной полке увидел собрание сочинений хозяина. Нагибин сказал, что это он сам занимался изданием за свой счет. Все сбережения вгрозил а это собрание, но так и не завершил. Намеревался издать двенадцать томов по десять тысяч экземпляров. Но нарвался на проходимца, который исчез куда-то после десятого тома вместе с бумагой и деньгами...

Я пролистал машинопись, поражался откровенности записей, а Нагибин увлеченно продолжал говорить. Потом вдруг рассмеялся:

- Тут на днях пригласили меня в музей Пушкина на Арбате. Шофер посадил меня в переулке. По Арбату ездить теперь нельзя. Вечер. Горят фонтаны. Нашел музей. Вхожу. Вахтер внимательно посмотрел на меня и говорит: "А я вас знаю. По телевизору показывали. Вы - Набоков!"

Я рассмеялся вместе с Нагибиным. Мне показалось, что он был рад мне как собеседнику. По всей видимости, здесь, в Пахре, за высоким забором писательской дачи он чувствовал себя одиноким. Любопытная деталь: слушающий, он мне казался стариком, но молодец, когда темпераментно начинал говорить. Я чувствовал в нем жажду разговора. Потом, прочитав дневник, нашел подтверждение этому одиночеству: "Друзей в литературе у меня нет".

- Конечно, не принято печатать дневник при жизни, - сказал Нагибин, энергично проведя рукой по седой шевелюре, - но я напечатаю! Только нужно кое-что поправить... Люди живы. Могут обидеться.

Нагибин собирался на месяц ехать в санаторий. Там он и решил поработать над дневником. На прощанье Юрий Маркович надписал мне свою небольшую книжку “Рассказ синего лягушонка”, тоже выпущенную за счет автора. В ней я нашел два прекрасных очерка - о Галиче и о Мандельштаме. Оба очерка проглотил в тот же вечер. Из очерка о Галиче, как будто выхваченном из дневника: “Тот блаженный день, начавшийся омовением, пивом и парикмахерской, продолжившийся корейкой, лавашем и “Саперави”, имел продолжение. Нам не хотелось разлучаться. И когда официант предложил кофе, Саша решительно сказал:

- Спасибо, дайте счет. Поедем пить чай из самовара с горячими калачами... Бродяга должен знать свой город. В Парке культуры, на границе с Нескучным садом, в лужбинке схоронилась чайная. Там самовар, горячие калачи с маслом и зернистая икра”.

Тут москвич сразу поймет!

“Голгофа Мандельштама” тоже написана на одном дыхании. И тоже, как мне показалось, ведет происхождение из дневника. Потом, когда дневник был у меня, это предположение оправдалось. Нагибин выдергивал из дневника самое острое и преобразовывал в рассказы и повести. Последние его вещи - сплошь из дневника. Кое-что он в дневнике оставил, как первооснову, кое-что убрал. Проживи Нагибин еще лет десять - от дневников, мне кажется, ничего бы не осталось, все перешло бы в повести и рассказы.

Через месяц звонит Юрий Маркович: “Приезжайте. Дневник готов!” Быстро промчался по Калужскому шоссе до деревни Ватутинки, свернул направо, через военный городок, к писательским дачам. Шлагбаум закрыт. Из будки, на которой табличка: “Союз писателей СССР”, выходит сторож в камуфляже. “К кому?” - “К Нагибину!” Шлагбаум открылся.

На круглом столике в кабинете - гора папок. Сразу же я их убрал в сумку. К ней тут же подкрался, покачиваясь, щенок-эрдель Паша, любимец Нагибина (всю жизнь у Нагибина были собаки), и принялся с подвываниями грызть угол сумки. Нагибин нагнулся, кряхтя по-стариковски, и взял Пашу, похожего на кудрявого ягненка, на руки. Поглаживая его, сказал:

- Он не притворяется, не фальшивит, не позирует. И я теперь не позирую. Расстегнул все пуговицы. Но это не расхристанность. Это беспощадное отношение к себе. Главное в нашем деле - предельная искренность.

В дневнике он писал: “Литература так съежилась, так оскудела (одни умерли, другие уехали, третьи замолчали, четвертые засахарились в совершенной покорности), что ничего годного для борьбы, разоблачения, втаптывания в грязь, кроме моего “Терпения”, не осталось. Конечно, маловата вещица, но если долго ею заниматься, то люди забудут, что речь идет о средней величины рассказе... А может, нужна последняя встряска перед кончиной, нужно

испытать мощное - пусть дурное - содрогание жизни, прежде чем наступит окончательная тишина? Иных перемен, иных переживаний я ждать не мог: передо мной всегда высилась неодолимая стена. По правде говоря, я не понимаю, почему мною так распорядились, ведь я сделал много полезного с точки зрения государства. Я вполне годился для того, чтобы быть принятым на вооружение. Но власти не нужно союзничество, нужно рабское подчинение, а во мне этого не чувствовалось. Никого так легко не отдавали на растерзание, как меня. А прекращали его только в том случае, если кто-то сверху вдруг говорил: хватит! Мне подсказывали правильный путь: покорность, смирение, отказ от собственной личности. То, что я не жалею, не взываю о помощи, раздражает даже наиболее снисходительных ко мне. Это игра не по правилам, хуже того, презрение к власти и силу имущим”.

Со смертью Нагибина я как бы ощутил конец эпохи советского писательства, то есть такого образа жизни, когда можно было не ходить на службу, сидеть на своей даче, в роскошном кабинете, сочинять проходимые вещи, отсылать их с шофером в издательство, получать сумасшедшие гонорары. Теперь же писаниями не проживешь, нужно служить, а писать в свободное время из любви к искусству.

Так в свободное время писал свой “Дневник” Юрий Нагибин, и, на мой взгляд, это лучшая, главная его книга.

“Общая газета”, 30 марта - 5 апреля 1995

ДЛЯ СЕБЯ И НАВИНОС

17 июня - два года со дня смерти Ю. М. Нагибина

В заголовок я вынес понятия составляющие, на мой очень субъективный взгляд, суть творчества. Жизнь Нагибина - хороший пример разобраться в существе писательства.

Прежде всего, скажу, что я беседовал с Нагибиным за несколько дней до смерти. Теоретически он очень верно излагал мысли о писательстве: нужно быть адекватным себе, то есть говорить правду, совершенствовать мастерство, учиться у классиков, не писать на потребу дня, то есть навынос, а писать исключительно для себя.

Тем интереснее мне было беседовать с Нагибиным, чем далее я углублялся в чтение его дневников. При подготовке “Дневника” в печать я несколько раз встречался с Нагибиным и составил довольно-таки определенное мнение о нем.

Первое, что бросалось в глаза - он человек не демократического круга. В нем напрочь отсутствовала простота, которую, однако, при каждой нашей новой встрече он хотел изобразить. Интересно, вел ли он записи в апреле, мае, начале июня 1994 года, когда я его посещал в Пахре?

И как бы он меня припечатал?

Может быть, как Андрона Михалкова-Кончаловского. В жизни, наверное, все было просто - пригласил к себе на дачу режиссера, с которым сочинял сценарий, поговорили, выпили, закусили. А в дневник лег чуть ли не карикатурный режиссер, похмелившийся, отчего пробудился аппетит (сначала говорил, что есть ничего не будет), и слопавший несколько рябчиков.

Если не демократического круга, то какого? Видимо, советско-номенклатурно-аристократического, такой термин изобрету, чтобы он хоть как-то выражал суть.

Это тот довольно-таки широкий советский круг, который не то что безбедно существовал при тоталитаризме, но прямо, надо сказать, барствовал, одновременно понося эту власть, так сказать, руку кормящую.

Второе, вытекающее из первого, что тоже бросалось в глаза, - умение жить, несмотря на всхлипы обид и упреков по отношению к тем же властям за несправедливое отношение к нему. Конечно, каждый человек отчаивается по-своему: один оттого, что в девятиметровой комнате впятером живет, в коммуналке, а другой, в данном случае Нагибин, оттого, что не взяли в туристическую поездку на очередную Олимпиаду, или - что "Оскара" дали Куросаве, а не ему как сценаристу фильма "Дерсу Узала".

Сейчас я просто смеюсь над этими "переживаниями" Нагибина. Потому что знаю цену сценариям, вернее, ни в грош их не ставлю. Ладно, еще оригинальный сценарий придумать, самому от начала до конца, а то - готовую вещь Арсеньева перелопатил и подавайте ему "Оскара"! Не жирно ли?

Оказывается, нет. Шкала ценностей иная у советского писателя. Это шахтер или токарь каждый день, как зачумленный, в шесть утра идет на смену, чтобы заработать на жизнь, а потом на это заработанное - едва дотягивать от полочки до аванса.

Ложь системы именно в этом заключалась: правящая и подпевающая элита роскошествовала за счет прикрытой коммунистической пропагандой нещадной эксплуатации трудящихся. Вот так скажу прямо, с иронией, по-большевистски.

И третье, главное - всю жизнь Нагибин писал навывнос, то есть для заработка. Конечно, он тут не был оригинальным. Так жила вся советская писательская братия. Ну, для точности, не вся, а 99 процентов из всех членов писательского союза.

Юрий КУВАЛДИН

Считали, видимо, что их пушкинское: “Не продается вдохновенье, но можно рукопись продать”, - оправдывает. Не оправдывало, поскольку писалось без вдохновения. Что брали точно у Пушкина и что соответствовало советской элитарной жизни - аморализм. Нагибин резко пишет о том, что Михайловское было борделем. Но не была ли борделем его собственная жизнь? “Дневник” на этот вопрос отвечает положительно.

За эти два года, что прошли со дня смерти Нагибина, я просмотрел все его многочисленные сочинения и пришел к неутешительному выводу - подчёркиваю, очень субъективному, - что все они сделаны навывнос, отличаются поддельностью, махровой литературщиной, слащавостью, красотой.

Одно исключение - “Дневник”. Эта книга написана для себя. Без позы, без наигрыша, без красотостей (хотя кое-какие места пахивают ею и литературностью), от чистого сердца, от своего я.

Нагибин адекватен самому себе только в “Дневнике”. И этой книгой он встал в ряд выдающихся русских писателей, которые не продавали свое вдохновение, поэтому и рукописи не продали советскому режиму: Мандельштам, Платонов, Булгаков, Солженицын, Некрасов, Галич, Владимов...

Сделаем вывод: писать для себя - это писать не для денег, а для души. На что жить? Спросит какой-нибудь молодой талант. Отвечу: работай шофером, шахтером, прорабом, инженером. А после работы - пиши. Усаживай вдохновение за рабочий стол. Чтобы не повторилась советская тоталитарная система писательских поденщиков, - пиши для себя!

“Вечерняя Москва”, 17 июня 1996

ДАЙТЕ ПОСТРАДАТЬ ПУБЛИЧНО! (беседа с корреспондентом “Независимой газеты”)

Прозаик Юрий Кувалдин ставит себя в ряд с Ломоносовым и Достоевским

Прозаик, директор издательства “Книжный сад” Юрий Кувалдин родился в 1946 г. в Москве. Своими писательскими удачами считает романы “Так говорил Заратустра” (“Книжный сад”, 1994), “Избушка на елке” (“Советский писатель”, 1993), повести “Поле битвы - Достоевский” (“Дружба народов”, 1996, № 8), “Ворона” (“Новый мир”, 1995, № 6). Из современных прозаиков ценит Юрия Давыдова, Алексея Варламова, Бориса Екимова, Олега Павлова и Фазилия Искандера. Кроме того - Сергея Довлатова, Юрия Казакова и Юрия Домбровского. Из классиков - Достоевского и Чехова.

- Вы издаете книги современных авторов, причем авторов, так или иначе продолжающих традиции “великой русской”. Какова, на ваш взгляд, литературная ситуация в современной России?

- Шестидесятники, увы, не поняли, не нащупали смысла хитрейших завихрений второй реальности, в которой все возможно, поскольку ныне вторая реальность отделена от государства. И не имеет никакого влияния на государство. Вся литература только этого и добивалась в течение всего своего пути.

И вот она брошена государством на произвол судьбы.

Остолбеневшая от этого литература стоит в голом поле и вопит:

“Верните мне власть надо мною государства, дайте мне цензуру и редакторов-церберов, гоните меня, зажимайте, я хочу пострадать, дайте возможность публично пострадать!”

Так хочет страдать Дума. Так хочет страдать президент. Так хочет страдать администрация президента. Так хочет страдать охрана президента. Так хочет страдать оппозиция. Так хочет страдать Гамлет.

Одна из задач литературы - изолировать этих страдальцев, не высылать к ним съёмочных групп, не писать о них в газетах, не говорить по радио.

Будущее человечества - изоляция всех этих правителей - гоголевских персонажей.

- Стало быть, вы тоже хотите “пострадать”?

- Вся эта жизнь - литература. Моя - в том числе. Я родился 50 лет назад прямо в литературе: в “Славянском базаре”, где жила “Дама с собачкой”, то есть в доме № 17 по ул. 25 Октября; прежде и ныне - Никольской. Учился вместе с Третьяковым, Кантемиром и Ломоносовым в Славяно-греко-латинской академии, то есть в школе № 177.

Итак, литература отделена от государства. Поэтому страдать в одиночестве - и чтобы никто о ее страдании не узнал - не хочет. Публично хочет страдать, на сцене, чтобы все видели! Но эта хитрость литературы раскушена и выплюнута, как семечная шелуха. Потребители литературы сбросили с себя цепи - ведь только в цепях хорошо страдает и ищется сочувствие в своих страданиях у той же страдальческой литературы, - освободились и без спросу у государства пустились во все тяжкие новой жизни.

Наипервейший страдалец в литературе - Достоевский - выпустил собственными силами “Бесов” в количестве 3500 экземпляров в 1873 году. Заканчивала продажу Анна Григорьевна после смерти мужа в 1881 году.

Да здравствуют времена Достоевского! Мы в них вернулись!

Нужно свою жизнью составлять суть писаний; а это - жертва. Вся-то жизнь - неловкость.

Достоевский навещает Суворина в “Славянском базаре”. А Мережковскому говорит: “Чтобы хорошо писать, страдать надо, страдать!” Перед смертью получает промысловое Свидетельство на мелочной торг (имеется в виду Книжная торговля Ф.М. Достоевского). Иду по следу: открываю свою книжную торговлю; и не где-нибудь, а на легендарной Ордынке у Ахматовой. Стою теперь в ее комнатке, смотрю на церковь в переулке и бормочу ее строки:

Россия Достоевского. Луна
Почти на четверть скрыта
колокольней...

Достоевскому - 175, Ломоносову - 285, причем с Ломоносовым я родился в один день - 19 ноября. “Всепожирающее время”, - сказал Овидий. Плюс-минус тысячелетие. А свободных денег вообще никогда в издательском деле не бывает. Авторы никогда не поймут проблем издателя, поэтому Достоевский понял себя, а я себя через свой “Книжный сад”.

- Но ваши тиражи несравнимы с тиражами “акул” издательского бизнеса...

- Прежде были читатели "толстых" журналов поневоле. Другого чтения не было! Теперь глянцева попка обнаженными ягодицами удовлетворила спрос (рыночная экономика!), и пошло понижение (американизация) культуры. Как только одерживает верх режим, так все ходят по тротуару, переходят улицу на зеленый сигнал светофора, читают Библию и Гёте; но стоит сбросить диктаторов, получить свободу, как тут же едут на "красный", открывают публичные дома и отказываются от чтения даже букваря. Какое-то извечное стремление к свободе в пещере. Хомо сапиенсом прямоходящие никак становиться не желают.

Подделываться же под народ (идти на поводу у спроса) - значит двигаться к этой пещере. Во всем двойственность и непостоянство, обмен веществ и размножение.

Скажу резко вместе с Ломоносовым и Достоевским: никогда русская культура не была и не будет рыночной!

Человек рождается пустым сосудом. Что в этот сосуд нальем?

- Вы лично, кроме книг, вами изданных, заполняете этот сосуд весьма занятным содержанием... Я имею в виду ваши последние повести - "Ворона" и "Поле битвы...".

- Человек рождается (наш человек) в русский язык. Язык - над; человек - под. Писатель - над. К нему надо подниматься. Буду писать еще сложнее, чем писал. В "Дружбе народов" № 8 за этот год напечатана моя повесть "Поле битвы - Достоевский". Хороший критик Станислав Рассадин, прочитав, сказал: "Ничего не понял"; Карен Степанян, специалист по Достоевскому, заметил: "Мне непонятна позиция автора"; Юрий Давыдов, один из любимых мною современных серьезных (философских) писателей, позвонил: "Написано плотно. Прочитал две главы и сам завелся. Начал новую вещь. Потом дочитаю".

Что говорить о рядовых читателях?

"Выше стропила, плотники!"

Придуманный мир. Хорошо, что я понимаю, что он придуман. Придуманная история, придумана Москва. Почему в России нет городов? Я не понимаю. Почему Россия - это лишь географическая карта? Где порывы к освоению территории? Где новая столица? Паутина Москвы не выдержит устремленности "мерсов" к Кремлю. Бразилия додумалась до новой столицы. А Россия? Думать, что ли, не умеет?

Поднимите веки Вию, который листает телефонную книгу на Красной площади, покажите ему Солнце, которое скоро погаснет, и Земля сойдет с

кругов своих. Что вы будете объяснять спасшимся в Ковчеге перелетевшим (идеи Федорова и Циолковского) на другие планеты, климатически сходные с Землей? Что вы строили коммунизм? Что вы боролись с КПСС? Или бездумно размножились, плодя себе подобных?

- Тут мы плавно скатились к российскому “смыслу жизни”...

- Да, в чем смысл жизни? Шестидесятники погружены в социальность, которая есть сон разума. Не было и не могло быть ни социально-экономических формаций, ни классов, ни проблем мира и социализма.

В России действуют другие законы вопреки установкам Пияшевой и Стреляного: законы Достоевского, Ломоносова и текущей литературы, поскольку Россия - страна литературная, иначе - просто литература. Поэтому деньги здесь нужны только для того, чтобы Настасья Филипповна швырнула их в камин. Это и есть тот самый третий путь России. Америка нам не указ. Да и как может что-то нам говорить страна без истории и без традиций?! Поставщики попсы: пуля в лоб, половой акт... Только безбожники могут поклоняться денежным знакам (золотому тельцу)... это мир приматов; другого им не требуется. А приматы всего мира равны. Поэтому они так легко по праву большинства (у интеллигента - один ребенок, у примата - двадцать) овладевают ситуацией в государственной машине. В правителях - люди с пониженной культурой (или вовсе без нее). Вывод неутешительный: никогда в правителях не будет культурных людей.

Итак, России ни коммунизм не подходит, ни демократия с рыночной экономикой. России нужна культурная аристократия, с экзаменовкой (и, разумеется, медицинским освидетельствованием) кандидатов в правители. От двуногих Россия устала!

Еще раз: России нужна новая идея в виде строительства новой столицы в географическом центре где-нибудь за Уралом. Первая партия освобождающих Москву - управленцы всех уровней (гоголевские персонажи), в лексике которых преобладают два слова: “налоги” и “бюджет”. Еще “Муму” не прочитали, а уже о сборе налогов и о бюджете рассуждают. Даже неловко как-то говорить об этом в стране страдальческой литературы. За ними из Москвы потянутся мигом все присосавшиеся к бюджету.

Итак, созрел лозунг: сошлем бюджетников за Урал, вместе с “мерсами” и джипами, ездящими на красный свет, вместе с пейджерами и факсами, вместе с сотовой связью и охраной... Балласт (бюджет) в литературной стране (все эти чиновники, генералы с десятью звездами на погонах и пр.) может быть только в 10 процентов. Поэтому вклиниваю вместе с Достоевским и Ломоносовым голос в защиту производителей: всех мытарей - за

Урал! Один налог оставляется в 10 процентов - подходящий. Никаких балансов и реверансов перед контрольно-ревизионной критикой социалистического реализма.

Остальных - на вольные хлеба. Армии всех стран мира упраздняются. Россия вступает в НАТО, где нет даже рогатки. Все люди на Земле переходят на великий могучий русский язык. Изучают Обломова и Штольца.

Обломов и Штолец в одном. Проктер энд Гэмбл.

- Сияющая перспектива. Особенно в стране, обозванной Лениным "Палатой № 6"?

- Да, в стране, похожей на "Палату № 6". Глядя через это окно на колокольню, я часто вспоминаю ахматовское:

Огромная подводная ступень,
Ведущая в Нептуновы владенья, -
Там стынет Скандинавия,
как тень,
Вся - в ослепительном
одном виденье.
Безмолвна песня, музыка нема,
Но воздух жжется
их благоуханьем,
И на коленях белая зима
Следит за всем с молитвенным вниманьем.

Писателем может быть очень субъективный, очень капризный человек, сдвинувший со стола всех богов, как статуэтки.

Литература стояла, стоит и будет стоять на противоречиях. Литература - высший род деятельности человека. Писатель на облаках, как Бог. И философы, и социологи, и экономисты - все ниже. Заготовки для писателя. Ибо писатель мыслит образами, сам растворяясь в этих образах. Таким образом, все живые существа - лишь материал для писателя. Поскольку бессмертие - это литературное произведение, пережившее свое время. Всё уходит в песок. Материальная культура трагична. Слово - бессмертно.

Россия - страна высокого литературного стиля. Даже прослезись от этой высоты, от "высокой болезни".

А может быть, жизнь есть шутка?

- Несомненно, это так. Но все же в ваших повестях просто какой-то разгул аллюзий. "Ворона" - это "Чайка" сегодня, а "Поле битвы..." говорит само за себя...

Юрий КУВАЛДИН

- Вечность в руках писателя и писателем определяется. Поскольку русских писателей во времена Моисея не было, они и не создали магическую книгу вроде Библии, а если бы были, написали бы нечто подобное, чтобы прямоходящие хоть немного соблюдали правила общежития.

Проблема перестает существовать, когда толкуют о ней запросто.

В конечном счете, все мы живем в одно время: и Достоевский, и Ломоносов, и Чехов, и Есенин...

И мотивы сближения вызывают у меня определенный интерес. Здесь не правит здравый смысл - сторожевой пес, не пропускающий двойственности, создающий однородный мир, где человек уютно огражден от потрясений.

Беседовал Игорь Зотов.

"Независимая газета", 19 ноября 1996

И ЛЕТИТ ФИЛОЛОГИЯ К ЧЕРТУ С МОСТА (Александр Ерёмченко)

Поднимаясь наверх возле Чистых прудов, понимаешь, что ты оказался на Патриарших. Останкинская телебашня. Т.282-15-38. Ул. Академика Королева, 15. М. "ВДНХ", далее тролл. 13. 69 до ост. "Экскурсионный корпус телебашни". Эта склонность к видениям тянет к окну, но об этом потом... Было время, когда поэт Бездомный шел (в первой редакции) от площади Революции пешком до Патриарших прудов с главным редактором толстого литературного журнала Берлиозом...

Но Будда нас учил: у каждого есть шанс,
никто не избежит блаженной продрозверстки.
Я помню наизусть все 49 Станц,
чтобы не путать их с портвейном "777".

Когда бы не стихи, у каждого есть шанс.
Но в прорву эту все уносится со свистом:
и 220 вольт, и 49 Станц,
и даже 27 бакинских коммунистов...

И пришли на лестницу (черную, где в висок мне ударяет какой-то вырванный с мясом черной курицы звонок). Таких домов с такими лестницами в 90-х годах двадцатого (двадцатого ли; откуда считаешь, математик?) не должно бы было быть, но они есть. Коммунальных квартир советское жилье, двадцать смей, полутемный широкий страшный коридор.

В одну дверь стучится Меламед Игорь Сунерович, плотный, в очках, невысокий, поэтом называющийся... Бездомный в кепке с большим козырьком (рассказ назывался так у Трифонова, Валентиновича) сидит уже на скамейке с толстым журналом (как осточертели эти толстые журналы, которые не читает 99,99 процентов всего населения), трамвай идет через Садовое

кольцо с улицы Красина. Красина была Владимирской, кажется. Орион. Т. 470-04-54. Ул. Летчика Бабушкина, 2б. М. "Бабушкинская". Билеты 50р. Детский клуб открыт каждое Вс с 11.00 до 14.00. Для маленьких посетителей подготовлена веселая развлекательная программа с участием забавных клоунов и дрессированных животных.

Филонов съел пирожок в магазине самообслуживания в исполнении Плята Ростислава, которого нигде нет. Если спросить у уборщицы, почему она пьяным утром собирала бутылки в исписанном подъезде критика Вл.Новикова, никто не ответит, потому что поэт, враг филологов и Филонова, который съел пирожок, Еременко (сколько же этих Еременок развелось по Москве, то артист, то флейтист, то пианист, то массажист) Александр, да Александр Еременко, с окончанием фамилии на "ко", почему не на "ов", был бы Еременков, а то - Еременко-ко-ко-ко, словно курочка снесла яичко-ко-ко, итак Еременко, смуглый, тип лица - узбекский, черноволосый, узкоглазый, нос с горбинкой, с усами, короче, Александр Еременко (эй, налей-ка, милый, чтобы сняло блажь, чтобы дух схватило, и скрутило аж! да налей вторую, чтоб валило с ног, нынче я пирую - отзвенел звонок!) свои бутылки в Крылатское в подъезд к Вл.Новикову не возил. Я с Меламедом вхожу в маленькую комнатку, зашарпанную, обшарпанную, бродяжью... Слово "бродяга" лучше, чем слово "бомж"...

Мы поедем с тобою на А и на Б
мимо цирка и речки, завернутой в медь,
где на Трубной, вернее сказать, на Трубе,
кто упал, кто пропал, кто остался сидеть...

Часто пишется "труп", а читается "труд",
где один человек разгребает завал,
и вчерашнее солнце в носилках несут
из подвала в подвал...

Бомж ничего не переехал, даже Садового кольца на красном трамвае-цепке, из трех вагонов, такой красный трамвай, с деревянными вагонами, высокими, как сараи.

Еременко трезвый скучнее Еременко пьяного. Потому что трезвый не пишет ничего уже 10 лет, а Еременко поддатый не связывает слово со словом.

Я позвонил ему, шелестя газетой, после выхода Басинского с "Литературкой" к трамваю, шелестя все той же газетой, с Еременко...

Газета разобрала-поделила (Латы-ты-ты!) дачи в Перелыгино с Киевского вокзала, где Берлиоза искало руководство МАССОЛИТА...

КУВАЛДИН-КРИТИК

Льет дождь... Цепных не слышно псов
на штаб-квартире патриарха,
где в центре аглицкого парка
Стоит Венера. Без трусов...

На даче сырость и бардак.
И сладкий запах керосина.
Льет дождь... На даче спят два сына,
допили водку и коньяк.

С крестов слетают кое-как
криволинейные вороны.
И днем и ночью, как ученый,
по кругу ходит Пастернак.

Направо - белый лес, как бредень.
Налево - блок могильных плит.
И воет пес соседский, Федин,
и, бедный, на ветвях сидит...

Играет ветер, бьется ставень.
А мачта гнется и скрипит.
А по ночам гуляет Сталин.
Но вреден север для меня!

В общем, неважно, кто с кем выходил... Марина Тарасова напротив Окуджавы на одной улице, хотя Окуджава уже на совершенно другой. Говорю Тарасовой - Пастернак плохой поэт. Пастернак - это литературщина! Она чуть со стула не падает. Говорю, большая воля требуется, чтобы доказать, что Пастернак плохой поэт. И никакой воли (ни жизненной, ни поэтической) не нужно, чтобы со всеми заместителями литературы талдычить, что Пастернак... Впрочем... (далее по тексту следует джентльменский набор... а в походной сумке спички да табак... Пастернак... и рыжий, золотушный Бродский...) Хотя Басинский, не московский, в очках, скучный, и, по-моему, медлительный (ленивый?), как Меламед, и похожий на Меламеда, книгу которого стихов я собрался издавать, посоветовавшись с Иваном Поныревым, пишущим под псевдонимом Иван Бездомный, а Басинский, нерасторопный, не мог больше одной страницы отписки в книгу однокурсника Меламеда написать что-нибудь про его стихи. Ростикс. Ресторан. Т. 251-49-50. 1-я Тверская-Ямская ул., 2/1. М. "Пушкинская. Ежедневно 10.00-23.00. В меню ресторана блюда из мяса курицы. Маленькие посетители могут попробовать специальный детский обед, в стоимость которого (80 р.) входит

игрушка. В зале для детей есть игровой уголок с сухим бассейном, горками, лабиринтом.

Я звонил, а оттуда Еременко-ко-ко говорит: “Харипити кана оро минго варбугра”, - заикаясь, хрипя, икая, подвизгивая... И даже телефонная трубка запахла водкой. Потому что уходим в запой, как в дремучие сети Би-Лайна. Что еще доказать пионерам из 4-Б? Посмотри! Этот дом все стоит и стоит. И Москва утомительно рядом. На хрена мне такая Москва! А Еременко тихо обнял свой компьютер, и стучит по клавишам стихами Меламеда для “Книжного сада” в переплете зеленом, на толстой 120-граммовой белейшей бумаге.

Не оттого ли поэт Меламед набухался до сизого визга, для начала у себя на Хамовническом валу, а потом поехал с шоблой куда-то на допой, и шагнул из окна с третьего этажа? Он лежал трупорыльно. И дышал. Поэт дышал лежа. Потом на кровати в больнице я сдвинуть его помогал, он шептал и стонал. И белый халат поднимал одеяло и прозрачную утку подсовывал. С Патриарших прудов! Какой критик может понять полет пьяного в доску, в стельку, до положения риз поэта? Никакой!

Я пил с Мандельштамом на Курской дуге...

Лето - пора отдыха, и, получив долгожданный отпуск, все мы начинаем реализовывать планы, задуманные еще зимой и, стремясь из города к садам-огородам, к морю или, на худой конец, к ближайшему водохранилищу. Тем же, кто по какой-то причине остается проводить отпуск и каникулы в Москве, мы сегодня расскажем о наиболее интересных местах нашего города, куда можно отправиться всей семьей... ЦПКИО им. Горького. Правда, вход на территорию платный, но зато вы побываете в “Луна-парке”, покатаетесь на лошадях и пони, посетите многочисленные кафе или всей семьей с набережной Москвы-реки отправитесь в увлекательное путешествие на катере. Хотелось бы добавить, что покататься по реке можно и на речных трамвайчиках. Стоимость детского билета - 20 р. (будни), 40 р. (выходные), а для взрослых - 40 р. (будни), 80 р. (выходные). Расписание и маршрут поездки вы узнаете, позвонив на речной вокзал по т. 118-08-11.

В солнечный знойный день хочется очутиться на природе, открыть детям тайны великолепных растений. В таком случае лучшей прогулкой для вас станет посещение Ботанического сада с его восхитительными цветниками и вековыми деревьями.

Как видите, в столице много замечательных мест для проведения семейного досуга. Главное, не сидеть дома, и тогда от любого отпуска, даже если он проходит в Москве, останутся приятные воспоминания!

Есть поэт, близко живущий со взрывом в Печатниках, Викторов Борис. Приехали они в начале мая ко мне на Москву-реку с Меламедом, который еще не стал летающим поэтом, космонавтом не стал и летчиком тоже. Глаза их опрокинулись в черноту. Блажеевский Женька умер! У меня не было телефона, и Меламед с Викторовым приехали с это вестью о Блажеевском Евгении Ивановиче. Блажеевский постоянно добавлял к имени это "Иванович", чтобы за еврея не принимали. Но его принимали, и он обижался, а однажды принес показать мне книжку еврейских поэтов, в которую его занесли. Я - русский! И умер непохмеленным!

На трамвае с Красина через кольцо на Бронную Малую, которая больше Большой! И комсомолка в красной косынке рвет тормоз! Узбек Еременко, говорите!

И что он в трубку пьяным голосом там бормотал мне? Одно в конце бухнул расчлененно: "Кувалдин, с бутылкой ко мне!". Куда мы поедем с тобою на А и на Б? В ночной Елисейевский, на Смоленку в дежурный или возьмем у швейцара в кабаке гостиницы "Центральной"? Если критик не пьет, то он идиот. Вперед, комсомольское критиков племя, вперед. А кто говорит, что поет, не зная мелодий и слов. Множественное число прудов идет оттого, что троеится в глазах. Пруд Патриарший - малютка, лужа, болотце. Пионерские пруды в советское время. Кто укреплял Советское время? ГУЛАГ - напрасен, ЦК КПСС - напрасен, комсомол, ПТУ, партия - все напрасно и не имеет смыслов. Прекратите, товарищи, что-либо защищать. Все равно защищать нечего в гальванических лесах. И еще и еще по стакану, "Динамо"! Больше пить я не буду. Меламед расписался. А Валерий Краско (Крас-Краскопулос-Красотин-Красман-Красиян-Красневич, лишь во сне я так свободен, как свободен я во сне лишь), сумасшедший с Судостроительной улицы, сказал, что Меламед его опередил, потому что Краско первым хотел выброситься из окна. Умка. Детский познавательный-игровой центр. Т. 181-98-12. ВВЦ. М "ВДНХ". Павильон № 8 "Юные натуралисты". Ежедневно 10.00-18.00. Дети и родители могут стать участниками интереснейших мероприятий, проводимых на территории центра. Для посещения открыты: Планетарий, где можно узнать о звездах и Галактике, об эволюции Вселенной, солнечном затмении. Билеты 20 р. Физическая игротка (занимательная физика для детей от 5 до 15 лет). Билеты 15 р. Оранжерея (удивительные растения тропиков, субтропиков, пустынь).

Вот они какие, выдающиеся современники, пишущие исключительно на русском языке, по-русски, да еще с рифмами, да еще с ритмами, со стопами, со строфами... Стакан влывают и пьют.

Юрий КУВАЛДИН

Я заметил, что, сколько ни пью,
все равно выхожу из запоя.
Я заметил, что нас было двое.
Я еще постою на краю...

Можно бант завязать - на звезде.
И стихи напечатать любые.
Отражается небо в лесу, как в воде,
и деревья стоят голубые...

Коммуналка внутри, этот почерк знаком. По воде, как по льду, пешеходы скользят и кричат на углах, на могилах кричат - хаос сделаем смыслом, распределим по полочкам и помрем, как один, безвестными миллионами спермоподобных, больше пафоса в победе чего-нибудь, Патрики! Непобедимые слова трамвайного тепла. Все слова сказаны и все слова несказанные на Патриарших прудах. В лодочке гражданочка хохочет. Пионеры, обмотанные пулеметными лентами, штурмуют...

Вот только солнце выглянет, вот только солнце выглянет... Угол высокого дом с маленьким магазинчиком. Сделай, Еременко, оригинал-макет Маяковскому с облаком в штанах. О, этот выдуваемый шар столетий! Он еще не понял, что времени не существует, что есть одна комната, из которой ушел Манделштам и пришел Еременко, а стулья остались. Суперпраздники для детей. Клоуны, фокусники, дрессированные животные, акробаты, любые артисты всех жанров. Дискотека, свет, дым. Караоке. Украшение зала воздушными шарами. Ростовые куклы и многое другое. Т. 125-78-06.

Велосипед в коридоре коммунальной квартиры. Мальчик едет на трехколесном велосипеде. Для тех, кто танцует. Обувь и одежда. Сеть фирменных магазинов. Приглашаем к сотрудничеству ночные клубы, стриптиз-бары, танцполы и развлекательные центры. Выполняем эксклюзивные заказы. На мониторе у Еременко, в углу, квадратик телеэкрана, идет футбол. Еременко верстает книгу Меламеда и смотрит футбол. Женщина с лицом алкоголички, сухим, кожа и кости, желтым, уходит за пивом. Центр красоты и здоровья. Пункты приема объявлений. На углу Ермолаевского и Малой Бронной стоят со стаканами Еременко, Есенин, Рубцов, Меламед и Блажеевский. Вдалеке виднеется фигура в штанах-галифе и в хромовых сапогах.

С кинокамерой, как с автоматом,
ты прошел по дорогам войны.
Режиссером ты был и солдатом
и затронул душевной струны...
В кабаках, в переулках, на нарах

КУВАЛДИН-КРИТИК

ты беседы провел по стране
при свече, при лучинах, при фарах
и при солнечной ясной луне.

...стих Еременки сам пробивал себе дорогу, появившись даже в застойных “Днях поэзии” восьмидесятого и восемьдесят третьего годов. Вспоминается вечер молодых поэтов, устроенный на исходе 1984-го в помещении “Литгазеты”. В качестве “стариков Державиных” приглашены были Евгений Евтушенко и Станислав Лесневский. Аудитория весело встречала уже знаменитые к тому времени строки: “На раскладушке засыпает Фет”, “В густых металлургических лесах”, “И в белой душе расцветает диод”. Мы тогда ценили во всем этом веселье и остроумие...

Собираясь на отдых, мы редко задумываемся о том, с какими проблемами можно столкнуться на природе, а зря. Как не хотелось бы об этом думать, но именно в летний жаркий период возрастает вероятность получения всяких ненужных недугов и заболеваний. И чтобы не омрачать свой отпуск или отдых детей, необходимо знать элементарные меры предосторожности.

Туда, где роща корабельная
лежит и смотрит, как живая,
выходит девочка дебильная,
по желтой насыпи гуляет...

Ей очень трудно нагибаться.
Она к болту на 28
подносит ключ на 18,
хотя ее никто не просит...

Особенно это касается тех огородников, кто в качестве удобрения использует компост.

Довод существенный, думаю, что и сегодня имеет смысл продолжить спор. Дело в том, что новая поэзия всегда вырастает из быта, из домашней атмосферы и неуклонно вытесняет обветшавшую “публичную” риторику. “Домашний” “Арзамас” потому и победил “гражданскую” “Беседу”, из “быта” выросли потом и Некрасов, и Блок.

Евтушенко довольно решительно обрушился на такие строки Еременко:

Как говорил поэт, сквозь револьверный лай
(заметим на полях: и сам себе пролаял)
мы входим в город-сад или в загробный рай...

Юрий КУВАЛДИН

Мэтру показалась кощунственной подобная трактовка самоубийства Маяковского, хотя чего уж там: и романтику “револьверного лая”, и обман “города-сада” сегодня приходится отбросить окончательно. Отчитав молодого коллегу, маститый поэт снисходительно заметил, что он и сам из Марьиной рощи и тоже умеет “ботать по фене”.

...ирония Еременко создает исключительное неудобство для певцов ложных лозунгов. Центонный стих Еременко больно сталкивает поколения... Причем “дети” в этом споре нередко оказываются взрослее “отцов”: они жизнь видят зорче, бесстрашнее и беспощаднее.

“Сейчас все под Ерему работают”, - сказал один поэт.

Пэйнтлэнд Парк. Мы приглашаем детей от 8 лет окунуться в незабываемый мир игр и приключений! 1. Пэйнтбол. 2. “Пикник на обочине” (пэйнтбол + испытания). 3. “Искатели приключений” (“Форт Байяр” в лесу). Спортинг-клуб “Москва” (15 км от МКАД по Минскому ш.), Бухта Радости на Пироговском водохранилище (20 км от МКАД по Осташковскому ш.). Т. (095) 482-47-12, 482-46-85, 126-09-43, 967-33-86. Еременко, Еременко-ко, Еременко-ко-ко, Ко-ко-ко-ко-ко-ко...

“Книжное обозрение”, 11 сентября 2000

ПОСЛЕ “ЧАЙКИ”

И какая там середина Днепра тревожит провинциальное поэтическое сердце, когда тут, черт знает, что происходит! У мира нет середины. А птицы - детища механиков - шныряют по белу свету из конца в конец, не находя концов и начал, уничтожая манерный стиль письма Гоголя примитивизмом перемещения в пространстве, даже издеваются над этой манерностью, но не негодуют, а снисходительно смеются. Вот чего не хватало позднему прямолинейному Гоголю - снисходительного смеха над самим собой, над специалистом по ужению рыбы Аксаковым, который - это надо же! - сказал, что настоящий Гоголь - в письмах, которые гораздо совершеннее и важнее его прозы! По мнению же самого Гоголя, в письмах он хотел искупить бесполезность всего, доселе им напечатанного. Да-а! Тут уж действительно ни при каком условии не долетишь до середины Днепра!

“Выбранные места...”, желание вывести положительного героя погубили художника Гоголя. Это только Чехов до конца дней своих оставался художником. Чехов потешался над напыщенным стилем в “Чайке”, с самого этого названия как бы начинал хохотать, какие там чайки в русской глуши, там вороны, а не, ворон мы не хотим, неважнецкая птица, мы хотим чего-нибудь такого-эдакого, хотим напыщенности - необычайной одежды, бархатных занавесов все с той же чайкой и заумных речей о бесконечной материи, которую время превращает в камни, мы не хотим видеть обычной жизни, мы стремимся ввысь и вдаль, хотим быть оригинальными, хотим быть единственно любимыми, хотим нравиться окружающим, быть всегда на виду, чтобы о нас постоянно говорили и писали в газетах, то есть, чтобы мы были впереди всех, и, как метко заметил в свое время пьяный англоязычный гений поэзии Оден: “Не здесь ли объяснение большей части авангардного ис-

куства?”

И раннему Гоголю хотелось нравиться, до тех пор, пока он не узнал из Апокалипсиса о налетах железных птиц, и зачеркнул свою редкую птицу, и отрекся от напыщенного, возвышенного стиля, тем самым, перечеркнув самого себя. Не было тогда рядом с ним Одена, говорившего, что “в литературе, как и в жизни, напыщенность, если она оправдана страстью (*а Гоголь был именно этой страстью оправдан!* - Ю. К.), есть одна из форм самодисциплины, которая помогает человеку вытаскивать себя за собственные шнурки”. К сожалению, Гоголь не мог вытащить себя за шнурки, потому что не наделен был чувством отстраненности, холодности, иронии, присущих Чехову, Гоголь все воспринимал слишком всерьез, был маньяком идеи, изначально с молодых ногтей фанатиком службы и пользы, то есть таким человеком, который легко поддается внушению, ибо фанатизм без внушаемости невозможен. С определенной гипнотической силой на него действовал Пушкин, поэтому Гоголь стал неистовым подданным литературы, но Пушкин погиб, и Гоголь недолго оставался сиротой, он подпал под гипноз славянофилов и церковников - и отрекся от прежнего своего состояния. Гоголь - человек без стержня, без хребта. Он не излучает, он отражает, подобно зеркалу, но зеркалу прекрасному, пока светило, по выражению Одоевского, “солнце русской поэзии”.

Не по нашей воле мы страстно вовлечены в безумный исторический процесс и поэтому не можем прервать его, он должен продолжаться, почти что бесконтрольно, подчиняясь своим неизвестным законам.

Так лодка несется в пучине горной реки.

Боже мой, куда нас несет!

Даже самого минимального внимания не уделяет нам Бог, позволяет делать все, что угодно, забираться с обостренным чувством исчезновения времени по трапу высотой с двухэтажный дом на борт чудовищного по размерам искателя разлук “Боинга”. Чехов не представлял, что самолеты могут быть такими огромными, настоящими домами с мезонинами, с распластанными крыльями, хотя эти невероятные крылья с не менее невероятными бочками двигателей специалисты почему-то именуют плоскостями, подобно морякам, которые никогда не скажут, что они плавают, потому что, по их мнению, плавают лишь говно, а они ходят. Трудно пове-

рить в то, что это серебристое - на самом деле из дуралюмина, из бесшабашного какого-то дура, вот так словечко! - еще подобное есть в быту, на кухне, - дуршлаг, который хозяйки в большинстве своем не хотят звать дураком, но хотят - другом, друшлагом (так и закрепим: друшлаг, запишите в словарь, господа из издательства "Русский язык", вообще не стесняйтесь изменять слова в сторону их упрощения и приятного звучания!), так вот, хозяйки сплошь зовут это сито друшлагом, поминая, видимо, гения народного новояза Николая Семеновича Лескова с его тугагентами (тоже, господа, внесите в словарь вместо документов") и пр., да, невозможно даже допустить, чтобы это гигантское сооружение не то что взлетело, а просто сдвинулось с места.

Чехов стоял перед трапом и проверял билеты у приглашенных, отобранных по собственному вкусу и понятию. Вот Гоголь с Пушкиным прошли, Достоевский с Толстым, Лесков с Тургеневым, Лермонтов с Грибоедовым, Платонов с Искандером, Булгаков с Бабелем, Казаков с Трифоновым, Мандельштам с Есениным, Веня Ерофеев с Домбровским, Белов с Солженицыным, Маканин с Тютчевым, Окуджава с Вяземским, Юрий Давыдов с Рассадиным, Латынина с Харитоновым, Роднянская с журналом, Немзер с газетой, Марченко с "По ходу дела", Владимов с Аксеновым, Бродский с Перельмутером, Блажеевский с Кушнером, Фофанов с авоськой, Белый с Черным, Пастернак с Нобелевской премией, Солоухин с "Письмами из Русского музея", Кузнецов с "Артистом миманса", Нагибин с эрдельтерьером, Гроссман с Заболоцким, Цветаева с Ахматовой, Герцен с "Красным колесом", Довлатов с бутылкой, Замятин с Ремизовым, Пришвин с Паустовским, Волошин с Рубцовым, Денис Давыдов с Аполлоном Григорьевым, Битов с Пен-клубом, Каледин со "Смирненным кладбищем", Лакшин с Белинским, Малецкий с Харламовым, Фрейдкин с Олшей, Эренбург с "Люди, годы, жизнь", Топоров с Аверинцевым, Липкин с Лиснянской, Чупринин с Ивановой, Залыгин с Распутиным, Абрамов с Астафьевым, Вампилов со Шпаликовым, Костырко с книжной полкой, Басинский с реализмом, Фет с Батюшковым, Игорь Виноградов с "Континентом", Блок с незнакомкой, Померанц с русской идеей, Петрушевская без семьи, Вячеслав Иванов с Георгием Ивановым, Александр Островский с Иваном Крыловым, Чухонцев из Павловского Посада, Державин с Карамзиным, Приставкин из детского дома, Ильф с Петровым, Случевский с Григоровичем, Катаев в ал-

мазном венце, Твардовский с Кублановским, Виктор Некрасов с Николаем Некрасовым, Бенедикт Сарнов с Бенедиктом Лившицем, Вл. Новиков с Тыняновым, Каверин с Гайдаром, Зоценко со Жванецким, Кржижановский с Сигизмундом, Штейнберг с Тарковским, Шенгели с Глазковым, Богомолов с истиной, Конецкий в тельняшке, Меттер с Амирэджиби, Стругацкий со Стругацким, Алексей Толстой с Константиновичем Толстым, Радищев с Гончаровым, Синявский с Терцем, Тригорин с Трепловым...

Понятно, когда маленький самолет с одним летчиком взлетает, чего там поднимать-то, но чтобы этот тупорылый, с верблужьим горбом над передней частью фюзеляжа монстр поднялся - не бывать тому! А если бы Чехов узнал, как этот монстр обслуживается, когда механик может забыть в двигателе отвертку, и из чего состоит - разуверился бы окончательно, поскольку более примитивного создания в мире техники не существует, автомобиль - и тот сложнее, там хоть в двигателе - цилиндры, поршни, коленчатый вал и прочее, а тут - труба! Да, самая обыкновенная труба, работающая по принципу русской или голландской печки. Холодный воздух втягивается, горячий вылетает. Была бы заслонка открыта! Писатель - труба без заслонки, он втягивает холодный воздух жизни и выдает обжигающий душу воздух искусства. Была бы тяга! Было бы топливо, дрова, керосин, а для запуска, чтобы скорее зажигалось, - газета в печке, бензин в двигателях самолета. Вот только в печи лопастей турбин не хватает, поставь турбину в печи - и дома бы полетели! К обручу по кругу встроены форсунки, распыляющие топливо, и подведено к ним электрическое зажигание, как свечи в церквах зажигаются, как в цирке обруч загорается, сквозь который прыгают тигры, - вот и вся "пытливая инженерная мысль"! Вот самый яркий пример поговорки, что все гениальное - просто! Гениален замысел "Мертвых душ" - скупить воздух, сделать бабки! Гениален замысел "Сандро из Чегема" - разместить рай под Мухомом! Основа в подаче топлива жизни и в зажигании вдохновения! Все же остальное в самолете - от бортовых компьютеров до мягких сидений - лишь прибабасы! Те, кого Чехов не пригласил в самолет, состоят лишь из прибабасов, а главного труб двигателей - у них нет. Баба-яга летала на метле!

Все изобретения уже были даны в сказках задолго до их воплощения. Даже такое, как передача предмета в пространстве из точки А в точку В. Зачем механически перемещать этот предмет?

Нужно просто знать его код и передать информацию, сигнал из точки А в точку В. Вот, допустим, я захожу в кабинку, растворяюсь, преобразовавшись в сигнал, передающийся со скоростью мысли, а не света, ибо самая большая скорость - это скорость мысли, например, я - в Нью-Йорке, и в этот момент в другой кабинке, в Нью-Йорке, я уже воплотился. Остается лишь создать мини-заводики по воспроизведению людей, животных и предметов. Отсюда один шаг до воплощения федоровской идеи всеобщего воскрешения из мертвых. Все воскреснут, места на Земле не хватит, и тут-то вступают в свои права идеи Циолковского по размещению человечества в бесконечном звездном пространстве. А тут говорят, что деньги, отпущенные на космос, в трубу вылетают!

Так могут говорить только невежды, которым нет дела до воплощения идеи воскрешения из мертвых, до идеи полного бессмертия!

Идея воскрешения шла рука об руку с человеком на протяжении всей истории с момента его появления. Техническое воплощение этой идеи началось с изобретения колеса. Транспорт - основа воскрешения. Колесо, телега, машина, самолет, космический корабль, код, сигнал, мысль!

Этапы большого пути!

До всех предшествующих изобретений писатель овладел самой совершенной - мыслью! Только на ней держится любое художественное произведение. Не поняв мысль автора, критик вынужден крутиться вокруг прибабасов. Ему говорят - это комедия, смейтесь над постмодернизмом Треплева, над наивностью Заречной. Но критик не смеется, ему плакать хочется. Ему говорят - коммунизм кончился, вы свободны, идите в мир, создавайте свои газеты и журналы, пишите все, что захотите. Нет, говорят они, не хотим свободы, хотим ходить на работу в государственный орган, не хотим ответственности ни за финансы, ни за содержание, ни за что. Это не мое детище - это наше! Знакомый лозунг из прежних времен, круговая порука безответственности. Ответственность страшна, за нее даже убивают! Легко рассуждать о самоубийстве Треплева (читай, по Чехову, самоубийство самого постмодернизма), убейте в себе коммунистически-рабскую психологию! Прочитайте свою бывшую жизнь как комедию, а не как драму. Для меня стихи Пастернака "Быть знаменитым некрасиво" - комедия, ломаемая серьезным человеком, потому что он всеми силами хотел быть знаменитым, и меня в этом никто не пере-

убедит. Тригорин не стреляется, Тригорин изо дня в день тянет, как Чехов, свою ляжку, за одним рассказом пишет другой, и так всю жизнь. А Треплев прокукарекал на рассвете - и замолк. А жизнь, с добром и злом, длинная-предлинная. Дыхания должно хватить на всю дистанцию. И вот тот, кто прошел эту дистанцию достойно, приглашен в самолет, приглашены и те, кто достойно шагает, а не кукарекает. Свобода, воспринятая лишь как возможность прокукарекать, печальна. Выясняется, что свободы как таковой почти что никто не хотел. Хотели, как и прежде, биться о стену головой, рыдать, что не пропускают мысль. Увы, стена рухнула, рыдания стихли, мысль растворилась туманом. Так за что же мы целые десятилетия ратовали? За свободу! Вот она - свобода! Нет, это не такая свобода, надобно опять выстроить стену, биться головой, рыдать.

В 1991 году темницы рухнули, свобода появилась из небытия, воскресла во всей своей привлекательной красоте и протянула вам меч. Но кто-нибудь взял этот меч власти? Где вы, афанасьевы-поповы-яковлевы-бурбулисы-шмелевы-шатровы?.. Рассеялись, размазались. А ведь за меч тогда никто из бывшей партноменклатуры не хватался, все они были до смерти напуганы, забились в норы!

Не нужна, выясняется, свобода интеллигенции. Похоже, она все больше и больше оправдывает народное определение гнилой. Даже мало-мальски приличного предвыборного блока склотить не может. Кукарекает Явлинский (напомним ему, что жизнь - длинная), кукарекает Гайдар (то же самое напомним), включающий по принципу авторов "Слова к народу", которые подключали Зыкину (теперь ее тоже подключают, для народа), Федосееву-Шукшину! Василий Макарович в гробу, наверное, не раз перевернулся! Интеллигенция ретируется поспешно с авансцены истории. Вперед, на кухни, к самиздату! Пострадаем по новой за Россию! Создадим Хельсинкскую группу, диппочтой будем антисвободные прокламации возить из Гамбурга, пострадаем за ниспровержение этой гнусной свободы! И опять все будем валить на немых, тупой народ. Как Рашевич "В усадьбе" Чехова: мы, мол, белая кость, а народ - плебс. И болтать так же безостановочно, как этот фанатик болтовни Рашевич! О, сколько наболтали за последние десять лет! А кто работает? Средняки с лицами секретарей обкомов! Вот фантастический парадокс, вот кому без преувеличения нужна была свобода, вот кто с почтением принял меч из рук госпожи Свободы!

А вместе с ними и Чичиков появился, чтобы торговать воздухом. И покупают! И Бендер носится на “Мерседесе”! И Раскольников бегаёт с топором! И Анна бросается под поезд. И Копёнкин ведёт предвыборную кампанию...

Но дядя Сандро под пулями возделывает свой сад, но Мастер докапывается до истины Христа, но механик холит свой паровоз, но женщина рождает ребенка! И пульсирует мысль, и воскрешение из мертвых не за горами.

С шестигранных бетонных плотно пригнанных друг к другу плит ВПП, то есть взлетно-посадочной полосы, берет свое начало этот путь. Хватает же этого бетонного ковра для разбега монстра! Опущены закрылки и элероны, чтобы встречный воздух завихрялся снизу вверх, толкал плоскости, поднимал, держал многотонную чушку, набитую, как перезревший огурец или, лучше, длинный толстый кабачок, семечками, живыми писателями, в данном случае называемыми пассажирами. Сколько названий имеет писатель в связи со своим перемещением в пространстве! Об одном и том же писателе, с трубой без заслонки и с прибабасами, можно сказать: вон идет - жилец, сосед, покупатель, зритель, пешеход, посетитель, гражданин, товарищ, курортник, господин, грибник, рыбак, гость, турист, экскурсант, попутчик, кредитор, должник, пьяный, влюбленный...

Но более всего для меня он похож на мастера-механика, который обслуживает “Боинг”, ходит со своим железным чемоданчиком, где главный инструмент - отвертка-крестик, потому что везде на самолете эти винты с крестообразной насечкой на шляпке, потому что впервые эти винты внедрились в авиацию, по-видимому, опасаясь, что простой винт запросто открутит монетой какой-нибудь пассажир от нечего делать.

Крест все-таки имеет какое-никакое значение.

Крест был поставлен на всех волнениях и страхах о том, взлетит эта чушка или не взлетит, все это теперь мало занимало пассажиров, ибо пилот дал, как говорят шофера, газу, то есть, по-авиационному, включил форсаж, когда сзади труб двигателей вырвался огонь, самолет издал дикий со свистом всасываемого воздуха в турбины грохот снаружи, за бортом, но внутри слышимый едва-едва, напрягся, дернулся, сдвинулся и, наращивая темп, помчался по шестигранникам ВПП, оторвался от земли и начал взмывать в небо.

У писателей заложило уши, они почувствовали себя подхваченными хищной птицей. Земля падала, уходила из-под ног, как будто разверзлась, стремительно уменьшались дома, поля, реки, деревья, дороги с автомобилями, все летело в тартарары, становилось призрачным, как на географической карте с четко видными очертаниями континента, полуостровов, островов и синей воды.

Горничная разносила писателям завтраки. Ее следовало называть проводницей, а можно и стюардессой. Пижоны все-таки эти авиаторы! Шофера называют пилотом, прислугу - стюардессами. Хотят быть оригинальными. Но действительно оригинальные люди сидели в креслах пассажиров - мастера, инженеры человеческих душ, на время покинувшие свои ангары. Они вполне справедливо с некоторым пренебрежением, как истинные механики, называют летчиков "летунами", вкладывая в это словечко именно то, что оно означает. Подумаешь, взяли книгу, прочитали и зашвырнули на антресоли! Подумаешь, сели в готовую машину, прокатились и вышли! Мы должны это знать, должны усвоить антагонизм между писателем и читателем, между производителем и эксплуатационником.

Производители ревнуют самолет, потому что он принадлежит им, они его делают, а эти только используют и всегда что-нибудь понимают не так, а после прочтения высокомерно говорят:

- Ты знаешь, старик, что-то у тебя правдой жизни пахнет!

Чистюля! Взял бы отвертку, залез в люк двадцать пятой главы, открыл заглушку, сунул руку в дыру и выкрутил медно-угольные щетки, заменив их на новые, чтобы помпа подкачки топлива работала исправно. Так нет же! Он даже не знает, где эта помпа находится. А механик знает всю работу летуна и при необходимости может лихо поднять самолет и привести его туда, куда нужно, в одиночку - и за второго пилота, и за радиста... Вот поэтому-то писатель недолюбливает читателя, вот поэтому-то механик недолюбливает летуна.

Железная птица, вылетевшая из Апокалипсиса, неслась над океаном. Чехов понимал умом, что самолет несся, но зримо видел в окошко, что самолет как бы стоял на месте, над сплошным белесовато-свинцовым ковром, сотканным из облаков. Завис. Чехову надоело смотреть в иллюминатор (окошко) на один и тот же вид этих бесконечных - от горизонта до горизонта - облаков. Он открыл записную книжку и написал:

КУВАЛДИН-КРИТИК

“Тригорин (глядя на чайку). Не помню! (Подумав). Не помню!
Направо за сценой выстрел; все вздрагивают.

Аркадина (испуганно). Что такое?”

Из публики (визгливо, с подковыркой). Постмодернизм, застрелился!

Ворона (в черных джинсах и черной водолазке). Жизнь - это одно, а искусство - совершенно другое! Мы присутствуем при конце христианской эпохи. Потому что Библия - всего лишь книга! А Христос - литературный герой!

“Боинг” (пролетая над Днепром). И какая там середина Днепра тревожит провинциальное поэтическое сердце, когда тут, черт знает, что происходит!

Газета “Сегодня”, 23 сентября 1995

О ЗАКРЫТИИ “НОВОГО МИРА”

Реакция на публикацию в журнале “Нева” воспоминаний Сергея Яковлева “На задворках “России””.

Спотыкаясь, пьяный, я посмотрел на Андрея Платонова у ворот Литинститута. “Это наши лежат в овраге!” - крикнула мать Нагибина. В овраге лежал Твардовский в обнимку с Нагибиным. Хрущев встал, стукнул пальцем по столу и сказал: “Печатать!” Твардовский открыл белую дверь, перед ним - Солженицын... У памятника Есенину на Тверском бульваре Нина Краснова сказала мне: “Я люблю Твардовского за то, что он лежал в овраге. Потому что я люблю овраги...”

Я нарочно начал свои заметки с некоторого пародирования событий, свидетелем которых я был. Но в данном случае я выступаю не как арбитр, а как заинтересованное лицо постольку, поскольку слишком большую часть моей жизни занимала история литературной борьбы. Я не хочу сказать, что я всегда особенно симпатизировал тому же “Новому миру” или, скажем, “Молодой гвардии”, или “Октябрю”, или какому-то другому журналу, но я всегда очень остро воспринимал свежие публикации, которые появлялись там. Во всяком случае, когда я много лет назад прочитал в “Новом мире” повесть Константина Воробьева “Убиты под Москвой”, признаюсь теперь принародно, я заплакал. В этом смысле я должен вспомнить выдающегося питерского певца Аркадия Северного. Почему? Потому что это удивительный, как старые новомировские авторы, непревзойденный, незаслуженно забытый и до конца не оцененный певец, который своими песнями, своей прикладной дворово-уличной манерой пения, своим неповторимым фирменно-хрипловатым, трогаящим и раздирающим душу голосом, своим тембром специфической окраски, надрывными нотами и вибрациями и своей искренностью вызывал у слушателей слезы. Когда гроб с его телом опускали в яму крематория, ребята, вопреки директивам руководства кладбища, включили в его исполнении “Сладку ягоду”... Над песнями Аркадия Северного я плакал так же, как над повестью Константина Воробьева “Убиты под Москвой”.

Я вообще воспринимаю русскую литературу как плач, сострадание и печаль, то есть как высшую форму искренности. Недаром в истории нашей литературы были такие гениальные творения, как “Плач о гибели Земли Русской”, или “Слово о полку Игореве” - это ведь тоже плач, это же, по существу, похороны.

Я говорю все это к тому, что “Новый мир” под редакцией выдающегося русского поэта Александра Твардовского, автора очень любимой мной поэмы “Василий Теркин”, вызывал во мне те же самые чувства, которые и вызывает только настоящее искусство, а настоящее искусство невозможно без предельной искренности. Кстати, об искренности в литературе и о других проблемах, которых я здесь касаюсь, говорил в своих статьях Владимир Лакшин - первый читатель моей книги “Улица Мандельштама”, который приветствовал меня как прозаика.

Когда была жива Мария Степановна Волошина, жена одного из самых моих любимых поэтов и философов Максимилиана Волошина, она мне говорила: “Читайте “Новый мир”. И вы тогда станете человеком”. Это было очень давно. В 60-е годы. У меня еще не было сына, известного художника Александра Трифонова. Но тогда, на берегу Коктебельского залива, я действительно зачитывался этим журналом, этими синими книжками. Так и ходил по берегу в плавках и с новыми номерами “Нового мира” под мышками.

Тогда было время строительства социализма, направляющей роли КПСС расцвета доктринерства и вместе с тем диссидентства. Молодые не воспринимали нравоучительство (как, впрочем, во всякие времена) и тянулись к запретному. Твардовский, который приглашался на все совещания и заседания официальных верхов, показал Хрущеву повесть Солженицына “Один день Ивана Денисовича”, сам прочитал ему куски оттуда. И попросил у него разрешения напечатать Солженицына в “Новом мире”. И получил такое разрешение. Хотя Ворошилов, Каганович и другие политики были против.

После вдохновенного Твардовского журналом овладели чиновники. Залыгин, придя в “Новый мир”, принес туда, на мой взгляд, атмосферу серости, каким он сам и являлся. Я не имею претензий к серым, но все-таки люблю яркие полотна Чехова, Гоголя, Красновой, Платонова, Достоевского, Казакова, Нагибина... Тут я должен взять тайм-аут и немножко подумать, чтобы дать аттестацию “Новому миру” и его сегодняшним сотрудникам наиболее корректно.

При всем моем уважении к Кирееву как к человеку я должен сказать, что он абсолютно средний (серый) писатель. Такова и сотрудница отдела прозы “Нового мира” Новикова, жена критика Новикова, продвинутая им, которую он толкает впереди себя, как впереди паровоза. Мне бы не хоте-

лось говорить о ней, поскольку когда-то я издал ее книгу, но издал так, что, по существу, “пареписал” всю эту книгу за нее. Я приложил свою руку писателя к этой беспомощной Новиковой. Что сказать о других сегодняшних “новомировцах”? Роднянская - критик, мыслящая настолько литературно, что даже литературный Белинский плюнул бы в потолок. Прекрасно, что журнал возглавляет знаток библиотеки. Я бы его отправил в библиотеку тиражом в 10 экземпляров, на ксероксе.

Как-то я ехал в метро и встретил Олега Чухонцева. Это великолепный поэт, который не имеет ничего общего с командой “Нового мира”, хотя и заведовал там отделом поэзии. Когда мы со Станиславом Рассадиным обсуждали между собой творчество Олега Чухонцева, то, во-первых, мы оба, не сговариваясь, вспомнили, что он родом из Павловского Посада, и, во-вторых, что у него есть такие строки:

Привезли листовое железо.
Кто привез? Да какой-то мужик.
Ну поди ж ты, спроси живореза...

Здесь слышен лязг железа, сбрасываемого с грузовика или с крыши дома. И этот эффект достигается через аллитерации, через музыку слов.

О Костырко, подававшем надежды прозаика, я мог бы сказать отдельно, но в связи с его безнадежной ленью даже не хочу его рассматривать.

Бутов, мой пасынок, не обладая никакими творческими способностями и отличаясь полным отсутствием музыкального слуха, с посылы не соответствующего моему пониманию русского актера Юрского, получает премию нерусского Букера в ущерб всей русской литературе.

Малоталантливые люди захватили на десять лет власть в России и оккупировали культурное пространство России в силу растерянности страны и ее граждан, и в результате активности так называемых демократов, и измываются, издеваются над ней. Меня особенно возмущают в нашей печати публикации не просто слабые, но совершенно не имеющие отношения к литературе. Авторы таких публикаций, молодые бойкие мальчики, этикие петушки, провозвестником которых является Немзер и которые думают, что на литературе можно зарабатывать деньги, заполнили литературу, но они исчезнут, как писк комара.

И Россия, которая, по словам Ницше, движется и расширяет свои владения именно следуя принципу “как можно медленнее!”, в конце концов, оценит своих настоящих талантов. И, как говорится, будет и на нашей улице праздник. И он уже наступает.

КУВАЛДИН-КРИТИК

Публикация Сергея Яковлева в 1-2 номерах “Невы”, его вещь “На задворках “России”, разоблачающая мелкотравчатую политику современного “Нового мира”, произвела на меня неизгладимое впечатление и вызвала во мне естественное желание откликнуться на нее. Я должен сказать, что эту вещь отличает нравственная высота, которая присуща настоящей русской прозе, внутренняя интеллигентность и сдержанность и точная авторская оценка событий. Я бы не хотел хвалиться, что я знал все ситуации, которые описал в своих “Задворках” Сергей Яковлев, но я стопроцентно доверяю ему и каждому его слову, поскольку знаю всех сотрудников “Нового мира”. И я восхищаюсь смелостью главного редактора “Невы”, Бориса Никольского, на мой взгляд, одного из самых чутких редакторов литературных журналов, и благодарен ему за то, что он порадовал всех нас, своих читателей, безоглядно-смелым, убийным произведением Сергея Яковлева. В этой связи я должен заявить следующее. Я полагаю, что самым выдающимся писателем “Нового мира” последних лет оказался Сергей Яковлев, который и подвинул меня на сии заметки.

И теперь я должен заявить следующее, то, чем мы можем гордиться: “Новый мир” похоронен безвозвратно.

Я не знаю, насколько мое суждение будет верно воспринято кем-то. Оно может быть воспринято и неверно. Почему? Потому что “Новый мир” напечатал у себя мое произведение “Ворона”. Я не хотел бы благодарить редакцию журнала за эту публикацию, если бы не одно но... Я связан слишком глубокими узами с этим поколением, которое дало выдающихся поэтов, писателей.

Как-то вечером, прогуливаясь по берегу Москвы-реки, я подумал, что литература - это не спор идиотов и не битва гигантов, это просто взгляд на мир случайно родившегося человека.

Мой приятель Женя Блажеевский, развивая мысль Есенина “Все мы, все мы в этом мире тленны”, сказал мне: “Мы тленны, а Россия вечна”.

Когда оглядываешь историю русской литературы и видишь борьбу противоречий взглядов, то понимаешь, что все-таки у нас будет побеждать русский дух, русский стиль и, что самое главное, вера в свою великую державу, в чем я и подписываюсь.

НИКОЛЬСКАЯ

Я смотрел на фасад дома. Высокая арка ворот, над нею - ряд небольших окошек. И над самой крышей - белая витая каменная ваза между двумя полуркарами.

Я поймал себя на том, что люблю вазой. От ворот направо и налево вытянулись два крыла дома. Бледно-зеленый цвет стен и белых колонн, наличников, уступов арок, карнизов над окошками мезонинов...

Короче, сочинять (выдумывать, писать, врать) нужно правдоподобно. Правдоподобно врущих мы называем писателями.

Но случается и так: писатель Василий Аксенов врет неправдоподобно. Трехтомная "Московская сага" погублена им с первой же страницы, поскольку начинается с того, что по улице Никольской идет трамвай!

Никольская в Китай-городе в старину начиналась в самом Кремле, у недоросля. "А в недорослях кто? Иван Великий - великовозрастная колокольня - стоит себе болван болваном который век. Его бы за границу, чтоб доучился... Да куда там! стыдно!" (Мандельштам).

По Никольской никогда трамваи не ходили! Ее первую залили асфальтом!

И, тем не менее, я принимаю и Аксенова (по совокупности заслуг), и всю китайщину русской литературы, рожденной на Никольской!

Да! Никто не догадывался, что нашу литературу нужно исчислять с Никольской!

Здесь первый русский писатель протопоп Аввакум проповедовал с перти Казанской церкви! Первая книга напечатана Иваном Федоровым на Никольской! Поэтому вагоновожатый "Московской саги" едет за ней на трамвае, а далее и первую русскую газету "Ведомости" прихватит у Никольского масона Новикова, который начал здесь правильную книжную торгов-

лю и издательское дело (то-то я кого наследник со своим “Книжным садом”!) в первом русском университете.

Аксенову можно лапшу развешивать, он иногородний, как Шолохов на Дону. И, в конце концов, какая разница - ходил по Никольской трамвай или не ходил, писал полуграмотный Шолохов (четыре класса) “Тихий дон” или Федор Крюков сочинил! В жизни - не ходил, не писал, в литературе - ходит?

Что такое 25 октября? Я родился на улице 25 Октября в доме № 17. Но я еще родился и в “Славянском базаре” на Никольской! “Политика - расклейка этикеток, назначенных, чтоб утаить состав” (Волошин).

Никольская таит в себе русскую литературу, по которой никогда не ходил трамвай, но звезднобилетчику для неправдоподобия нужно пустить по ней трамвай! Зря, что он не въехал на нем в Кремль через Никольские ворота! Подсадил бы на углу Радищева, тот как раз прибыл из Петербурга в Москву, на Никольскую, правда, не по своей воле, находился под стражей в Губернском правлении, у Казанской церкви, где Аввакум кричал хулы Никону, чтобы далее (Радищеву) следовать в сибирскую ссылку. Уже тогда Никольская (литература) таила в себе ГУЛАГ.

Колхозник знает ГУМ!

Чтобы он перестал его знать, нужно на первой линии открыть картинную галерею, на второй - музей науки и техники, на третьей - литературный музей!

Сам Карамзин жил пару лет на Никольской в доме Бостанжогло.

Чтобы создать литературное произведение - нужно врать, изо всех сил врать, но не завираться, чтобы тебе поверили!

Смена ракурса. Со стороны “Метрополя”. Я смотрел на зубчатую стену Китай-города, Великого посада, и ко мне мало-помалу приходили мысли о том, что теперь я отделен от места своего рождения этой стеной, что какие-то другие (иногородние) люди, ничего общего не имеющие ни с Китай-городом, ни со “Славянским базаром”, люди, которым нет дела до чувственного сживания с камнем, хозяйничают там.

Я пошел к Третьяковскому проезду, построенному братьями Третьяковыми. Проезд круто поднимался к Никольской. Запахло родным двором.

Первыми любимыми врунами в моей жизни были Ломоносов с Тредиаковским. Еще бы! Это же мои одноклассники! С ними я учился в одной школе № 177, а если сорвать этикетку, чтоб выяснить состав, то прямо в Славяно-греко-латинской академии. Не прочитав еще ни строчки в своей жизни, в три года я уже знал, что в школе, в которую мне предстоит пойти, учились эти двое да еще какой-то Кантемир!

Бывшая гостиница “Славянский базар” с ее бесконечными коридорами была забита, как муравейник, жильцами. Моим соседом был факир, огнепо-

клонник и шпагоглотатель, пришедший из Персии в конце прошлого века, Дмитрий Лонго, огромный, смуглый, бородатый, с разными глазами, в берете, как Воланд. На сцене он отрывал себе голову, глотал шпаги и лезвия, прыгал в огненное кольцо. Дома, в тесной комнате, в коврах и картинах, он учил меня фокусам (до сих пор умею безболезненно отрывать указательный палец!), рассказывал, как о друзьях, о Ломоносове, Третьяковском, Кантемире, Чехове, Станиславском... Рассказывает, а сам поглаживает пятнистого удава, который тут же жил вместе с лисой, огромным говорящим попугаем и дюжиной лохматых собачонок, свободно ходящих на задних лапах. Его жена, Евгения Ивановна, выступавшая вместе с ним ассистенткой, неплохо пела под гитару вирши все той же троицы, как бы иллюстрируя рассказ Дмитрия Ивановича и пробуждая во мне, трехлетнем, любовь к литературе.

В четыре года меня научила играть в шахматы чемпионка мира Быкова, тоже жившая в доме-муравейнике. Тут же был кукольный театр, в который мы, детвора, проникали через черный ход со двора. А в некогда роскошном ресторане размещалась закрытая столовая для деятелей партии. У моего приятеля, жившего на третьем этаже, окошко чулана выходило прямо в зал, и мы запускали туда бумажных голубей, чтобы подивить толстошеих слуг народа (иногородних). Битую посуду из столовой в довольно больших количествах вываливали официанты во дворе у помойных баков возле китайгородской стены, и многие жильцы дома становились обладателями слегка битой, но вполне пригодной дорогой партийной посуды.

Я возвышался над городом, залезая на стену и бегая по ней. Никогда не забуду, как наблюдал со стены за пышным выносом из Колонного зала тела Сталина. Артиллерийский лафет. Белые лошади. В любой момент, при самом плотном оцеплении протыривались на Красную, по стене, проходными дворами.

Коварство времени! Все живем сразу: Иван Федоров, Аввакум, Ломоносов, Чехов, Лонго... Второклассником был приглашен на день рождения к однокласснице в отдел прозы журнала "Знамя"! Она как раз жила в этой комнате коммунальной квартиры, комнатке ничего себе, метров пятнадцать на шестерых! Чижовское подворье! Кто мог знать, что оборонный журнал попадет в коммуналку моей одноклассницы! "Необоримые кремлевские слова - в них оборона обороны" (Мандельштам). А Берлиозом кто там в обороне?

Лакшин идет по Никольской, постукивая палочкой. Зам. главного редактора толстого литературного журнала. Чуть-чуть до Берлиоза не дотягивает. Вечный заместитель. Лакшина я довольно-таки близко знал, бывал у него дома, встречался в Коктебеле, в "Иностранке". Человек он был скван-

ный, вернее, закованный страхом, болезненный (и “костяная нога”, и болезнь, по-видимому, Паркинсона), с низким красивым голосом, однажды пел после “бургундского” (красного сухого) романсы, но никому не помог, ни в чьей судьбе не участвовал, попросту отфутболивал. Отфутболивание - типичная черта чиновников от литературы.

Китай-городская стена. Похороны Сталина. Похоронная музыка, похоронные слезы, похоронная страна. “Берия, Берия вышел из доверия, а товарищ Маленков надавал ему пинков!” В Славяно-греко-латинской академии (школа № 177) срываем со стен портреты вождя и соревнуемся, кто лучше харкнет ему в рожу. Историко-архивный институт, Афанасьев. Перестройка. Гласность. А где гласные? Духовой оркестр, надутые розовые щеки, блеск меди, ритм барабанов. “А вот маршируют бараны, они бьют в барабаны, а кожу на эти барабаны дают сами бараны” (Брехт). В темном небе портрет Сталина на дирижабле. Салют. Ломоносов читает оду Сталину. Федоров Иван печатает Бубеннова, Кожевников редактирует Апостола. Твардовский вычеркивает у всех подряд эпитеты. Оборонный толстый журнал “Знамя” перешел на китайский язык (а на каком еще изъясняться в Китай-городе?!). В газетах критик Курицын (инородный) соединяет китайщину с византийщиной и, “чтоб никто не догадался” (песня), втюхивает нам, москвичам, интертекстуальность! Подумаешь! Возвещенный самим дискурсом, иронический код в принципе есть не что иное, как эксплицитное цитирование “другого”; он всегда что-то афиширует и уже самим этим фактом разрушает поливалентность, которой можно было бы ожидать от дискурса, построенного на принципе цитирования.

Каждый колхозник должен знать, где находится Курский вокзал. Зачем им знать про аптеку Ферейна или про Николу Старого?! Идешь по Никольской, а видишь трамвай с Аксеновым! Мало еще слов знает Курицын! Я могу подсказать, где их брать, - на Никольской, в азбуке Бурцева, грамматике Смотрицкого и арифметике Магницкого! Хиляет Курицын по чужой Москве, бормочет что-то в антилитературной газете (то ли сборище рекламных агентов, то ли удалыцы алексии), в домжуре пиво пьет, на Остоженке “Му-му” вспоминает.

Иван Федоров печатает оборонный журнал в Китай-городе. Так и надо! В каких странах-то живем? Кто в СССР, кто в России. В СССР выходят по-прежнему “Правда”, “Московский комсомолец”, “Знамя”... Советские, антисоветские. Какая разница, все равно, сказал Довлатов. Две страны (СССР и Россия) так и живут. Параллельно. “Отмерло культурное требование почтительности к имевшему место быть. Не люблю - не слушай - этот девиз шагнул за все мыслимые границы” (Роднянская).

Юрий КУВАЛДИН

Выйдя поздним вечером из ресторана “Славянский базар” вместе с Аристархом Миронычем Станиславским, кричу надрывно, сглатывая слезы: “Не верю!” Но против воли замираю на месте и вглядываюсь в сторону Кучкова поля (Лубянки) и вдруг вижу вспыхнувший яркий свет прожектора во лбу трамвая, вижу искаженное от ужаса лицо Аксенова, вижу съехавшую крышу и округленные фишки критика Курицына, слышу визг тормозов и стук отрезанной головы Берлиоза, летящей вприпрыжку к Кремлю по Никольской!

Газета “Сегодня”, 8 декабря 1995

ВЕЛИКИЙ НЕМОЙ **управлял советской литературой**

Ольга Новикова. Женский роман. М.: Книжный сад, 1993, тираж 30 тыс. экз.

Если следовать тому, что самый верный признак истины - простота и ясность, то Ольга Новикова вполне соответствует этому принципу, не попавшись в ловушку заузного многословия, как бы памятуя (отчасти, по-видимому, подсознательно), что ложь всегда бывает сложна, вычурна и многословна.

Ложь любого советского учреждения была в многоштатности, сводящейся к анекдотической формуле: мы делаем вид, что работаем, а государство - что платит зарплату. О. Новикова живописует одно из таких учреждений - совгосиздательство, в которое попадает милая провинциалка Женя после филологического факультета университета, испытывая при этом некий трепет перед "генералитетом" совлитературы и - даже! - влюбляясь в одного из "генералов" - совпоэта Рахатова, в шарфике под рубашкой, вполне идентичного А. Вознесенскому (поэт в пределах "проеходимости" сквозь игольное ушко дозволенности).

Женя любит искренне, всем сердцем, а Рахатов - по четкому плану: он любит не Женю, а штатную единицу, через которую можно протолкнуть свой очередной "шедевр". Рахатов рассуждает практично: раз Жене доверили редактировать собрание сочинений маститого совклассика Кайсарова (легко угадывается В. Каверин), то, стало быть, она уже имеет вес в издательстве. А Женя прилагает немалые усилия для "протаскивания в печать классово-чуждых" строчек и абзацев Кайсарова. Работа, достойная подвига, в соподчиненном "уставом внутренней службы" совгосиздательстве!

Клюнув на этих "классиков", Женя не замечает настоящей любви к ней бывшего однокурсника Саши, одаренного критика, которому не везет, потому что он пишет то, что думает, и поэтому все его вещи зарубаются. Казалось бы, достаточно банальная ситуация. Но О. Новикова помнит о парадоксальном этическом законе, и ее героиня извлекает из неудач творческую энергию, суть которой в том, что Женя не редактор, а писатель, настоящий, интеллигентный.

Но это в будущем, после романа. А пока за банкетным столом с царским видом увенчанный звездами сидит детский поэт (угадывается Михалков), обеспечивший карьеру своим сыновьям (надо заметить, писательские сыновья очень удались автору), и некий “классик” (видимо, от школьных классов, этак из класса второго!) Иван Иванович, которому кланяется с подобострастием швейцара директор издательства, тут и совершенно гоголевские персонажи из “Литературной молодежи” (читай: “Молодой гвардии”, скрещенной с “Нашим современником”).

Совклассики кто как пробивают свои книги, дарят в соответствии (по уставу!) со званием: машинистке - шоколадку, техреду - чулки, редактору - бутылку, директору - половину гонорара! Каждое издательство - войсковая часть (как, впрочем, и вся страна). Включая “Новый мир”, “Знамя”, “Октябрь”... Пять - десять журналов-отдушин (специально!) на совстрану под бдительным оком совредакторов.

Странно, что “Новый мир” еще не закрыли сами работающие в нем как издательскую машину совструктуры, как наживку для талантов.

Идти было некуда! Вот в чем дело.

Теперь каждый, написавший что-либо (дарное или бездарное!), может зарегистрировать свой “Новый /старый октябрь/ мир” (или “Рим”), набрать денег, купить бумагу на текст и на обложку, доставить, оплатив транспорт, в типографию, предоплатить ей за печатание тиража, вывезти тираж и выгодно продать его, чтобы приступить ко второму номеру!

А тогда?! Надо всеми незримо - Великий Немой! Вот он сидит за тем же банкетным столом в обличье заведомо ЦК. А вот он и повыше. Даже если он что-то изрекал, все равно оставался немым, как пастух на троне. Но как он управлял советской литературой! Все боялись всех, и каждый боялся каждого. Автор - редактора, главный - полтора (потому что всегда кивал на потолок и приговаривал: “Там не поймут”).

“Истории потребен сгусток воли - партийность и программы безразличны...” - писал М. Волошин, невольно определяя природу совчеловека, а именно - и главным образом - его способность кормиться возле какого-нибудь дела. Не самому делать дело, а именно кормиться.

Так люди сбиваются в кучки, так и Москва расширялась. Сколько людей требуется действительно для дела, довольно-таки легко определить, вычленив существо дела, а то и само дело признав мифическим. Например, дело редактора (*разрядка моя.* - Ю.К.). Этот миф советской литературы так разросся, так возвеличился, что стал приобретать зловещие черты, если бы не скончался!

КУВАЛДИН-КРИТИК

О. Новикова очень тонко и точно показывает функционирование этого мифа, когда от редактора зависела не только судьба книги, но и судьба написавшего эту книгу. Разрешил - гонорары, квартиры, Переделькино (этот совковый Парнас!), машины. Зарубил - нищета, крест на писательстве (для многих), забвение. Все эти редакторы - авроры ивановны, как у О. Новиковой, - кормились за счет чужого труда, считая себя заслуженными и незаменимыми, блюдя при этом обособленность, старательно подчеркивая превосходство над остальными редакторами.

О. Новикова показывает их такими, какими они были в жизни, с их сиюминутными заботами, даже отчасти симпатичными, но абсолютно не отдающими себе отчета в том, что они посторонние люди в литературе. Может быть, О. Новикова умышленно не называет их нигде "совками", но по прочтении "Женского романа" отчетливо формируется понятие "совка" - государственного человека, кормящегося за чужой счет, но не осознающего это. И чем больше примазавшихся, тем хуже конечный продукт. Добавлю, что к "совку" необходимо сделать сноску - постоянно советующий, но сам не способный сделать то, что советует.

Естественным образом О. Новикова подводит свою героиню Женю к пониманию абсурдности совгосиздательства, плодящего этих бездарных детских поэтов с сыновьями, этих эпопеистов вешенских времен, этих партийных эссеистов и комсомольских "запивал".

Не подозревая о том, О. Новикова написала реквием по советской литературе, которая скончалась вместе с Советским Союзом.

В тартарары провалились тысячи членов СП, редакторов, начальников отделов, уполномоченных Главлита, замов главного и самих главных, рецензентов и критиков, секретарей партбюро и профбюро, и сам Великий Немой!

Что же осталось?

А то, что и в рыночном XIX веке: писатель - издатель - книгопродавец, с присловием: "Не продается вдохновенье, но можно рукопись продать...!"

"Независимая газета", 18 декабря 1993

В УЕДИНЕНЬИ ВЫПЛАВИТЬ СВОЙ ДУХ

Юрий Малецкий. Убежище. Континент № 81

Как-то в разговоре с Фазилом Искандером я сказал, что мне не нравятся те его вещи, что написаны от первого лица. Искандер ответил: “Мне кажется, что читатель больше верит в текст от первого лица”. Я не согласился. Вопрос остался открытым. Ныне от первого лица написан каждый второй текст. На это обратил внимание Сергей Костырко, опубликовавший в № 6 “Нового мира” статью, которая так и называется: “От первого лица”.

Не “я” в прозе, но “они” - вот мой идеал. Не “я” вошел в аллею на Патриарших, но Берлиоз и Бездомный, не “я” смотрю на божественное небо, но Болконский... А на меня идут - Я, Я, Я... Страшновато. И все эти “Я”, подобно Искандеру, наверняка думают, что в их “я” поверят.

Я старый читатель “Континента”, еще того, который сквозь железный занавес проникал из Парижа. Я помню повесть Юрия Лапидуса о смерти старухи (“На очереди”), опубликованную, кажется, в 1984 году. Оказалось теперь, что Лапидус - это Юрий Малецкий. Его роман “Убежище”, напечатанный уже в “Континенте” московском, я поначалу читать не хотел. Как увидел это “я”, так и пролистал, не глядя, до религиозного раздела журнала. Почитав, лежа на диване, что-то чрезвычайно умное из сферы духа, вновь полистал журнал и внезапно выхватил фразу из Малецкого: “Красота языка, мелодия отношений героев, свет интонаций, зажигающий одни краски рассказа и приглушающий другие, сами по себе имеют Божию санкцию, право на жизнь, ибо они есть правда и смысл, высказанные Им через нас, понятные до конца лишь Ему в причинах и целях своего происхождения на свет”.

Открыл роман с начала. Оказывается, там - кавычки. Стало быть, думаю, Малецкий, прикрывшись этими кавычками, как бы пишет не от себя, не от своего “я”, а от “я” другого. С этих кавычек я и втянулся в текст, потому что уж очень он мне показался занятым. Чем? Поисками убежища. Розанов написал свое “Уединенное”. Уйти, убежать, спрятаться от себе подобных, чтобы, как писал Волошин: “...в годы лжи, падений и разруг // в уединеньи выплавить свой дух // и выстрадать великое познание...”

Роман по устройству прост: публикатор публикует текст, который принесла ему жена автора-анонима, который в свою очередь находит пачку рукописей, из которых узнает о существовании писателя, который

пишет о другом писателе, исчезнувшем из своей комнатки в коммунальной квартире.

Герой, от лица которого ведется повествование, вынужден покинуть город детства под давлением ГБ за сам- и тамиздат, он как бы с молодых ногтей “прибит” идеей поиска смысла жизни. А этот смысл отыскивается в тиши убежища, в уединении. Вот комната в коммуналке, из которой не хочется никуда уходить, потому что герой не в этой реальности, а во второй, в реальности духа. А за тонкой перегородкой тишина, сосед исчез и не появляется. Герой пропиливает в перегородке ход и находит в комнате соседа рукописи.

Герой читает рассказ “Селивохин и Кострецов”. Разнообразно в пестроте своей стадо человеческое. Некто Селивохин - писатель. А друг его закадычный Кострецов - портной. Сидят выпивают; как и подобает, заводятся от простейших для русской компании вопросов: в чем истина? для чего писатель пишет - для денег, для славы, для вечности?

А что такое вечность? Птица-тройка с Селифаном на облучке? Селивохин - Селифан. Отзвуки великой поэмы. “Эй вы, други почтенные!” - кричит у Гоголя Селифан и поворачивает на первую перекрестную дорогу, мало помышляя о том, куда она приведет.

Любая дорога приведет к смерти, господи! Но и дана зацепка: сочини текст - быть может, потомки помянут. Издевка, обман? Как же это так, возмущается портной Кострецов, выпиваем на равных, а в вечность один Селивохин пойдет?

Дудки!

На листках под копирку Кострецов пишет о себе: родился, жил, шил штаны, желает в вечность. И разносит эти листочки по всем библиотекам Москвы, тайно вкладывая их в “нетленки” - в книги Толстого, Достоевского и др., кого в ближайшее время не спишут. Лет через сто кто-нибудь возьмет том, а там - обращение Кострецова! Бессмертие обеспечено.

Смертное тело, бессмертный текст? В том-то и дело, что у Малецкого текста не видно, ты - за текстом, в том мире, который автор нам рисует. Неужели так можно писать в наши дни, когда фанерные тексты постмодернистов, минуя читателей (не для них же они пишут!), адресуются критикам, рассматривающим в микроскопы трупы слов?

Как странно звучит в наше время фраза: “Этот человек работает над собой”. Роман Малецкого об этой странности. Герой работает над собой, выковывает свой дух, становится терпимым, культурным, мудрым. И иногда из убежища в живую жизнь окунается, чтобы прокормиться, подзаработать. За прилавком встречает красавицу по форме, но непаханую целину по содержанию.

Юрий КУВАЛДИН

И, как знаменитую Галатею, формирует ее. Прежде из ее изящных уст слетали человекоподобные слова: “тащусь”, “по жизни я...”, “прикол”, “навар” и т. д. А через некоторое время, поскольку герой говорил с ней великолепным литературным языком, она стала употреблять обороты вроде: “Тебе это, может быть, покажется глупым, но я другого мнения...” Не так уж безнадежен путь культурного прогресса!

Мне, читателю, не скрою, хочется подражать герою в самосовершенствовании, и мне, как и ему, при чтении начинало казаться, что наше время обнажило истину о несостоятельности, никчемности каких-либо “тонких” и “глубоких” мыслей, убеждений, непрактических знаний, равно как и людей, ими обладающих.

Мне казалось, ничто не имеет значения, кроме денег и умения их делать.

На поверхность с илистых низин вынырнули не люди, а головастики, расселись по “мерседесам”, приватизировали все и вся, а нас, что-то там соображающих, ткнули каблуком, чтобы мы летели в тартарары. Животная стихия вырвалась наружу, мышцы с автоматами, стадо.

Цитирую слова героя: “Я чувствовал себя жалким нулем, недотыкомкой; и вот вдруг кто-то окликнул меня по имени в темноте, напоминая о том, что я не один такой, что мы, не зная друг друга, бредем в одной упряжке вброд через наше поганое время, через свободу грабить и быть ограбленным, бредем неведомо куда и зачем, но Куда-то, но Зачем-то. Значит, и я нужен, и я учтен, неслучаен, и без меня не обойдутся”.

С этой точки зрения повествование от первого лица Юрия Малецкого я всецело принимаю, потому что это - лицо.

КАК БУДТО ВЯЗЕМСКИЙ

4 марта 1995 года Станиславу Рассадину - 60 лет

Настоящее быстро становится прошлым. Море, небо, вечность. Плещеево озеро в Переславле-Залесском широко, как море. Где-то на горе, в музее, - ботик Петра. Станислав Рассадин, глядя на водную гладь, задумчиво говорит: "Страшно подумать, а ведь наступит время, когда солнце погаснет и все погибнет, даже Пушкин".

Один из способов преодолеть безнадежное - вернуться в Сергиев Посад по узкому Ярославскому шоссе, то поднимающемуся круто вверх, то резко бегущему вниз. Зимой, в гололед, движение здесь останавливается, машины буксуют, не в силах забраться в гору. Клинско-Дмитровская гряда. Исторические места... Я еду быстро. Пронесются Фонвизин с госпожой Простаковой, Дельвиг, Денис Давыдов, Языков, Бенедиктов, Вяземский... Для Рассадина - это живые люди, как моя соседка по даче. Слушать Рассадина - жить во второй реальности: литературе.

Мы сидим на скамейке среди кустов красной и черной смородины. Рассадин срывает спелые ягоды, кладет в рот, продолжая говорить, морщится. Красная смородина кисловата. Тогда он пробует черную. Эта, сладкая, вызывает улыбку. Лето, теплый ветерок, поют птицы, дачный дом, перед домом - высокие разлапистые ели, почти что васнецовские. Но все это время Рассадин говорит, словно боится что-то упустить, не успеть. Он человек импульсивный, с особым складом таланта - размышляет на ходу, в разговоре ли, в писаниях. И эта особая пульсирующая жилка смысла придает необычайную прелесть его книгам, его разговорам. Нервное время, нервный век, нервная вечность.

Талант Рассадина - в его потрясающем перевоплощении, вхождении в образ: Крылова ли баснописца, Фонвизина, Чехова, Лескова, Сухово-Кобылина... Я хохотал над рассказом Рассадина о том, как Крылов съедал по десяти блюд, а затем и за одиннадцатое принимался, приговаривая, поглаживая себя по огромному животу, что есть еще местечко на галерке, и принимался за двенадцатое. Тут и у нас аппетит заметно разгуливался, и рюмоч-

ка была нелишней. А под нее разговор еще веселее: Рассадин упивается ленью русских писателей, знаменитой ленью Дельвига, ленью “обломовца” Гончарова... Слушая увлеченного Рассадина, хочется лениться, потягиваться, балдеть на солнышке у парника с пупырчатыми огурчиками, никуда не торопиться! Спи сколько хочешь, ешь сколько влезет! Работа не убежит!

Но Рассадину не терпится домой, он же москвич (родился в Москве, между Богородским и Сокольниками), а москвичам всегда не терпится. Скорее за письменный стол, и чтобы жена Аля была рядом. Моя любимая книга у Рассадина о Сухово-Кобылине посвящена Але...

Лето в Малеевке. Солнечный день. Я еду по узкой дорожке, и вдруг из лесу выскакивает Рассадин и радостно машет мне. В руках у него грибы. Пока дожидался меня, успел собрать несколько крепких подберезовиков.

Он читает только что написанные главы о Чехове, о Лескове... Эпиграф к Чехову: “Вы святые? - спросила Липа у старика”. - “Нет. Мы из Фирсанова”. Простота и ясность - верный признак истины, ложь вычурна и многословна. Недаром одну из своих книг Рассадин назвал “Очень простой Мандельштам”, вопреки тем мандельштамоведам, которые делают из него “очень сложного” поэта.

...Свет и тень. Мы идем мимо старого корпуса. Желтый фасад, белые колонны. Почти что XIX век, хотя корпус построен в сталинское время. Я спросил: почему он не включил в “Русских” Достоевского? Рассадин промолчал и перевел разговор на другую тему.

Потом, в московской квартире Рассадина, я увидел в тесной прихожей на полке над входной дверью собрание сочинений цвета хаки, как бы отселенного от всех прочих писателей. И понял, что Рассадин не любит Федора Михайловича. (Я догадался, почему, но расспрашивать не стал. Видимо, потому что для него Достоевский не художник, а истерический монологист, могущий свести с ума любого человека... Впрочем, и Толстого нет в книге. Почему - не знаю.)

После Малеевки я побывал с Рассадиным в Переделкине, у друга Рассадина - писателя Юрия Владимировича Давыдова. Их роднит любовь к истории. Они как бы и живут в ней: один - с писателями, другой - с историческими лицами. Солнечный свет пятнами падает на стол в парке, пробившись сквозь высокую листву деревьев. И опять хочется лениться и вести неспешную беседу. Что-то кончилось в истории, но еще не началось. Свобода слова, нет цензуры. Но грусть в глазах Давыдова, и Рассадин с грустью говорит о тяжком положении культуры. Потом, посмотрев на меня, спохватывается, переходит на Гоголя, который сетовал, что его “Вечера” не продаются... А тираж “Вечеров” был чуть больше двух тысяч экземпляров. (Скоро и мы будем издавать книжки по сто экземпляров.)

Осенью в прекрасном Остафьеве, усадьбе Вяземского, в круглом зале с паркетными полами, уже в истинном XIX веке, после того как отгрелел роль с поднятой крышкой, Рассадин рассказывал об одиночестве Вяземского, о его безответном творчестве. Рассадин поправлял очки и говорил, и говорил... И казалось, что это говорит сам Вяземский...

“Независимая газета”, 3 марта 1995

ГОВОРЯТ ИЗДАТЕЛИ И РЕДАКТОРЫ...

“Книжный сад”

Мы живем в новой русской ситуации, и эта новизна характеризуется прежде всего независимостью издателей от государства. Добавлю сюда два, на мой взгляд, решающих условия: отсутствие цензуры и свобода слова. В России свершилось немислимое: каждый желающий может основать свой журнал, свое издательство, т.е. сам писать, сам издавать, сам читать и продавать. Журналы в том виде, в каком они существовали в “совке”, умерли. То, что еще выходят “Новый мир”, “Знамя”, “Октябрь” и некоторые другие, - недоразумение, еще не осознанное коллективами этих изданий. Эти журналы находятся в реанимации, на искусственной подпитке, стоит отключить аппарат - и они скончаются. Все это оттого, что при тоталитарном “совке” существовали тоталитарные издания и издательства. Советский Союз рухнул. Вместе с ним должно рухнуть все тоталитарное. Так есть. Так будет.

На мой взгляд, сейчас не время журналов. Я, разумеется, имею в виду толстые литературно-художественные журналы. В издательском мире еще продолжается бурное, доселе невиданное извержение. В кратчайшие сроки, за месяц, за два вылетают книги, небывалая оперативность, быстрота реакции, маневр, наращивание оборотов - финансовых и ассортиментных. “Совкам” за новыми русскими не угнаться. Спрос - предложение. Рукопись прочитывается за два дня, на третий принимается решение. За этими

темпами забюрократизированные, апатичные, надменные (во всяком случае, такими я их помню) редакторы толстых журналов и госсиздательств не угонятся, они, видимо, по-прежнему мусолят по году рукописи, а то и теряют их. Они (редакторы) просто такие - ленивые, амбициозные, одним словом, советские. Конечно, это мое личное мнение, очень категоричное. Пусть обижаются, но работу найти им будет нелегко.

Книжный поток сравним с рекой, прорвавшей плотину, основное течение внизу, а сверху пена. Но и пена выражает сущность. "Попсой" презрительно называют свой товар бизнесмены от книги. Однако сегодня "попса" стала "спотыкаться", бизнесмены уходят в другой бизнес, кто кильку консервировать, кто колготками торговать. В издательском деле остаются те, кто вырос с книгой, воспитан на книге. Каждый займет свою нишу. Тиражи уже сейчас резко сократились. Но места хватит любому направлению, в том числе и "попсе". Начались будни издательского дела, штучная работа в условиях полного крушения государственной системы оптовой торговли. До недавнего времени книжку в обложке современного прозаика, поэта или литературоведа ни один магазин, ни одна база не брала. А я все равно выпускал и выпускаю такие книги. Я занял свою нишу. Иду против течения. Пусть никогда не остановится книжный поток, даже с пеной!

Свершилось то, о чем я всю жизнь мечтал, когда писал в стол, когда доступными методами занимался самиздатом - от переписки вручную до "ксерокса", когда задолго до официальных публикаций прочитал Мандельштама, Набокова, Платонова, Волошина, Домбровского и многих, многих других, включая Солженицына (ныне Солженицын для меня занял своими тремя-пятью вещами, имею в виду "Один день Ивана Денисовича", рассказы и "В круге первом", вполне достойное место между Ю.Трифоновым и В.Беловым, в остальном он вышагнул из литературы и ушел куда-то в туман философствования обо всем). Я протягиваю руку дореволюционным издателям, писателям-издателям XIX века, я с ними, а не с "совком", я с гонимыми XX века, я плоть от плоти раздавленных, расстрелянных, сгноенных в лагерях. Октябрьский переворот скрутил головы издателям и писателям. Разрешили прославлять "новый мир" и создали для этого органы. И пошли на-гора "бруски" и "цементы", а также всякие "стали", "сплавы", "потоки" и "поднятые целины"! Бездарность Кожевниково-кочетовского толка процветала.

Теперь иные времена: за рукопись не платят, на гонорарные крохи не проживешь. Останутся подвижники, просветители и сумасшедшие. Появятся и свои “чейзы” и “кинги”, озолотятся. Серьезные же авторы должны подтянуть пояса, идти на работу, а после нее писать из любви к искусству.

С другой стороны, жалко и “Новый мир”, и “Знамя”, и “Октябрь”... В свое время они олицетворяли свободомыслие. Теперь же, как говорил Аксенов, - в поисках жанра. Из одной “совковой” крайности - производственно-партийно-социальной - ударились в другую - в авангард, постмодернизм, и пошла писать губерния! Слаповский, Шаров и др. Лямпорт славит. Курицын поддерживает. А кто читает? Я лично читателей не видел. Потому что после Джойса не то что читать, писать такое стыдно. По-видимому, на Джойсе начался и закончился авангард. Тексты, тексты, тексты. Стены, за ними - пустота. Ни глубины, ни образа. Сплошное авторское мельтешенье, кривлянье, вычурность, графомания. Простите, Антон Павлович, за несдержанность!

Много хорошего было напечатано в те сладкие шестидесятые в толстых журналах. Разумеется, настоящая литература таковой и останется, в каком бы органе она ни была напечатана. И эта настоящая литература - мой ориентир. Чехов, Казаков, Искандер... Я не переиздатель, я - издатель, то есть издаю новые вещи авторов. Считаю своей удачей выпуск первой книги Михаила Бутова “Изваяние пана”. Это серьезный, глубокий, нешумный писатель, далекий от измовской шпаны. Жаль, что в книжку опоздала повесть “Известь”, напечатанная “Новым миром” (№1, 1994). Кстати, в журналах редко, но попадают вещи моего круга. В “Знамени” - Г. Владимов, например.

Я выпустил первую книгу Сергея Антонова “Рельеф Кандинского”. Если М.Бутов молод, то С. Антонов сложившийся художник, личность, хотя прозу начал писать совсем недавно, со своим суровым взглядом на искусство, на жизнь, мрачноватым взглядом. На Букера выдвигали изданный мною “Женский роман” Ольги Новиковой, хотя менее всего меня привлекла в нем женская тема. Там точно и жестко воссоздан издательский “совок”, со всеми атрибутами бездарности и партбюро. Такого я прежде не читал. Поэтому и издал. За три месяца издал раскованную монографию Станислава Рассадина “Очень простой Мандельштам”. Среди других книг: Игорь Тарасевич “Сквозь стекло”, Мария Головановская

Юрий КУВАЛДИН

“Двадцать писем Господу Богу”. Интерес к этим книгам читателей довольно-таки оживленный. Сужу по книжной лавке “19-е Октября” и салону “Новелла”, в которых в качестве премьеры продаются первые партии тиражей книг моего издательства. Вышли также книги Ф. Искандера “Детство Чика”, Л. Разгона “Плен в своем отечестве”, В. Перельмутера “Звезда разрозненной плеяды..!” (о П. А. Вяземском), мандельштамовский сборник “Сохрани мою речь...”, лирика Кирилла Ковальджи...

В ближайшее время из печати выходят книги И. Роднянской “Литературное семилетие”, И. Сурат “Жизнь и лира” (о Пушкине), “Дневник” Ю. Нагибина (передал мне за две недели до смерти), стихотворные книги Е. Блажеевского и Г. Калашникова, портреты русских писателей “Русские, или Из дворян в интеллигенты” Станислава Рассадина...

“Знамя”, №1-1995

НЕВОЛЬНОЕ ПРОЗРЕНИЕ (Кирилл Ковальджи)

Сразу же скажу, что я пристрастен к стихам Кирилла Ковальджи. Да, собственно, по-другому и быть не должно. Читатель выбирает поэта, но ни в коем случае не наоборот. Разумеется, были у нас витии, которые старались затолкнуть, как кляп, свои стихи через усилители дворцов спорта (и безуспешно). А мне с К.Ковальджи хотелось говорить примерно так:

От невольных прозрений завишу,
Не поймать - исчезают скользя...
На мгновение вижу и слышу
то, что видеть и слышать нельзя.

Всякий раз, открывая поэтическую книгу, я задаю вопрос: по вдохновению написаны эти стихи или для печати? И ответ, как правило, печален. Как судачили злые языки, печаталась всякая “долмато-матусовская-ошань” (кажется, острота принадлежит Николаю Глазкову). Поэзии в высоком смысле как бы не существовало (разве что в самиздате).

И вот идут другие времена, позади - пропасть, впереди - подведение итогов.

Я жил не как поэт,
искусства не улучшил,
служил всю жизнь, как Тютчев,
состарился, как Фет...

Тонкая, точная мысль, без напора, без усилий. Я говорю с умным собеседником, чувствующим мою душу, разделяющим мое отношение к прекрасному.

Я вижу стройную архитектуру его своеобразного поэтического мира. Проза менее архитектурна, хотя тоже строится по законам архитектуры. Но поэзия - особая статья.

Когда до учебных пособий
докатишься в славе своей,

Юрий КУВАЛДИН

окажешься в мире подобий
и выйдешь на свет без теней.

От жизни останутся даты,
вопросы получают ответ,
стихи обратятся в цитаты,
лицо превратится в портрет...

Побудь же у славы в отгуле,
Поспорь со своею судьбой,
пока тебе рот не заткнули
строкой, сочиненной тобой!

Поэт встраивает себя в литературу, к его появлению уже спроектированную и построенную, и в этом заключена вся сложность: крылечком ли он прилепится, или надстроит целый этаж, или уже внутри дома потеснит кого-нибудь и выгородит себе комнатку.

Архитектурный облик литературы с течением времени постоянно меняется. Объяснение здесь простое: литература отдала свои территории политике, философии, истории, публицистике и заняла единственное уготованное ей место - литературы, то есть мышления в образах.

Говоря о поэзии Ковальджи, я бы хотел заметить, что он так и понимает литературу как мышление в образах. Тут теоретические изыскания Михаила Бахтина и практическая работа Кирилла Ковальджи совпадают, здесь полюса сходятся и законы жизни уступают место поэтическим законам.

Для художества нужны художники!

Собственно художеством вот уже 45 лет занимается Кирилл Ковальджи. Иногда с саркастической улыбкой:

Вас Бог наставлял из куста,
откуда ж оплошностей масса?
Евреи, признайте Христа
и отрекитесь от Маркса!

Первые его стихи были опубликованы в Кишиневе. (Теперь уже можно сказать - за границей! И добавить с присущим поэту юмором: а не диссидент ли этот самый Ковальджи, и что за фамилия такая?!) Он родился и детские годы прожил за рубежом. Причем не съезжая с места. Это граница бегала туда-сюда - то Румыния, то СССР!

Затолкан толпою, покинешь ты город
и станешь возделывать грядки.

КУВАЛДИН-КРИТИК

История спорна. О мифах не спорят.
Не люди дурны, а порядки.

Порядки были таковы, что дурных людей уж очень много оказалось у нас. А к новым порядкам никак не привыкнул. То же касается писавших для печати: никто не хочет их теперь печатать, поскольку само понятие печатания изменилось. Не изменился Ковальджи, поэтому его печатают. За долгое время его работы в литературе вспыхивали и гасли поэтические имена, разыгрывались на страницах печатных изданий бури в стаканах воды, но сейчас на поэтическом фронте затишье, заключено перемирие, все разошлись по домам, где только и должно читать стихи.

Прожив солидный срок,
припомнил все подробно,
и был правдив итог:
жизнь неправдоподобна.

Как страдала под прессом большевизма чуткая поэтическая душа! Недаром с таким щемящим чувством читаются строки Ковальджи на смерть поэта Арсения Тарковского с эпиграфом из него: “Я жизнь люблю и умереть боюсь...”:

... и лежал он, уже ничего не боясь,
утопая в цветах. Для него началась -
не расскажет, какая - дорога,

нам еще горевать у порога
и бояться черты роковой,
где рыдает Шопен, как живой.

Я бы выделил в этом тематическом ряду и строки о Мандельштаме:

Прекрасный дар невзрачного еврея
отвергла, погубила, приняла
Россия, о содеянном жалея...
Но дух не просит места у стола.
Он возвратился, и как сын России
он здесь, среди сегодняшних людей,
и удивляется: где идолы литые?
Куда они девались с площадей?

Видел бы Осип Эмильевич, как сначала, в 1958 году, воздвигали памятник палачу Дзержинскому (я представляю весь ужас Мандельштама!) и как в 1991 году сдернули его с постамента стальной петлей за шею.

Юрий КУВАЛДИН

Ковальджи остался верен настоящей поэзии, он вместе с Мандельштамом мог бы сказать: “Какой я к черту писатель! Пошли вон, дураки!”

Меняются времена, но не меняется поэт, поскольку он во власти своего голоса, своего дыхания, своей кантилены.

...не глядя, прыгну выше планки,
а дальше - крылья понесут...
Пускай тогда, как вихрь гулянки,
На Белорусском, у Таганки
или в метро ко мне цыганки,
шурша платками, подбегут.

“Московские новости”, 13-20 февраля 1994

ЗОВ

(Константин Паустовский)

Нужно начать, а то само, как биение сердца, пойдёт, разрушится схема и изменится замысел. Нужно просто идти на зов.

Паустовский. Для меня это даже не фамилия. Это название особого образа литературы. Точнее - образа жизни в литературе.

Очень красивое название. Вслушайтесь: Па-уст-овский!

Уста. Даже фа-уст. По-устному. Повесть.

Для меня литература не в словах, а за словами. Поэтому, работая, отсекаю, а не добавляю, как это делают поголовно длиннописиые составители журнальных текстов, в противоположность прозе.

Вспомнил журналы и устыдился. Как можно во времена свободы слова, отсутствия цензуры называться, к примеру, “Знаменем”? Или газетой “Комсомольская правда”? Или театром Ленинского комсомола? Я, как сознательный антисоветчик, вижу в этом бессовестность коллективистов с коммунистическим прошлым, не положивших конец этим правдознамякомсомолкам вместе с падением ненавистой империи СССР. Замечу, на референдуме я голосовал против сохранения СССР.

С короткой памятью люди склонны как правило к стадности, то есть к коммунальности. Люди с памятью культуры - оставляют за собой право отделения от стада. На зов идут избранные.

Как много значит мысль Паустовского о точке, поставленной в нужном месте.

Тридцать лет назад в февральском Новограде-Волынском уже пахло весной. Вороны вили гнёзда на ещё голых южных тополях.

И помню жуткое ощущение неволи.

От убогого вокзальчика провели нас строем по весенней грязи улиц между мазанок к синим железным со звёздами воротам КПП. Караульный, типа чеченца, кормил семечками голубей.

Узник всеобщей воинской повинности - я до сих пор считаю эту повинность обыкновенным крепостным правом, или - по-современному - нарушением прав человека.

Разномастная нестройная колонна ввалилась через ворота в зону войсковой части. На ком была телогрейка, на ком драповое довоенное пальто с чужого плеча, кто-то тоскливо играл на гармошке. И почти от каждого тянуло перегаром: ещё не прошла агония проводов. Кое у кого в заначке была водка.

Отвращение ко всему армейскому (сатанинскому) к генералам с физиономиями звеньевых полеводческих бригад, к старшинам и сержантам, которых мы называли хомутами, к танкам и самолётам - это отвращение вошло в кровь, вросло в кость и в мясо.

Новоград-Волынский. Тогда - СССР. Ныне - граница. Житомирщина. Тогда говорили - на Украине. Теперь говорят (самостийны) - в Украине. Как-то невкусно. Как - в Кубе.

В первый же день, обмундированный, я всё личное время, гася тоску, провёл в клубной библиотеке. Среди бесконечных рядов секретарской литературы, среди долмато-матусовской ошани, библиотечки агитатора, трудов классиков марксизма-ленинизма, партийно-воспитательных пособий я с трудом выудил с десяток приглянувшихся мне книг.

Платонов, Бабель, Паустовский...

Надо сказать, что выуживал я эти книжки не случайно, а вполне обдуманно, даже по списку, который составил ещё в Москве, чтобы даром не терять в армии время (теперь говорю ответственно и с иронией - три года впустую, так сказать, "жизнь прошла мимо"), а заниматься самообразованием, чем я вполне успешно мог бы заниматься в Москве.

Актёр, считал я, должен быть начитанным человеком.

Дело в том, что в то время я уже как бы самоопределился. Быть или не быть... актёром - такого гамлетовского вопроса передо мной не стояло. С шестнадцати лет я занимался в театральной студии сначала Сергея Десницкого, затем Геннадия Яловича, где в качестве педагогов с нами работали Валерий Носик, Татьяна Ситко, Владимир Высоцкий, Всеволод Абдулов...

После того, как уже на третьем, последнем туре меня отверг набиравший курс Карев, меня забрали в армию. Теперь я благодарен Кареву, что он

не взял меня в школу-студию МХАТ. Если бы в тот год курс набирал Евгений Радомысленский, то он бы взял меня, поскольку с первого тура он меня отправил сразу на третий за “обалденное”, как он сказал, чтение мною из Мандельштама, тогда запретного, ненапечатанного:

Я не увижу знаменитой Федры...

Каждый день всё личное время я просиживал в читальном зале. В тишине и в полном одиночестве. Весна набирала силу. Лопались почки. В окно светило солнце. Пробовал первые нотки соловей.

Библиотекарша, рыхловатая молодая хохлушка, далёкая от книжной зависимости, привыкнув ко мне, оставляла библиотеку на мою ответственность, сама убегала домой кормить детей и заниматься хозяйством: у неё были свиньи, куры и коза.

Сейчас мне то моё одиночество кажется невероятным. Неужели я один из трёх тысяч солдат любил читать? Не может того быть! Но - было. Нелюбовь к чтению - характерная черта русского народа. Тут я напрочь расхожусь с Паустовским насчёт того, что язык нужно искать в народе. Это великое заблуждение. Наше время раскрыло, что такое народ! Он готов на штурм мэрии и Останкино. Потеря языка - в народе! Вот что я провозглашаю. Обретение - в книгах.

Первым согрел душу Бабель. “Конармия” начинается с фразы: “Начдив шесть донёс о том, что Новоград-Волыньск взят сегодня на рассвете...”. Я ощутил себя литературным персонажем, бойцом первой конной, ворвавшимся в Новоград-Волынский. Потом, получив увольнительную, разыскал упоминаемый Бабелем костёл...

Я открыл “Золотую розу”. Паустовский перевернул всю мою судьбу. Разумеется, вместе с отвергшим меня Каревым.

Помню, был воскресный день. Я сидел в читалке и глотал “Золотую розу”. Помнится, даже на обед не пошёл. Строем, с песней. Отдал пайку соседу. Так я был увлечён. Проглотил “Золотую розу” за день и заболел писательством.

Да, я считаю, что писательство - это болезнь. Очень тяжёлая, неизлечимая. Как наркомания, алкоголизм или, даже! - шизофрения.

Дай Бог, каждому заболеть так, как я!

Па-уст-овский!

Зов!

Зов к чему-то!

Зов к чему-то необычному!

Зов к чему-то необычному, ирреальному!

КУВАЛДИН-КРИТИК

Этот зов был у меня с детства. То я страстно рисовал, то играл на трубе в духовом оркестре, то играл в футбол за “Локомотив”, то солировал в пионерском хоре:

Я первый ученик среди ребят:
Пятёрки в мои дневник,
Как ласточки, летят...

Читая Паустовского, я думал: актёр играет роль, а писатель создаёт эти роли и как бы проигрывает их, причём перевоплощается в одной вещи во многие роли. Вот кто истинный лицедей! Меня страстно потянуло в сторону писательского лицедейства, потащило, погнало.

Я словно слышал голос Паустовского: “Юра, будь писателем!”.

Юра - море. Дзинтара юра - янтарное море. Латыши так называют Балтику. И в себе я почувствовал море, в имени своём. Что в Юре? Море! После “Золотой розы” я уже не вёл своё имя от землепашца Георгия-Ергия-Юргия-Юрия, я повёл своё имя от моря, от “Надписи на валуне” из “Золотой розы” Паустовского.

После армии я был на рижском взморье, зимой. Был, чтобы проверить ощущение, вызванное чтением Паустовского. Выпил в баре рюмку коньяку и с лёгким кайфом стоял на берегу и смотрел на дзинтара юра. И снег лежал до самой кромки воды. И от волны похрустывал ледок. И ветер обжигал щёки. И светило янтарное солнце.

Юра. Дело не в буквальном смысле, дело в метафоре, в море как полной внутренней писательской свободе.

Я жил как бы на два мира, как некоторые мужчины живут на два дома. Первый - армейский мир - был сер и однообразен, и давил, убивал именно своим однообразием: равняйся, смироно, как стоите перед старшиной, не положено, наряд вне очереди, моральный кодекс строителя коммунизма, с песней шагом марш, к снаряду, карабин СКС боевой незаряженный, выйти из строя, “ложи” сюда... Второй мир открывался за словом.

Если бы в то время, в Новограде-Волынском, когда под влиянием Паустовского я стал набрасывать свои первые вещи, мне сказали, что первую свою книгу я выпущу через двадцать пять лет, я бы наверняка не поверил в это, или удавился с горя. Но так как будущее нам неизвестно, во мне теплилась надежда на скорый успех.

Заметки Паустовского о понимании писательства и о его личном опыте все эти годы не впрямую, но подсознательно помогали мне верить в себя. Я понял не умозрительно, а на собственном опыте, как из драгоценных пылинок рождается проза.

Теперь мне кажутся странными эпитафии к некоторым новеллам “Золотой розы” из Салтыкова-Щедрина. Я не люблю этого - хи-хи, ха-ха - писателя. Он сродни нашим нынешним пародистам. Хотя, надо признаться, я этого не замечал. Писатель не может держаться на одной оппозиционности властям. Хотя и без неё писатель - не писатель. На мой взгляд, писатель должен быть столь же богат, как богата сама жизнь. А у нас что ни писатель - то страдает однобокостью. Один - пишет только от первого лица ватной прозой, умышленно избегая ясности изложения, за что и получает, допустим, Букера. Другой умышленно аполитичен, считая политичность уделом шестидесятников. Третий нарочито презирает диалог, прямую речь и дует текст одним абзацем, как Марсель Пруст. Четвёртый работает только на эпатже без руля и без ветрил. И т. д.

У Паустовского тоже много своих пунктиков. И первое, что вызывает некоторое удивление - он всё напечатал при жизни, подцензурно. В нём нет многого, что характеризует крупного русского писателя: психологизма Достоевского, образности Чехова, трансцендентности Платонова... Но в нём есть то, что отсутствует у всех этих авторов - понимание предназначения писателя, его “Золотая роза”.

Это единственное в русской литературе произведение. Аналогов не нахожу. С колоссальной силой воздействия. Я думаю, что если кто сейчас из только начинающих писателей не просто прочитает, а заучит, проштудирует “Золотую розу”, не сделает многих ошибок, которые делает хилый авангард и дилетанский постмодерн, включая критиков, авторов и обозревателей полосы “искусство” газеты “Сегодня”.

Паустовский предостерегал от красотостей, столь распространившихся ныне. Это безвкусица. А Паустовский прививает и вкус.

А сколько странных совпадений, например, его фраза о том, как он возвращался на пароходе по Припяти из местечка Чернобыль в Киев... Возрванный романтизм. Прагматизмом атома и бездушия. Инверсия Сахарова: от дьявольщины изобретения бомбы - до борьбы за права человека и гуманизм! От полюса к полюсу в течение одной жизни. Искупление грехов? Покаяние?

Любопытна переключка с Бабелем: “Раввин позвал до себя тётю Песю и сказал:

“Вы развели блуд в своём доме, уважаемая Песя Израилевна...””. (Из новеллы “Первый рассказ”).

Я - в Новограде-Волынском, Бабель - о Новограде-Волынском, Паустовский - о Бабеле.

Врата Бога, что ли, предо мною открылись?

Баб ил. Вавилон.

Паустовский бывает резок: “Писателем может быть только тот, у кого есть что сказать людям нового...”. Поначалу я испугался этой формулы. Что я скажу людям нового?

Потом, с течением лет, понял, что всё, что бы я ни говорил, будет новым, поскольку я сам нов, единствен и неповторим.

Вот, что такое для меня Паустовский - это юность, выбор пути, первая любовь! И в подверстку - стихи Мандельштама на фотографических карточках, запретные, мучащие душу, подливающие масла в огонь ненависти к коммунистам, к официальной литературе.

Иллюстрация к новелле “Молния” о том, как рождается замысел. Через Паустовского, фотокарточки стихов Мандельштама - к моей первой прозе, к повести о стихах “Улица Мандельштама”. Я ещё не знал, как её напишу, но вдохновение уже стояло на пороге. Я должен был усадить его за рабочий стол.

Паустовский подсказал - не нужно насиловать вещь, нужно правильно за неё зацепиться и она сама пойдёт, начнёт развиваться по своей внутренней логике, герои заговорят своими голосами, а ты лишь должен успевать записывать за ними, передавать интонации, жесты, мимику, атмосферу. Чрезвычайно важна атмосфера: свет, цвет, тень, вкус, запах... Никакая схема не устоит - жизнь прорвётся и всё заполонит.

Своему юношескому зову к чему-то хорошему я нашёл точное определение в “Золотой розе”: “Писательство - не ремесло и не занятие. Писательство - признание. Вникая в некоторые слова, в самое их звучание, мы находим их первоначальный смысл. Слово “призвание” родилось от слова “зов”.

Теперь я понимаю, что таких, с “зовом”, единицы. Советская писательская армия, на девяносто девять процентов состоявшая из бездарностей деревенского происхождения, как впрочем и правящая верхушка, работала исключительно за гонорары, за посты и привилегии. Культурных москвичей и ленинградцев презирали, гноили, не допускали. Выдвиженцы из деревень, плохо владевшие родным языком, занимали во всех сферах руководящие посты, измывались над интеллигентами. Серость правила серостью и хотела, чтобы всё вокруг было серо. Советская система, рассчитанная на серость, на стадо (и чтобы я ещё ходил в это стадо за словами! так сказать, учился живому русскому языку у безъязыкого стада!), так вот, совсистема (совецкая, с “ц”, как в “Царь-рыбе” написал это словечко Астафьев) позволяла им безбедно существовать.

Писатель из народа не знал, как его книга распространяется, он подходил к кассе и получал за “кирпич”, выпущенный стотысячным тиражом, такую сумму, которой вполне хватало на покупку автомобиля (по писатель-

ской разнарядке, в свободной продаже машин не было, во что трудно сейчас поверить) и постройку дачного домика.

Издательство, сдав оптом весь тираж на базу “Союзкниги”, сразу же получало на свой счёт всю сумму реализации. Никого не волновало - продавалась книга или не продавалась. Деньги получены. А книгу через год можно было пустить под нож на макулатуру.

Но к этой системе советской книжной инфраструктуры подключался и один процент приличных писателей. И среди них - Паустовский. Что же позволяло ему печататься и особо не раздражать деревенские власти? На мой взгляд то, что Паустовский начисто самоустранился от решения социально-политических и философских вопросов жизни человека, взаимоотношения человека и государства.

У Паустовского сильно было развито чувство самосохранения. Он вошёл в советскую обойму просто как художник. Чистый художник. Чистейший художник. Художник из художников. Конечно, он работал не с живой жизнью, а со словами. А я недолюбливал всех работников слова. Хотя сам пользуюсь словами. Я думаю, что со словами возятся те, кому нечего сказать. Во многих вещах это чувствуется и у Паустовского. Ему нечего сказать, а он всё накручивает, наворачивает.

Понимаю и это. Раз он писатель - то должен писать. Сдавать книгу в издательство. Там план! План нужно выполнять. Книга мыслится в листах, печатных и подсчитывается гонорар.

Отсюда его расплывчатость, неопределённость, размытость.

Акварели.

Но когда проходят сильные бури, вдруг хочется именно акварельности. Паустовский говорил, что дело художника - рождать радость. Не знаю, не знаю. Иногда приятно, конечно. Но не на этом держится Достоевский, Манделштам, Солженицын повестей и рассказов, Чехов, Платонов, Домбровский, Булгаков, даже Юрий Казаков, очень близкий Паустовскому.

Как это ни странно, у Паустовского не всё в порядке с формой. Автор частенько выбегает поперёк персонажей, мельтешит перед глазами, поясняет. И, разумеется, часто Паустовский спадает просто на литературность, красоту. Это - сущая его беда. Сам же предостерегает от красотостей других, но не удерживается и вставляет что-нибудь типа: “Он делился последним куском с бездомными...”. (“Надпись на валуне”). Уж такой красивый штамп.

Порой мне не хватает у Паустовского неприглаженности, корявости, грубого слова, резкости, мужественности. Почти что всё прилажено-приглажено, отполировано, подсахарено.

Вспоминаю своё ощущение жизни в Новограде-Волинском. Оно так же размыто, акварельно. Армия приземляла, Паустовский возвышал.

Он говорил, что часто нужно расстояние во времени, чтобы проверить и оценить силу литературы. Я в полной мере на себе проверил это высказывание. Вообще, замечу, писательство - это испытание на себе всего, или почти что всего, что есть в жизни, и самое главное испытание для писателя - испытание временем. Сколько моих ровесников подавали надежды, но где они? Писатель - самое терпеливое существо на свете. Я не думал, что во мне скрывается такое терпение.

Как я уже говорил, это - болезнь. И сумасшедший не знает о том, что он сумасшедший. Поэтому терпения в чистом виде не было, оно было в комплексе с другими качествами: работоспособностью, жадной чтению, эгоизмом, честолюбием (совки эти качества считали отрицательными, я же считаю их самыми положительными), желанием славы, преодолением своей животной сущности... Всех качеств не перечислишь.

И вот, через тридцать лет, я перечитал "Золотую розу". Многое в этой книге мне показалось наивным, придуманным, схематичным. Но не пропало то щемящее чувство зова к прекрасному, что и я, вот сейчас сяду за стол и напишу новый рассказ. Вот, что главное в Паустовском - он призывает к творчеству.

И поэтому эти тридцать лет создали "Золотой розе" бессмертие. Книга бессмертна до тех пор, пока её читают.

Мелькнула мысль о переключке времён. В Одессе в 1921 году Паустовский получал миллион рублей. И мы ныне миллионами оперируем. Занятое совпадение.

Советская система (система для стада) рухнула. Армия пишущей "густопсовой сволочи" (Мандельштам) в одночасье исчезла. Кое-где они ещё кучкуются: на административных постах в союзах писателей (мёртвая и ненужная организация и обществе свободы слова), в бюджетных издающих организациях... То есть там, где ещё сохраняются островки стадной советской системы.

Стало быть, все они были без призвания, не было в их душах "зова". Настоящее пишется в свободное от работы время. В этом отношении я стою на крайних радикальных позициях: настоящий писатель не должен получать вознаграждение за свои произведения. Как не получает вознаграждения поющий соловей. А те, что продают рукопись, те завтра продадут и вдохновение. Тут мои пути и с Пушкиным расходятся. Замечу жёстко: никогда не приходил в восторг от Пушкина. Он для меня в ряду писателей, может быть, даже по алфавиту, где-нибудь между Пришвиным и Рассадным. И эта моя жёсткость объясняется не-

Юрий КУВАЛДИН

ненавистью к любому культу личности, в том числе к культу личности Пушкина.

Так вот, все эти члены писательских союзов были ловкачами без совести, певцами тоталитарной системы, ремесленниками.

Паустовский говорил: "Человека никогда не призывают к ремесленничеству. Призывают его только к выполнению долга и трудной задачи.

Что же понуждает писателя к его подчас мучительному, но прекрасному труду?

Прежде всего - зов собственного сердца. Голос совести и вера в будущее не позволяют подлинному писателю прожить на земле, как пустоцвет, и не передать людям с полной щедростью всего огромного разнообразия мыслей и чувств, наполняющих его самого".

В тот день, когда я дочитал "Золотую розу", в уборной казармы, ночью, повесился на ремне рядовой Н., спавший надо мной. У нас были двухъярусные койки.

БУДЕТ И НА “НАШЕЙ УЛИЦЕ” ПРАЗДНИК!

Журнал “Наша улица” является “толстым” общественно-литературным журналом. Пилотный номер вышел в 1999 году. Регулярно, раз в месяц, журнал начал выходить с января 2000 года. Подписной индекс по каталогу агентства “Роспечать” 79434.

Журнал “Наша улица” - это обновление русской литературы. Как в свое время Пушкин заговорил языком улицы, обновив язык Ломоносова и Державина, так и журнал “Наша улица” заговорит простым, внятным русским языком, на котором люди привыкли общаться на улице или на кухне, никакого официоза, все лексические слои русского языка должны получить право на существование.

Бывшие советские “толстые” журналы медленно умирают, теряют подписчиков, а я создал еще один “толстяк”. И знаете почему? Потому что живу на улице Борисовские пруды на 12 этаже с видом на Москву-реку и на великолепный Марьинский парк. Это новый размах, это новое дыхание жизни. Так и мой журнал должен вздохнуть новизной, чтобы выражать свой взгляд на жизнь, на развитие Москвы и России, на искусство и литературу. Свой!

Когда мы говорим: “Журнал Твардовского”, - мы понимаем, о чем идет речь. Для меня Твардовский, - прежде всего, русский воин Теркин, смелость, мужество и воля. Или, когда говорим о театрах - это “Театр Любимова” или это “Театр Фоменко”... К сожалению, в журнальном мире я не могу сейчас так - по имени создателя или главного редактора - назвать журнал. Все они для меня - чужие журналы. Сбились все на одном интеллигентском пятакке (так называемые “демократические” журналы).

Журнал будет печатать только то, что написано живо, с сердцем, правдиво, оригинально. И по мере поступления материалов. Рифмоплетам, в том виде, как их подают в “толстяках”, вообще поставлю заслон. Их буду пере-квалифицировать в очеркистов, в прозаиков. А истинных поэтов как-нибудь разгляжу. Знаете, как нельзя соврать в любви, так нельзя соврать и в литературе. Все сразу ясно.

Поэтому я считаю, что литература - это предмет любви. И делается только по любви, как дети. Поэтому я без сожаления смотрю, как естественно умирают "толстые" советские журналы. Это - нормально. Они скроены по образцу еще XIX века.... Кондовые рубрики: "Проза", "Поэзия", "Публицистика", "Критика"... А мы на пороге XXI-го... Поэтому я радуюсь каждому новому частному журналу и газете.

А "Новый мир", "Знамя" и другие "толстяки" исчерпали свой жизненный ресурс. После "победы" над коммунизмом, они десять лет тянут жизнь в реанимации, работают по инерции, благодаря раскрутке в советское время, теряя год от года читателей. Они сами не понимали того факта, что они плоть от плоти СССР, кость от кости Союза Советских писателей СССР. А какой стоял бум, какие были тиражи под визги: "Мы победили!". Кого победили? Сами себя! Теперь ясно, читали не литературу, а политику. Теперь, когда страсти совсем улеглись, стало ясно, что к чему.

Из некогда художественных изданий "толстые" журналы превратились в филологические (высоклубные, вернее - узколюбные!). Я, вообще-то, ничего против настоящих филологов не имею. Они преподают в школах и институтах, изучают узкоспециальные проблемы... У них есть свои журналы, разные "Вопросы вопросов о вопросах..."... Они даже могут понимать искусство, но в силу специфики характера не могут порвать с правилами и установками, с канонами... Потому что искусство - путь по бездорожью. Поэтому я хочу выйти в провинцию. Если с улыбкой сказать, то "Наша улица" будет прирастать Сибири!

Вообще места хватит всем неохваченным талантам - жителям Марьинского парка и Новосибирска, Орла и Владимира, Техаса и Германии, Смоленска и Риги, Митина и Бутова, Петербурга и Архангельска, Кургана и Уфы... рабочим, студентам, учащимся ПТУ, школьникам, курсантам военных училищ.... Уже сейчас я нашел (и в основном - в провинции, даже в Магадане!) несколько молодых ярких талантов, назову их имена, хотя они абсолютно никому не известны: Анжела Ударцева, Сергей Овчинников, Александр Сажин, Геннадий Матюшов, Алексей Дьячков, Ольга Борисова, Сергей Лялин, Евгений Гришковец, Нияз Каримов, Валерий Поздеев, Алексей Гарипов... - с ними читатели познакомились в вышедших номерах. Есть только набирающий силу оригинал Евгений Лесин. Есть дебютанты в возрасте - пенсионер Алексей Широков, артист театра Российской Армии Александр Кондрашов...

Наряду с этим публикуются известные имена: Виктор Астафьев, Виктор Боков, Михаил Козаков, Игорь Штокман, Маргарита Шарапова, Вл. Новиков, Лев Аннинский, Андрей Яхонтов, Алексей Варламов, ваш покорный слуга, А. П. Тимофеевский, Нина Краснова, Юрий Любимов, Олег Табаков... Почти

КУВАЛДИН-КРИТИК

что в каждом номере идет рубрика “Выставка на “Нашей улице”. На обложку выносятся одна цветная репродукция, в тексте - несколько черно-белых. В этом году представлены - скульпторы Виктор Корнеев и Дмитрий Тугаринов (автор памятника Суворову в Швейцарии), художники Борис Иванов, Александр Трифонов (член редколлегии, главный художник журнала), Валерий Валюс, Марина Степанова-Ланская...

Журнал по своему характеру является народно-культурным и адресован самой широкой читательской аудитории и главным образом молодежи. Журнал в самом названии содержит мысль, - ради чего он был создан, - заговорить языком улицы. Это и фольклор, и анекдот, и рассказ, и частушки, к роман с продолжением, и дворовые-блатные песни, и повесть с юморком, и байки о разных случаях жизни... Это - разговор о футболе, о театре, о заводе, о роддоме, о кладбище, о тюрьме, о суме, о жизни студенчества, о шахтерах, о древних русских верованиях, о музыке, о живописи и культуре, о морском и речном флоте и т.д. и т.п. Чего точно не будет - это, литературщины, которой пропахали все “толстые” журналы, не будет, короче, литературы о литературе. Вот в этом коренной вопрос обновления....

Газета “Патриот”, июль 2000

СПОЙ СВОЮ ПЕСНЮ (Анатолий Ким)

Пять лет - от первой публикации в "Авроре"... И вот две книги: "Голубой Остров", 1976 г., и "Четыре исповеди", 1978 г. Обе вышли в Москве, в издательстве "Советский писатель". В прозе А. Кима много экзотики: Дальний Восток, Камчатка, Сахалин, Тихий океан. Но суть отнюдь не в этом...

"Соловьиное эхо"... Герой повести немецкий коммерсант и философ Отто Мейснер, думающий о родстве всех живых, о непрекращающемся потоке жизни, идет на берег Амура, чтобы... поговорить со своими златовласыми, не родившимися еще внуками. Он излечивает умирающую кореянку, которая становится его женой. Среди убогой, беспросветной жизни корейской деревушки начала века, накануне первой мировой войны, юному рыжеволосому Мейснеру видятся иные, счастливые времена. Но он трагически погибает... Писатель прерывает нить повествования и знакомит нас с внуком Мейснера, художником, который пытается разобраться в далекой жизни своего деда. Словно опасаясь, что читатель начнет "читать сюжет", А. Ким тут же досказывает, чем все кончится, что будет дальше.

Анатолий Ким "сюжет" не пишет. Его интересует нечто другое (хотя и у него сюжеты имеются).

Какая тайная сила дает толчок Васе Чекину из повести "Поклон одуваничику", чтобы он вдруг понял, что каждый человек в душе - поэт, только раскрыться может не всегда? И вот Чекин придумывает путь, как каждому прийти к поэзии. Ему кажется, что источник поэзии рядом я неиссякаем, он - в стучащем сердце. Огрызком карандаша Чекин записывает:

Есть песня,
которую дано тебе спеть,
как право цветенья дано
деревьям и травам весной.
Спой эту песню!

И пусть Чекин разочаровывается в своих стихах, пусть сжигает в кочегарке вороха листов и тетрадей, исписанных стихами, пусть убеждается, что

рукописи все-таки горят, остается в нем главное - вера в человеческую доброту. В глубине души он по-прежнему верит, что настанет время, когда все будут причастны к поэзии и сосед будет приходиться к соседу только затем, чтобы почитать свои стихи.

Главное для А. Кима - жизнь человеческой души, ее боли и радости. Рассказ "Шиповник Мёко"... Умирает молодая и красивая Мёко от нелепой случайности, так и не дождавшись возвращения любимого Ри Гичена. Но, словно памятуя о доброй и верной душе, дает звонкие, огненные ягоды шиповника, досажённый на ее могиле. В рассказе "Месть" Сунгу размышляет о том, что торжество всей доброты человека видно только тогда, когда он закончит жизнь. Месть зародилась в начале века в заброшенной корейской деревушке. Сунгу, живущий в наше время, по обычаю, должен исполнить ее. Он, мечтавший стать поэтом, уже не может думать о творчестве, ибо месть опустошила его душу. Так писатель подводит черту под давно известным, но всегда актуальным - гений и злодейство несовместны.

Большое искусство всегда радостно, говорил Максимилиан Волошин. Пусть жизненный материал, воплощенный в произведении, будет трагичен, но сама художественная ткань его, сама позиция автора содержат жизнеутверждающую концепцию. В прозе А. Кима дыхание радости и добра чувствуется в самых трагических ситуациях. Мы входим в мир, на который А. Ким смотрит глазами поэта. Не потому ли он сталкивает поэзию и прозу: начав рисовать эпическую картину, забывает о ней, давая право выговориться в длинном монологе герою, а затем перехватывает этот монолог и уже от автора договаривает то, что хотел сказать герой, но с последним авторским словом наплывает новая картина, звучат иные голоса, и каждый голос стремится опередить другой, будто пламя бежит по веткам. Мир людей представляется писателю роем самодвижущихся факелов. И из этого композиционного, звукового и цветового разнообразия неотвратимо рождается иная логичность, присущая настоящему художнику, идущему неповторимым путем, когда внутренняя свобода позволяет петь свою песню. Конечно, А. Кима могут упрекнуть в некой декларативности его монологов, в композиционной усложненности. Но этот упрек не должен заслонять главного - страстного желания писателя найти свой способ выражения современного мироощущения.

Повести "Соловьиное эхо", "Собиратели трав" и особенно "Луковое поле" - о сложных нравственных и духовных исканиях людей, об их неудовлетворенности и стремлении к добру и согласию. Ибо, когда есть самоуспокоенность, стремиться некуда. Пусть внешняя сторона жизни, по словам Мейснера из "Соловьиного эха", всего лишь строчка в общей книге человечества, но жизнь души каждого отдельного человека больше, чем книга, об

этом щедром богатстве А. Ким никогда не забывает, открывая в своих героях родство “самодвижущихся душ”.

Порою по первым строкам книги можно судить, стоит ли читать ее. Действует внутренний импульс, передающийся через знаки от писателя к читателю. Достаточно прочитав первую строчку повести “Луковое поле”: “Человек, назвавший себя Павлом, стал сторожить луковое поле”, - чтобы не отрываясь идти через многие страницы, через размышления и молчания героев, перипетии событий... Неужели нужно было пройти самые тяжкие испытания, какие-то неведомые миру личные трагедии, чтобы потянуться к музыке и поэзии? Эти вопросы мучат А. Кима, и он по-своему дает на них ответ в этой повести. Исследуя степень падения человека - спивающегося, безвольного, но не глупого Павла, А. Ким спрашивает, почему он стал таким. Ведь он мог жить счастливой жизнью, ведь и у него есть душа, правда, затерявшаяся, как зверек в храме, ведь он еще молод, он может обрести в себе жизненные силы.

Но Павел плывет по морю жизни без цели... Однако цель появилась, когда рядом с ним встал человек, когда Павел понял, что за жизнь нужно бороться, верить в себя и в доброту людей... И по прочтении “Лукового поля” - повести мажорной и полифоничной - мы вместе с А. Кимом верим в нравственный “запас” человека, в стремление писателя во что бы то ни стало преобразить его заблудшую душу.

У каждого есть своя мечта, свой голубой остров, к которому он плывет, как плывут к нему герои А. Кима. Повесть “Собиратели трав” полна жизненности, широты и фантазии. Врачевать нужно не только тело, но и душу.

Герои этой повести, брошенные судьбою на песчаную косу, вдающуюся в океан, по воле писателя обретают первоначальную сущность - я есть. Быть может, об этом продумал всю жизнь простака, безграмотный, но счастливый старик До Хок-ро? И уже не странной покажется нам беседа безвестного русского врача с ним, когда, обращаясь к спящему старику, он скажет, что над землей скопилось огромное количество энергии, и, когда умирает хороший человек, энергия эта увеличивается, и она никогда не иссякнет...

Судьбы людей, как сюжеты книг, повторимы. Ритм души, ее боли и радости загадочны и неповторимы. Можно исчерпать сюжеты, но неисчерпаемы души людей. Поэтому, казалось бы, после “все сказавшего” писателя появляется новый и говорит свое, а за ним еще и еще. В прозе А. Кима, где исповедуются герои, открывая нам сокровенное своих помыслов, отсутствует чопорная стыдливость чувств, страх оказаться непонятыми. В его творчестве, конечно, можно обнаружить параллели с творчеством таких, к примеру, разных писателей, как Платонов и Акутагава. Но “известное” у А. Кима пре-

КУВАЛДИН-КРИТИК

ломляется сквозь призму личного жизненного и художественного опыта. В этом смысле его творчество зиждется на классических литературных традициях - пристальном внимании к человеческой личности, к духовному развитию человечества.

Анатолий Ким убеждает силой правдивого искусства. Произведения А. Кима всю плоть связаны с современностью - перед читателем проходит обширная галерея лиц: рабочие, студенты, колхозники, рыбаки, солдаты... - люди сегодняшнего дня нашей страны. Писатель через будни выходит на широкий простор общечеловеческого, что всегда волновало, волнует и будет волновать людей.

"Юность", № 6-1979

“...А ВРЕМЯ ПИШЕТ СРАЗУ НАБЕЛО”

(Алексей Королев)

У Алексея Королева вышла первая книжка стихов “Зеница ока” (“Советский писатель”, 1980 г.). Лет ему - тридцать шесть, как сказано в аннотации, и писать он начал, надо полагать, не вчера. Приходилось встречать стихи А. Королева на страницах “Дня поэзии”, в других изданиях. Но воедино стихи собраны под обложкой этой книжки. Поэтому, неудивительно, - отпечатался в ней: “...удали и невидали след на исходе трех десятков лет”.

А в книжке “Зеница ока” есть что почитать, как говорится, а потому - есть о чем подумать, что вспомнить.

...Что бы там потом ни говорили,
но не мы вершину покорили,
а она помиловала нас.

В поэзии А. Королева ощутимо дыхание времени. Правда, поэт не стремится покорить нас новизной формы или изысканной метафорой.

На меня не сетуй
и себя не мучай,
солнечных созвучий
и в помине нету.

Что же есть? А есть:

...Но я один из них, из тех,
кто тридцать лет назад
по сводкам Совинформбюро
родной язык учил,
и тридцать лет спустя, добро
творит по мере сил.

Поначалу это может показаться декларативным пассажем. Но, не спеша вчитываясь в книгу, понимаешь, что эти слова выношены всею жизнью

и идут от сердца. Ибо что еще может быть важнее для поэта, как творить добро?

При всей сдержанности чувств, А. Королев по-своему может быть “несдержан”:

...Но уродились не убогими
и, не кривя карандашами,
своими топаем дорогами,
своими хлопаем ушами.

Здесь и ирония, здесь и боль. “Топать” своими дорогами, оказывается много труднее, нежели указанными. Казалось бы, это общеизвестный факт, но воплощается он в жизнь далеко не всегда.

...и кол на голове тесать,
и все же головы не вешать,
и все-таки иметь, в виду,
что не останешься внакладе,
поскольку это на роду

написано, а не в тетради.

Обычно, в первой книжке поэта можно почувствовать некую робость, неуверенность в себе, в своих силах. Уверенным он становится тогда, когда его печатают. А в “допечатную” пору он весь - сомнение. Его стихи знает небольшой круг близких людей. Исходя из этого, книга не есть самоцель, она средство к расширению до определенных пределов этого круга.

А не сбудутся наши сны,
значит, сами тому виною, -
все ж не каменную стеною,
а простором обнесены.

Позднее издание первой книги чревато, естественно, притуплением взгляда самого поэта на свои стихи. Здесь вероятны самоповторы, внутренняя боязнь ухода от “самого себя”, дабы не изменить избранному пути.

...И сызнава не ешь, не спишь,
а лепишь и малюешь лишь
до умопомраченья,
не различая сгоряча
удачи лучезарный час
и черный час прозренья.

Юрий КУВАЛДИН

Как-то Юнна Мориц верно заметила, что интересный, самобытный и серьезный поэт всегда меняется, всегда саморазвивается, даже если внешне он как бы “все тот же и верен себе”, а неразвивающийся поэт скучен и неинтересен даже верностью своей и постоянством.

По первой книжке, бывает, трудно судить о развитии поэта. И, как правило, эту первую “пробу сил” расценивают, как аванс на будущее.

Придет и твой черед когда-нибудь
меня судить. Повремени чуть-чуть,

- упреждает нас А. Королев, “вчитайтесь” в мою душу, поймите меня, я весь тут без остатка.

У него есть, например, такие строки:

Мне только бы перемахнуть между
отчаянья, а сдавленные вопли
каким угодно ямбом изложу...

Когда боль рвется из груди, в самом деле, важны ли “ямбы”, какими она будет “изложена”? Откровенность - вот, чем подкупает книжка “Зеница ока”.

Стала юность на помине тяжела...
Но внезапно натянулась пуповина
у погоста за околицей села,
там, где прадеды сомкнулись воедино.

Очень точное, понятное: “натянулась пуповина”! - вот она связь с предками, историей, с той землей, которая питает животворными соками.

...И работа ко мне добра,
вынуждает не ждать побряжек -
от поверхности до ядра
путь, как правило, крут и тяжек,
даже если долбишь овражек
половина на полтора.

В одном из своих стихотворений А. Королев размышляет о времени зрелости, о постижении мастерства. Перевернув последнюю страницу этой тоненькой, в 96 страниц, книжки, думаешь не о позднем возрасте поэта, а о цельности его поэтического слова, о несуетности и вере в свою звезду. А что такое поэзия как не сознание собственной правоты? Иначе и быть не

может, ибо поэт - не тот, кто слагает стихи, а тот, кто своею судьбою выстраивает книгу.

Первая книжка Алексея Королева - это не книжка "начинающего поэта", это вполне самобытный, зрелый отчет перед читателями за тридцать шесть прожитых лет, за время вхождения в правду жизни, в высокую правду поэзии.

...А время пишет сразу набело
и жить приходится экспромтом...

Газета "За автомобильно-дорожные кадры", 21 ноября 1980

СОЛНЦЕ НА ПОЛДЕНЬ **(Александр Ливанов)**

Александр Ливанов. Солнце на полдень. Лирическая повесть.
М. "Советский писатель". 1984. 416 стр.

Не с легким чувством читается эта книга, ибо повествует о судьбе сироты, заставляет задуматься о сложностях взаимоотношений детей и взрослых, о воспитании.

Детский дом встречает маленького Сашу, героя повести, после того как умирает его мать. В душе мальчика - безрадостные воспоминания, в глазах - печальная сцена: отец - философствующий пьяница, несостоявшийся сельский писатель, промысляющий хлеб угольным извозом, хромящий на деревянной ноге (инвалид первой мировой) за тощей лошадкой, - разговаривает с мертвой матерью, лежащей в телеге. Нежные слова говорит отец, добрые слова. Как же так? Ведь именно он разрушил семью и виновен в смерти матери.

Позднее Саша поймет, что трагедия отца - абстрактное желание хорошей жизни при полной пассивности, при полном отсутствии нравственной основы, без которой душа оказывается попросту пуста. Даже если эту пустоту попытаться заполнить размышлениями - сдобренной водкой философией отщепенства, порождающей ненависть к труду.

Детское сознание бывает восприимчиво к этой философии. И с ней необходимо бороться. Об этом думают, этим живут воспитатели херсонского детского дома № 40, описываемого в повести "Солнце на пол-

Юрий КУВАЛДИН

день". В самом названии повести как бы вскрывается ее сущность - время перелома в жизни героев, переоценки ценностей, время преодоления. Очень точно определил его Сергей Есенин, строки которого уместно здесь привести:

Разберемся во всем, что видели,
что случилось, что случилось в стране,
и простим, где нас горько обидели
по чужой и по нашей вине.

Разберемся и простим, чтобы обратить силы и знания на пользу большой жизни. Самое действенное средство воспитания детской души есть сознательный труд. И автор не скупится на краски в описании работы детдомовцев в цехах завода, на полях подшефного колхоза. Читатель видит, как постепенно, порой нелегко складываются характеры маленьких героев повести, с помощью взрослых обретающих дело, которому предстоит служить, избирающих свои путь. Странно, однако, что не очень ясен образ главного воспитателя - умного, проницательного директора детского дома Лемана. Он часто появляется на страницах повести, но так и не раскрыт до конца. Настораживает его обмолвка насчет того, что воспитывать детей нужно подальше от семьи, тогда они станут новыми людьми. Что это значит? Ведь детдом - явление чрезвычайное. И для все понимающего Лемана, каким он выведен в повести, подобная элементарная мысль должна, казалось бы, быть очевидной. Но автор пошел дальше, не разобравшись. Повесть названа лирической. Это действительно так и это, по-моему, правильно. Для выражения той высокой идеи, ради которой писалась книга, - воспитания юных граждан - мягкий, лирический тон выбран, думается, верно.

"Новый мир", № 4-1985

ВОЙНА - ЭТО АНТИКУЛЬТУРА **(Евгений Евтушенко)**

Евгений Евтушенко. Война - это антикультура.
М. "Советская Россия". 1983. 120 стр.

Поэт Евгений Евтушенко выпустил хорошую книгу публицистики. В ней - нерв, живой голос, четко очерченная гражданская позиция. "Войну может отменять не резолюция, а эволюция", - говорит автор, подразумевая такое изменение психологии людей, когда не только война, но и мысль о ней станут невозможной. Но как этого добиться? Вопрос вечный. Трудный вопрос, к которому подступались многие умы человечества, Пытается по-своему разрешить его и Евтушенко. Если коротко сформулировать тему рецензируемой книги, то это психология художника и его ответственность за судьбы мира.

Вместе с автором мы беседуем с Хулио Кортасаром и Грэмом Грином, с Натали Саррот и Аленом Боске, с Феллини и Бертолуччи, погружаемся с хитросплетения социальных конфликтов, сопереживаем, негодуем, задумываемся. И ни на минуту не забываем, что книга написана поэтом. У Евгения Евтушенко всегда ощущался выход из стихов в прозу. На мой взгляд, это придавало силу и самим его стремительным стихам. Она в рифмованной мысли, в ритмизированном мнении. Так называемая сложная поэзия, красиво шифрующая нечто, герметизирующая нигилизм, набила оскомину. И главное, считают некоторые "избранные", чем непонятнее (эзотеричнее) стихи, тем лучше, тем большее отношение они имеют к поэзии. В противовес этому мнению здесь уместно привести строки недавно умершего поэта Николая Ивановича Глазкова:

А чтобы, как деревья и трава,
стихи поэта были хороши,
умело надо подбирать слова,
а не кичиться сложностью души.

Евгений Евтушенко слова подбирает умело. Будь то стихи, проза или публицистика. Он рабочий литературы, так сказать, многостаночник (а ведь в сфере его творческих интересов еще и кино и фотография). Писать можно все: стихи, прозу, критику, статьи... Было бы что сказать! Евтушенко, как репортер, не опасается любовых определений. Как записной журналист, не пренебрегает бойкостью, лихостью стиля. Но независимо от жанра и формы произведения стремится к главному: к глубине мысли.

Н. Саррот сказала: "Необязательно любить только большие деревья". Евтушенко, развивая эту мысль, говорит, что во имя любви ко всему живому, будь оно большое или маленькое, и должны работать писатели, поскольку вопрос "с кем вы, мастера культуры?" вечен, как сама культура. "А кто мы сами - маленькие или большие? - спрашивает Евтушенко и отвечает: - Не надо тратить время на такие маленькие мысли. Если не всем нам суждено быть большими деревьями, то и маленькие честные растения дают людям свой кислород и составляют своим дыханием ту атмосферу, без которой невозможна жизнь. И кто-нибудь когда-нибудь оценит нас за эту честность, ибо "необязательно любить только большие деревья"".

Человек смертен, но бессмертна его душа, воплощенная в слове, завещанном последующим поколениям. Эта мысль отчетливо звучит в книге "Война - это антикультура". Автор не прячется от острых проблем времени. Писать для Евтушенко значит энергично участвовать в делах человеческих, проявлять инициативу (презрев присказку пассивных о том, что она наказана), жить в гуще событий.

Вспомним, что плеяду молодых поэтов, среди которых был Евтушенко, в конце 50-х - начале 60-х годов прославила эстрада. О них заговорили. Заговорили, между прочим, по-разному, порой нелестно. Но эстрадность была необходима как прорыв в массы. Как выход поэзии, литературы, вообще культуры на самую широкую аудиторию, что, в сущности, совершенно необходимо любому художнику, не признающему, подобно Евтушенко, теорию "чистого искусства".

Книга Евтушенко невольно затрагивает проблему конформизма. Ибо не кто иной, как конформист творит антикультуру. Конформиста, дорвавшегося до кормушки власти, характеризует профессиональная неподготовленность, слабо развитые интеллектуальные способности, леность мысли, слепое преклонение перед авторитетами, подмена подлинной личной значимости ее внешними признаками.

Конформист подозрителен и недружелюбен, видит в каждом конкурента или врага, не останавливаясь перед любыми методами удержания влас-

ти. Таков, к примеру, портрет бывшего диктатора Никарагуа Сомосы, которого с сарказмом клеймит Евгений Евтушенко. Он описывает бункер Сомосы (последняя неизбежная инстанция конформной личности, пожалуй, именно бункер), размещавшийся в сером казарменном здании без окон. Среди бетонированных комнат - маленький садик. Но все растения в нем - из пластика!

Так отстоим живое! Это девиз книги Евтушенко.

*“Новый мир”, № 5-1984.
Перепечатано журналом “Советская литература”
в том же 1984 году на пяти языках мира.*

ВТОРОЕ РОЖДЕНИЕ ЖУРНАЛА (“Литературная учеба”)

В нынешнем году возобновлено издание журнала “Литературная учеба”, основанного в 1930 году М. Горьким, но с началом войны прекратившего свое существование.

Новый журнал существенно отличается от своего старшего собрата как по целям, которые он перед собой ставит, так и по содержанию. Прежде его задача заключалась в том, чтобы помогать творческой работе рабкора, селькора, а также начинающим рабочим и крестьянским писателям. Сейчас замыслы более широкие.

На встрече с молодыми узбекскими литераторами в редакции “Литературной учебы” главный редактор журнала Александр Алексеевич Михайлов отметил, что редколлегия рассчитывает на широкий круг читателей, который не ограничится молодыми, только начинающими писателями. Журнал адресуется всем тем, кто хочет получить представление о путях творческих поисков, заглянуть в писательскую лабораторию, кто ищет в литературе ответа на вопросы, поставленные жизнью.

Журнал “Литературная учеба” - орган Союза писателей СССР и ЦК ВЛКСМ - выходит шесть раз в год.

Существенное место на его страницах отведено классическому наследию русской, многонациональной советской и мировой литературы. Материалы рубрики “Уроки классики” рассказывают о том, как работали классики русской и мировой литературы, знакомят читателей с их философскими, социальными и эстетическими взглядами. Например, в первых номерах журнала предметом рассмотрения стали произведения А. Платонова и В. Маяковского, А. Пушкина и П. Вяземского, А. Блока и А. Твардовского,

древнерусских и западноевропейских писателей.

На страницах "Литературной учебы" выступают известные прозаики, поэты, драматурги, публицисты: Ч. Айтматов, Е. Евтушенко, В. Розов, Д. Самойлов, С. Антонов, Ю. Мориц, С. Бонди, Б. Кожинов и многие другие. Их статьи, беседы, интервью, раскрывающие живой опыт литературы, психологию и лабораторию творчества, тайну рождения образа, замысла, идеи, адресуются не только читателям, но и профессиональным литераторам. К примеру, в первом номере журнала помещено интервью с Чингизом Айтматовым "Обрети судьбу свою...", где писатель размышляет о трудном призвании писателя, о том, что в числе качеств, необходимых писателю, важны разносторонняя образованность, эстетическая и философская грамотность и что порою этих качеств недостает не только "молодым", но и "старым" писателям. "Можем ли мы представить, - говорит Ч. Айтматов, - чтобы какой-то "старый" писатель сказал о себе, что в результате творчества он "постиг" все, что ему "хватает" теперь знаний и мастерства или что он исчерпал или, как еще поговаривают, "закрыл" какую-то тему своим романом? Самое печальное для человека искусства, когда нечего открывать, все ясно, все заранее известно".

Журнал "Литературная учеба" призван открывать новые горизонты художественного освоения мира, анализировать сложные нравственные, идейные и эстетические проблемы литературного творчества. Этому в немалой степени, очевидно, будут способствовать рубрики "Метод. Стиль. Поэтика", "Публикации и комментарии", "Литературоведческие сюжеты". И, конечно, "Литературная учеба" будет стремиться открывать новые таланты. В каждом номере журнала читатели найдут произведения молодых прозаиков и поэтов, которые будут комментироваться опытными писателями, критиками, литературоведами, а в некоторых случаях и читателями.

Предполагается представлять творчество молодых писателей союзных республик. В нынешнем году намечено опубликовать произведения украинца В. Затуливитра, туркмена О. Аннаева, латыша В. Авотиньша, грузина Г. Алхазивили в переводах молодых переводчиков Е. Витковского, В. Широкова, А. Королева и других. С разборами этих произведений выступят известные писатели.

В одном из номеров планируется выпуск "Школы молодого поэта-переводчика". Одно или несколько стихотворений поэтов, опубликованных "Литературной учебой", будут даны в подстрочных переводах и в нескольких вариантах стихотворного перевода с тем, чтобы были видны работа и индивидуальность переводчика, стиливые особенности, отклонения от оригинала. Затем о переводах с национальных языков на русский, об особенностях стихосложения, поэтике, стиле с читателями побеседуют теоретики, специ-

алисты по национальным литературам, а сделанные переводы проанализируют опытные поэты-переводчики. В этой рубрике предполагаются выступления С. Липкина, П. Грушко, А. Штейнберга, Э. Ананиашвили, Л. Климовича, В. Леоновича и других.

Журнал "Литературная учеба" начал вторую жизнь. Судьба его будет зависеть оттого, как прочно он найдет связь с современностью, со своим читателем, с поисками и открытиями нашей литературы.

"Дружба народов", № 6-1978

ОПЫТЫ **(Марк Фрейдкин)**

Марк Фрейдкин. Опыты. М. "Carte blanche". 1994. 398 стр.

Эту книгу я прочитал залпом и, пока читал, все восхищался и никак не мог понять, что же я, наконец, читаю, что же это за поток такой льется на меня, почему я обезоружен?! Это другая книга, совсем не такая, как прочие, она живая в полном смысле слова, потому что автор является героем, а герой автором, как будто в окно больничной палаты вошел к тебе Мастер и начал свой сокровенный рассказ. О чем? Обо всем, что придет на ум, без подготовки, без задней мысли, все как на духу. Все ли? О, есть такие тайны в человеке, что о них под дулом пистолета не расскажешь! Исповедь невозможна. Может быть, поэтому Марка Фрейдкина потянуло в эту степь невозможностей?

Без всяческих приемов, без героя-посредника, о себе, от первого лица: "...с 16 лет состоял на учете в психдиспансере"! Да кто же об этом вслух говорит, а?! Дорогой Марк Ильич, у нас так не принято о себе рассказывать. А он продолжает: "Меня признали сумасшедшим, и это пригодится мне на всю жизнь!"

Чтобы выжить в "стране героев", нужно было постоянно прикидываться кем-то, или по-простому: работать под дурака. И никакого искусства М. Фрейдкину не потребовалось, чтобы "стать сумасшедшим", поскольку он догадался:

"Любой врач во многом подобен следователю, а следователь, как мне объяснил один из старших товарищей во дворе, знает о нас только то, что мы сами ему расскажем". Это точнейшее смысловое попадание автора, по которому я, собственно, и сужу о нем.

Если я скажу, что Фрейдкин - брачный аферист, то он не обидится, поскольку сам мне рассказывает об этом в "Записках брачного афериста", которые начинает так: "Считаю своим долгом предупредить читателя, что в силу особенностей своего литературного дарования я совершенно не владею искусством художественного переосмысления действительности. Таким образом, все описанное ниже - это абсолютно подлинные факты моей, к сожалению, небезупречной биографии, которые я не умел приукрасить ни целомудренным преувеличением, ни циническим умолчанием". И далее идет рассказ о фиктивном браке с некой Верой, которой была необходима московская прописка, о некой Наде, которая хотела навязать себя автору, прислав такую телеграмму: "Марк, если ты на мне не женишься, у меня от тебя будет ребенок", а дочка у этой Нади была от другого, так же, как и сын Веры, но Фрейдкин потом признал сына своим - Семеном Марковичем Фрейдкиным, "под каковым именем он с того дня и значился в моем паспорте и в выданном мне свидетельстве о рождении".

Итак, по этим двум вещам книги я понял, что имею дело с сумасшедшим и аферистом, далее узнаю, что автор - еврей: "Из воспоминаний еврея-грузчика". Уже смешно! Потому что непрофильно. Когда он работал на станции Курская-товарная, поражался своему бригадиру, выпивавшему сразу пару бутылок водки из горла. После чего командовал Фрейдкиным, который покорно поднимал и переносил тяжести. Тащит он и думает: "...мне случалось обращать внимание на тот, казалось бы, парадоксальный факт, что большие физические нагрузки не только не угнетают иных проявлений человеческой активности, но и до определенной степени стимулируют их. Не возьмусь объяснять механизм этой стимуляции, но интересно, что, по моим наблюдениям, специфика тяжелого физического труда и его социальные корни подразумевают в профессионале помимо неординарных атлетических данных еще и всевозможные нетривиальные душевные наклонности, и при этом зачастую акцентуированное стремление к реализации вторых является своеобразной материализацией первых или непрямой проекцией их в сферы, непосредственно не связанные с основной деятельностью". Каков стиль у грузчика, какова лексика! Складывается впечатление, что тогда таланты работали грузчиками, а бездарности заседали в Союзе писателей, выпуская кирпичи, которые и приходилось таскать этим грузчиком! Случилось как-то Фрейдкину доставлять пианино на квартиру Новеллы Матвеевой. "Я, конечно, не буду здесь излагать свои косные взгляды на ее творчество - скажу только, что жила она на восьмом, кажется, этаже большого старого дома неподалеку от Колонного зала Дома союзов..." Главное здесь, разумеется, для грузчика - восьмой этаж. Без лифта. Узкая лестница. Тащить неудобно. На одном вираже погнули педаль пианино. Из-

КУВАЛДИН-КРИТИК

за этого Фрейдкина замучила совесть. Он попросил у хозяйки листок бумаги и написал извинительные вирши, которые демонстративно спрятал под крышку пианино. Там были такие строки:

Душа моя не так ранима,
Как это Ваше пианино,
И потому его педаль
Слегка погнулась. Очень жаль...

“К сожалению, мне неизвестно, как понравился Новелле Матвеевой мой экспромт, поскольку, хотя с тех пор прошло уже много лет, она не сделала ни одной попытки сообщить мне о своем впечатлении”, - резюмирует автор.

В “Эскизе генеалогического древа” он пытается добраться до своих корней через бесконечные расспросы “обидчивых еврейских родственников”. Несмотря на все усилия, автору удалось углубиться в историю своих предков лишь до шестого колена. А подвигла на этот эскиз Фрейдкина смерть его отца. До этого события он придерживался запальчивого утверждения юного Мандельштама: “Свое родство и скучное соседство мы презирать заведомо вольны”. “...и только гораздо позже, когда надуманный пафос изгоя и блудного сына стал во мне несколько утихать, я понял, сколько горя и незаслуженных обид я принес своим близким”.

Завершает “Опыты” вещь с характерным для автора названием “Книга ни о чем”. Для Фрейдкина предмет рассуждений вторичен, для него главное - говорить, рассказывать, писать, графоманить. Под графоманией понимают нечто бессодержательное. У Фрейдкина же из ничего, из, казалось бы, воздуха, пустоты получается великолепное содержание. Потому что он на каждом шагу мыслит. Фрейдкину присущ дар мыслителя, который не стесняется своих мыслей, какими бы они ни были. В “Книге ни о чем” он вдруг обращается к алкогольной тематике, актуальной для страны, но не для автора. Он выстраивает синонимический ряд для глагола “выпить”, и этот ряд растягивается на десять страниц: “...бабахнуть, бацнугь, бормотнуть, булькнуть, бухнуть, вздрогнуть, вландырить...” Прочитывая этот бесконечный ряд, где-то ловишь себя на том, что ты уже хохочешь! Потом автор естественно переходит на песни и шарады, потом на умозаключения и примеры из собственной биографии, потом... Куда хочет, туда и выходит, или его выносит волна вдохновения, вслед за ним подхватывая и нас.

ШАХМАТЫ НА БАЛКОНЕ"

(Евгений Бачурин)

Это было в Коктебеле в начале 80-х. Легкий шум коктебельского моря. Ветерок. Мы сидим "на палубе". Не корабля, который, подобно кораблям Грина, бороздил этот голубой залив у голубых скал (Коктебель в переводе с татарского означает - поселок у голубых скал), так вот, сидим "на палубе" волошинского дома, на открытой террасе, пьем из оплетенных бутылей молодое вино, мутное, кислое. В больших блюдах - грозди янтарного винограда, краснобокие абрикосы, сахарные ломти арбузов... И вот кто-то притащил портативный магнитофон. Зазвучал гитарный перебор и послышался резковатый, не очень подходящий для пения голос:

В шахматы играют на балконе
В довоенной южной стороне...

Голос твердый, с металлом, как говорят преподаватели сценической речи в театральных училищах... Да, именно такой, с металлом, достаточно высокий (теноровый) голос у Евгения Бачурина...

Биографическая справка: Евгений Владимирович Бачурин родился в 1934 году в Ленинграде. Окончил полиграфический институт. Работал художником в периодической печати. Член Союза художников СССР. Выставлялся в ФРГ, США, Франции, Японии, Швеции и др. Автор многих пластинок. Поэт и композитор, исполнитель под гитару собственных песен. Самая известная песня: "Дерева". Печатался в журналах "Наша улица" (пилотный номер

1999 г.), “Юность”, “Знамя”, “Сельская молодежь” и др. Большая книга, вобравшая практически все произведения Евгения Бачурина, “Я ваша тень”, выпущена Издательством “Книжный сад” в 1999 году.

...Хотя иногда голос Бачурина звучит с хрипотцой... После длительного кашля. Я так и не знаю, отчего так сильно кашляет Евгений Владимирович. Но его буквально сводит судорогами, когда, как прибой, накатывает этот кашель. Бачурин кидает гитару, закрывает рот и бухает нутряно, и бухает. Уходит за кулисы. И когда уходит, видно, как лицо его багровеет. Песня не допета...

Видимо, из-за этого жуткого кашля он придумал себе замену в концертах. С ним выступают Ольга Шевелева (гитара, скрипка, вокал), Анна Ветлугина (синтезатор, пианино, вокал) и Петр Лелюк (гитара, вокал). Но это все из другого жанра, из какой-то эстрады, которую можно любить, а можно... Сидели мы рядом в ЦДРИ с Александром Кондрашовым, артистом театра Красной Армии (определение “Российской” или “Советской” мне не нравится, поэтому я его продолжаю называть, как и при создании, театром Красной Армии) и писателем (его “Театральные романы” я опубликовал в своем журнале “Наша улица”), слушаем Бачурина, и вдруг начинается знаменитый бачуринский кашель. Евгений Владимирович сгибается в три погибели и оглашает зал глубоким гортанным лаем. Потом уходит со сцены. Появляются Оля с Петей, быстро настраиваются и затягивают гениальные “Дерева”:

Дерева вы мои, деревья,
Что вам головы гнуть-горевать.
До беды, до поры
Шумны ваши шатры,
Терема, терема, терема...

Песня еще не закончена, а Бачурин, уже откашлявшись, выходит и присоединяется к молодежи. Он в джинсах и в черном свитере. Седые волосы. Острый нос. Иногда Бачурин напоминает мне Сирано де Бержерака, с которым меня как-то познакомил поэт из Большого Левшинского переулка (что рядом с Пречистинским переулком, который был в советское время улицей Николая Островского) Александр Павлович Тимофеевский, впрочем, у которого такой же длинный нос, как у Сирано де Бержерака, хотя у

Бачурина, если взглядеться, нос все же немножко короче. Вместе с Шевелевой и Лелюком Бачурин заканчивает песню... Кашля как будто не бывало. Я тоже успокаиваюсь, потому что вечно на его концертах сидишь как на иголках, ждешь, что вот сейчас песня сорвется и начнется этот невыносимый кашель. Да, в тот раз, в ЦДРИ, была еще одна исполнительница - на рояле и электрооргане. Так что звучал маленький эстрадный оркестр. После этой песни Бачурин снял микрофон со штатива и запел под весь этот аккомпанемент:

Скажи, скажи, мой брат,
Зачем сто лет подряд...

И заходил по сцене, подтягивая за собой шнур микрофона, как эстрадный певец. Мне это сильно не понравилось. А Кондрашов шепнул: "Наш маленький Кобзончик". Я рассмеялся.

Конечно, прелесть каждого барда в том, что он один, камерно-кухонно, тренькая на гитаре, поет вам, именно вам, для вас одного, сокровенно... Поэтому я не люблю всех этих эстрадных сопровождений у Высоцкого, у Визбора, у Окуджавы... Кстати, однажды на одном из концертов у Окуджавы спросили, знает ли он барда Бачурина, на что Окуджава с тайной "жаждой мести" сказал: "Я знаю художника Бачурина". А "жажда мести" потому, что, понимая силу Бачурина, не хотел пускать в свой круг. "Все - по диаспорам", - как сказал мне однажды сам Бачурин. При этом он жаловался на безвестность, на то, что в свое время компания Окуджа-ВознесЕвтушенко (специально пишу в одно слово!) чуть не приняла его в свой этот круг, но не приняла по причинам не полной лояльности. У Бачурина - характер! ...Продолжу о музыке, вернее, о камерности и эстрадности... Итак, эстрадно-оркестровое сопровождение... Все это, как говорится, из другой оперы. Это влияние самоуверенных композиторов-профессионалов. Им не дано самим быть такими сокровенными. Быть и авторами слов, и авторами музыки, и исполнителями... Разумеется, редкие случаи бывали. Например, Таривердиев... Но все равно - это другая ипостась. Хорошее слово вспомнилось - "ипостась". Довлатов придал ему второе дыхание в одном из своих блестящих рассказов, где фото-

граф Жбанков, обращаясь к герою, говорит: “Что ты все - ипостась, ипостась! Ты давай что-нибудь попроще...”.

Человека малоталантливую тянет в сложности, как и критиков. Они отыгрываются за свою неспособность к художественной простоте и выразительности плетением сетей из малоупотребительных слов и, в основном, из иностранных заимствований. Таковыми же в моих глазах предстают композиторы, аранжирующие поющих под гитару поэтов.

С гитарами у нас прежде ходил каждый второй. Повальное было увлечение. В какую компанию не придешь - везде свой бард. С музыкальным слухом, без такового, безголосые, хрипатые, любые - и все что-то там поют под Высоцкого, под Вертинского, под Окуджаву, или предлагают узкому кругу кухонных слушателей поверить в то, что ни поют. Палатки, походы, студенческие песни. Вот, собственно, отличие истинных бардов от их заместителей. Заместители должны именоваться КСПешниками (КСП - клуб студенческой песни). Но Бачурин - и поэт, и исполнитель, и композитор с большой буквы. Вот что о нем пишет Максим Шостакович в предисловии к книге Бачурина “Я ваша тень”, которую я выпустил: “В отличие от большинства гитарных бардов нашего времени, не придающих особенного значения качеству музыки в своих песнях и исполняющих их часто под один и тот же шаблонный квадрат, Евгений Бачурин - талантливый композитор, музыкант, стремящийся в каждой песне, романсе по-своему отразить внутреннее содержание заложенных в них чувств, настроений. И если в понятие “бард” всегда присутствует оттенок “простительного” профессионализма, то тонкому чувству мелодического построения, гармонического языка, богатству фантазии, таланту Е.Бачурина могли бы позавидовать многие признанные профессионалы”.

От станции метро “Новые Черемушки” иду пешком по асфальтовой тропинке к Бачурину на улицу Челоменя. Прохожу мимо многочисленных палаток, мимо бетонных заборов, мимо гаражей, мимо нового длинного двухэтажного стильного здания РАО ЕЭС России, вотчины “электромонтера” Чубайса... На первом этаже синего современного дома с отдельным входом помещается мастерская Бачурина. По газону идет слабо различимая тропинка. Кнопки звонка нет, или он не работает. Стучу в обшарпанную деревянную дверь. Открывает седовласый, худой и невысокий Бачурин. Поднимаюсь по ступенькам в небольшую прихожую. По сте-

нам - книжные полки. Но нет вешалки. Снимаю и кладу плащ на перила лестницы. В сущности, однокомнатная квартирка, с тесной кухней. Бачурин получил ее как художник. Вот он показывает мне свои новые работы. Я сажусь на продавленный диван, а Бачурин "листает" напротив, у широкого окна, где на подоконнике стоит горшок с геранью, холсты.

Камешком по бережку, ножкой босой по песку,
Камешки не денежки, счетом не проверишь,
Нагонишь тоску.
С той поры, как было тепло,
Много ли воды утекло...

Его лирические полотна напоминают размытые виды Коктебеля и песню "Шахматы на балконе". Да Бачурин и в песнях, и на холстах романтично-лиричен. Он хочет показать жизнь красивой, поэтичной. Бачурин далек от социальных проблем века. Бачурин хочет быть красивым. А красота - вещь коварная. По-Достоевскому (набило оскомину!) эта красота спасет мир. Ничего она - в который раз бросаю Достоевскому - не спасет. Она маскирует 99 процентов биологической грязи жизни. Первоначально, видимо, художником и считался тот, кто, как ширмой, закрывал грязь жизни. От этого пошло эстетство. Дальше даже реализм пугался многих сторон жизни, и говорил о них лишь намеками. Правда - страшна. Я постоянно об этом говорю. Исходя из этого из бардов мне наиболее близок Высоцкий. Потому что он не боится грязи. А Бачурин - побаивается. Иногда у него проскакивает "правда жизни", но и ее он окрашивает в пастельные тона. Например:

Мы плывем и плывем по течению лет,
Мы плывем и платочками машем.
А про то, сколько зим до весны, сколько лет -
Вам другие придут и расскажут...

Вот эти другие - расскажут не о платочках, а о трагедиях жизни, о трагедийности раздвоенности человека между духом и смертью, между звериностью и ангельским ликом. Бачурин не рвет человека, не выворачивает, не надрывается... Он надрывается впрямую в кашле.

Он облагораживает, возвышает, говорит нам о лучших сторонах человека. Бачурин в сущности - соцреалист. И Окуджава такой же. И особенно Никитин. Правда, Никитин сам ничего не сочиняет, но он уж такой красивый, такой лоснящийся, такой приторный, такой слащавый, что хочется горчицы

проглотить. Это было целое направление у бардов, которое я называю, и пусть не обижаются, - соплями в сахаре. Елочки, шишечки, милочки, поцелуйчики... Такое впечатление, что это не мужчины, а расчувствовавшиеся бабы с маникюром после работы за прилавком гастронома...

Так почему же Бачурин все-таки вырвался, возвысился над этой бабьей, КСПешной тусовкой? На мой взгляд, по одной причине: Бачурин настоящий поэт. Я так говорю, ай сэй. Дикси (я всё сказал)! Я как барин, который приехал и всех рассудил. Я люблю его поэзию. Как люблю поэзию моих друзей: Алексея Королева, Нины Красновой, Александра Павловича Тимофеевского, Кирилла Ковальджи, Игоря Меламеда, Евгения Блажеевского (похоронен на Троекуровском кладбище), Валерия Краско. Но Бачурин в чистом виде пиит. К тому же ироничный, и даже злой (ах, как я люблю злых писателей!). Смотрите:

По следам прошедших перед нами
Лидеров, народов и времен
Мы не будем шевелить ногами -
Век наш страшен, краток и умен.
Мистицизмом нас не напугаешь,
Романтизмом только насмешись.
Главное - don't worry, понимаешь,
И еще - be happy, мой малыш.
Чтобы было много добрых утр,
Крупных денег и счастливых встреч -
Брось писать стихи, купи компьютер -
Он тебе заменит мысль и речь.

Вот именно пора бросить писать стихи 99 процентам, их пишушим. Ну что они все долбят и долбят: галка-палка, галка-палка! Впрочем, многие уже побросали. Денег за вирши не платят, да и нигде почти что не берут. Я бы лично переквалифицировал "поэтов" в очеркистов или критиков. Эти стихосложенцы какие-то фанатики, зашоренные, маньяки, ничего не видящие вокруг. А поэзия ведь должна быть глуповата, как сказал князь Игорь, автор "Слова о полку", затем Аксаков, а потом Державин, а потом уж Памятник повторил.

Чем больше глупости, тем гениальнее. Типа: "Я памятник себе..."! А ты чего себе сделал? Например, Бачурин стал русским народным поэтом. Когда-нибудь имя автора забудется и у пивной где-нибудь на Покровке пьяницы 47-го века будут орать:

Дерева вы мои, дерева...

Почему я так уверен, что произведения Евгения Бачурина будут жить в веках? Да потому, что у него абсолютный слух. У меня - такой же. О чем мне Бачурин неоднократно напоминал, когда я запевал какую-нибудь его песню. В сущности, глубоко прав Мандельштам, когда говорил, что поэзия существует лишь в исполнении. Стихи нужны для того, чтобы их петь, или, на худой конец, исполнять. Глазами стихи мало кто читает. Если уж прозу читают в наши дни единицы, то о стихах и разговора нет... Итак, Бачурин - настоящий русский поэт. Хотя, что значит "настоящий". Дайте, как говорится, доказательства. Вот они:

Шел по дороге к воде
И стал оленем.
Хотел дотянуться до облаков
И стал деревом.
Двигался к горизонту
И стал точкой зрения.
А когда убрали соблазны,
Взял и умер.

Я специально взял нерифмованные, "белые" стихи, чтобы отчетливее был виден философский аспект творчества Бачурина. Вообще у меня прочно утвердилось мнение, что Евгений Бачурин является одним из самых значительных или даже самым значительным бардом. Хотя сам он не любит этого определения. Но что делать. Так мы называем поющих под гитару поэтов. А Бачурин еще и художник. Личность, так сказать, полифоничная. Конечно, нельзя не сказать о том, что его стихи далеко не всегда совершенны. В них нетрудно обнаружить неточные и даже неудачные строки. Но в стихах Бачурина нет и тени фальши, искусственности. Лирике Бачурина присуща единственная в своем роде творческая подлинность и проникновенность. Песни и стихи его наполнены живой жизнью, они уходят своими корнями в глубины русской поэзии, народного бытия. Бачурин безгранично предан поэзии. Многие песни Бачурина отмечены печатью подлинной народности и человечности. Хочу оговориться насчет "подлинной", потому что сочиняются горы стихов и песен, которые лишь претендуют на эту народность. В таких произведениях много говорится о народе, о труде, о тяжелой доле, рисуются картины русской природы. Но все это остается лишь внешней темой. Поэзия же Бачурина не просто говорит нечто "о народе" (а также об истории и природе), но в ней как бы говорит сам народ, природа, история. И везде у него это нагружено мыслью, везде Бачурин выступает прежде всего как смысловик. Вот я точно попал на основное качество у него. Бачурин - лирик-философ.

КУВАЛДИН-КРИТИК

Вот одно из последних его стихотворений, которое он мне прочитал на кухне за рюмкой водки (привожу его полностью):

На равнине верстовой
Придорожных трав прибой.
Кто бы мог нам повстречаться
От версты и до версты -
Только ястреб с высоты.

По дороге конь скакал,
Всадник прутиком играл.
Невозможно жить в квартире
Как картошине в мундире -
Знает ястреб с высоты.

А во всю длину судьбы
Понаставлены столбы
С проводами, с воробьями,
Что сидят на них горстями.
Ястреб смотрит с высоты.

Кто товарищ нам с тобой -
Только ветер верстовой,
Только бабочка в платочке,
Что уселась на цветочке.
Смотрит ястреб с высоты.

Я от жизни городской
Брошусь в травы, как в прибой,
А придет в пути кончина,
Положи меня в цветы.
Ястреб смотрит с высоты.

Ничего он просто так не напишет и не споет. Во всем ищите Канта или Бердяева. Те - трактатами, а Бачурин - строчкой. А один и тот же объем воссоздается и отражается. Об одном и том же можно, оказывается, написать монографию, толщиной с "Капитал", и стихотворение в две строфы.

Вот еще одно из последних стихотворений Бачурина, которое уже, по-видимому, стало песней:

От Профсоюзной до Черемушек
Не надо ехать на метро,
А лучше не жалея ножек
Вечерней улицей пройтись.

Легат каштановые тени

Юрий КУВАЛДИН

От придорожных тополей,
Под ними много запоздалых
И неприкаянных людей.

Не видно лиц, лишь силуэты,
Стук банок, смех и голоса,
Вот два бомжа или поэта
Последний режут огурец.

А у обочины путана
Остановила мерседес,
Героя своего романа
Она сейчас себе найдет.

Куст превращается в корабль,
Скамейка в видеосалон,
А между ними, чуть качаясь,
Стоит задумавшийся слон.

На этом и стоит высокая поэзия, и шире - само искусство. Малыми средствами выразить большие чувства и мысли.

Наше пиршество отвагой дышит,
Мы не сходим с ума,
А пока что только едет крыша,
И на сердце зима,
Потому что все острее и чаще
По земле гудят колокола.
Переполненная счастьем чаша
Тяжела, тяжела...

Но все меньше нас и все дороже
Круг друзей, их союз.
Невозможно эту чашу, Боже,
Пронести мимо уст.
Так подыдем же ее не мучась.
Бог не выдаст и свинья не съест!
Переполненная счастьем участь
Легкий крест, легкий крест.

Доступные самым широким кругам общества, песни Бачурина равно волнуют и тех, кто равнодушен к другим видам искусства, и людей, искусных в философии, науке, поэзии и музыке. Каждый найдет в песенном мире Бачурина то, что многое скажет его уму, чему отзовется его душа.

В общем, живу я не зря.
И говорю напрямик:

КУВАЛДИН-КРИТИК

Гений Вы, Бог или тля,
Я Ваша тень и двойник.
Эта завидная роль
Выше, чем роль короля,
Вы единица - я ноль,
Но Вам не прожить без ноля!

Между тем, под молодое виноградное вино в доме Волошина я спросил: “Кто это поет?”. - “Бачурин”, - ответили мне. - “Первый раз слышу”, - сказал я и выпил. А что я еще мог сказать? Сказал и сказал. Потому что нужно было что-то сказать, чтобы не прослезиться после “Шахмат на балконе”. Сейчас, оглядываясь назад, я слышу тот голос:

В шахматы играют на балконе
В довоенной южной стороне
Смуглый мальчик в новенькой матроске
И курсант при кожаном ремне.

У перил, где листья винограда,
Мать смеется и отец грустит.
Брат приехал - он военный летчик.
За балконом бабочка парит.

Мы сидим за столиком прозрачным,
А над нами летняя пора,
На доске расставлены фигуры -
В шахматы последняя игра.

Мир затих, не двигается время,
Замер тополь, голову склоня,
Тонет солнце в безмятежном море,
До войны еще четыре дня...

Прошлое уходит без оглядки,
Но остался голос с высоты:
- Спи, мой мальчик, спи, мой, сладко-сладко, -
Ведь в живых остался только ты.

Да, вот играют в шахматы на берегу моря, ни о чем не подозревают, а завтра - война. И останется в живых только этот мальчик... Только он. Один.
Поэт.

P.S. Получаю письмо от Бачурина из-под Судака, где у него дом (вместо то-

Юрий КУВАЛДИН

го, чтобы как я пахать каждый день с утра до ночи в Москве, он нежится котормый месяц на собственном курорте!):

“Юрий Александрович! Я понимаю, что события последних дней не только веселят, но и настораживают. Я отношусь к последним. Через своего друга Н.Попова передаю вам текст песни (стихи), которые я написал здесь без телевизора и без радио. Но как гражданин, который поэтом тоже может быть, откликаюсь на сие событие.

Хотелось бы опубликовать их по свежему следу, конечно, в газете и еженедельнике - МК, Коммерсант, Известия и т.д.

Я думаю, что вы могли бы мне в этом отношении помочь, не только как издатель, а как товарищ по перу.

Через несколько дней появлюсь, если не запылюсь. Письмо ваше получил, спасибо! Привет Ане, Саше. С комприветом Евгений Бачурин. 29. VIII. 2000.

Пожарный рок

Огнеопасным стало зарево зари
На постсоветском перепаханном пространстве.
Гори, Останкинская башенка, гори!
Россия в трансe.

Ни сна, ни отдыха измученной душе,
Ложатся рядышком снаряды справа, слева.
Взрыв под землей, взрыв под водой и вот уже -
Сeдьмое небо.

Вeдь не электрик провода замкнуть рискнул
Наживы для или эксперимента ради,
Так не поджечь ли нам красавицу Москву? -
Скажи-ка, дядя.

Так не бывало даже в СССР.
Включаю ящик утром, побелели лица,
Ни ОРТ, ни НТВ, ни РТР -
Одна “Столица”.

А в дальнем, ближнем зарубежье, все кругом
Сочувствуют, но тут же умывают руки.
Чечня, кричат, Чечня, кричат, опять пришла с огнем.
Смеются, суки.

И как всегда, опять безмолвствует народ,
Но олигархи чтят народа интересы,

КУВАЛДИН-КРИТИК

Огонь и воду перешагивая в брод
На мерседесах.

Качайте нефть, воруйте никель и титан,
Откройте краны все, а завтра вскроем вены.
В который раз горим, полундра, капитан,
Врубай сирены!"

Выше я написал, что Бачурин далек от социальных проблем века. По всей видимости, он прочитал на расстоянии мои мысли и решил исправиться.

"Наша улица", № 4-2001

РУССКИЙ СИНТАКСИС НЕПОДКУПЕН

(беседа с корреспондентом газеты “Книжное обозрение”)

- Юрий Александрович, в усложнившемся современном мире серьезная литература как бы вытеснена с подмостков за кулисы; но серьезная литература продолжает жить. А что для вас серьезная литература, суть писательство?

- Писательство для меня - это каждый раз заново выйти за рамки обыденного, детально осмыслив при этом обыденное, не оглядываясь ни на середину Днепра, до которой редкий читатель долетит, ни на памятник Пушкину, который за все в ответе, ни на толпу, льющуюся Волгой в подземелье, чтобы ежедневно перемещаться по муравейнику, то есть по городу; это в лесу - муравейник, очень похожий на город; неосознанная жизнь, данная, с одной стороны, родителями, с другой стороны, кем-то (уже не отцом и матерью, во всяком случае, поскольку тогда бы они были богами!) в случайной связи; тут действуют два определяющих фактора: печально, что человек - оплодотворенное яйцо; отраднo, что человек - Бог. Вот кратко суть серьезного писательства.

- А с чего оно для вас началось?

- Не Гуров к даме с собачкой ходил в гостиницу “Славянский базар”, это я ходил из школы в дом № 17 по ул. 25-го Октября, где я родился 50 лет назад, бывшей Никольской, ныне тоже Никольской.

Ломоносов и Третьяковский поманили меня в писательство с младых ногтей, поскольку я учился с ними в одной (Славяно-греко-латинской академии) школе № 177, во дворе дома № 7. Эти факты я захотел остановить (поскольку одна из функций литературы - останавливать мгновенья) и на-

писал роман "Избушка на елке" (в моей книге под одноименным названием, вышедшей в "Советском писателе" в 1993 году; кстати, то была последняя книга этого издательства).

- Это экскурс в прошлое или осмысление жизни?

- Нутро литературы - отчаянье перед биологичностью человечества, скоротечностью жизни и даже ее бессмысленностью (Солнце погаснет и Земля сойдет с круга!), идиотизмом прошлого, настоящего и будущего у 90 процентов прямоходящих, не возвысившихся до собственно человека. Отчаянье случается за сорок (у Толстого в 45 лет): человек вдруг просыпается и видит всю эту "густопсовую сволочь" (Мандельштам), с умным видом тыркающуюся под ногами, всех этих сборщиков податей, всю эту плодящуюся квадратно-гнездовым способом бюрократию, за которую полную меру ответственности несет Гоголь (особенно за минфин и администрацию президента - новый ЦК); видит и отыскивает - опору хоть какого-нибудь смысла. Счастливым Пушкин - не дожил до этих проблем, поэтому я его и не выделяю, а ставлю в ряд где-то между Пришвиным и Ремизовым, по алфавиту. Выделяю Ломоносова и Достоевского, а также Чехова и Есенина, сказавшего: "Лицом к лицу лица не увидать, большое видится на расстоянии".

- Это формула настоящего искусства, которое сразу не раскусывается, как какая-нибудь глянцевая попса, которая ныне заполонила книжный рынок?

- Да, гениальная формула! Исходя из этого, с чрезмерной ясностью говорю: русский синтаксис неподкупен! И из чисто стилистических соображений предпочитаю смерть процентщицы (налоговой инспекции в интерпретации Лившица) в исполнении Раскольниковова - середине Днепра и памятнику Пушкину (президиум 1937 года сплошь состоял из почитателей Пушкина: Сталин, Ежов, Молотов, Каганович...). От этого - стремление устранения автора из того произведения, которое он, автор (я), пишет; автор для меня - Бог, всечеловек над схваткой. Других богов не буду славить, поскольку, следует лишний раз подчеркнуть, все они, включая Христа, - персонажи литературы.

Демократизация понижает уровень культуры. О.Лацис этого не понимает, сказав на недавней конференции шестидесятников, организованной журналом "Континент", автором которого я являюсь, что тиражи толстых

журналов упали потому, что их редколлегии плохо работают, то есть не то печатают! Мне показалось, что О.Лацис, как и А.Стреляный и Л.Пияшева, все еще уютно живет в реальностях “Проблем мира и социализма”, в схемах социально-экономического устройства общества. Перефразируя чеховского Фирса, о шестидесятниках коротко можно сказать так: шестидесятники при КПСС. КПСС при шестидесятниках. “...А теперь все взбродь, не поймешь ничего”, - сетовал Фирс.

- Вспомним еще о самоваре, гудевшем перед несчастьем, то есть перед волей...

- Вот оно где! Свобода - страшна. Жаждавшие ее шестидесятники не знают, что с ней делать. Искали панацею в свободе слова и в рыночной экономике. И вот есть и то, и другое. То есть наступило время, когда можно говорить все, что душе угодно, но власти на это не реагируют!

У Ролана Барта есть мысль, что писательство сродни деторождению. Мне кажется, что это понижение значения писателя для истории человечества (а я живу в истории), поскольку человек может управлять только половым актом, но не созданием семени и яйцеклетки; поэтому для меня искусство начинается после любви, любовь - слишком природный уровень, биологический, чтобы стать предметом (для меня, разумеется) искусства. Хотя любовь лезет из всех щелей, как будто действительно автор системы размножения людей сам человек. Итак, я не согласен с Бартом, что писатель что-то там рождает; писатель, как Бог, создает из ничего, в том числе Адама и Еву. Так древнееврейские писатели создали Христа (вспомним спор на бульваре Берлиоза с Бездомным), поскольку русских писателей в то время еще не было, а если бы были, то непременно написали бы нечто подобное, чтобы приматы возвышались до собственно человека. Куда пойти человеку для успокоения? В церковь. В ней совершается обряд, связываются нити поколений, крестят, соединяют в браке, отпевают; церковь и обряд - великое изобретение литературы. Я люблю русского Христа, люблю заходить в Лавру в Сергиевом Посаде и в церковь Всех Скорбящих Радость на Ордынке, люблю этот литературный мир в ликах и крестах. Поэтому вдвойне жаль, что мы живем в конце христианской эпохи. Бессмертие - бессмысленно: планет не хватит для размножения человеков неумирающих, да и сама система размножения при бессмертии - бессмысленна. Осмысленно только писательство. Психика писателя - это и есть божественный универсум; писатель видит людей

насквозь, они перед ним обнажены со всеми своими мотивами, мотивчиками поведения, страстями и желаниями; он читает человека, как книгу, ему известную, поскольку человек - это всего лишь экземпляр тиража человечества, а оригинал - Бог. Эти мысли так или иначе рассыпаны в моем романе "Так говорил Заратустра", вышедшем в моем издательстве "Книжный сад" в 1994 году. И переключка с Ницше тут не случайна: проклятые вопросы нужно ставить в лоб.

- Вот вы сказали о понижении культуры при демократии, при рыночной экономике. Может быть, в самом деле русская культура не может "играть" по правилам этой экономики? Над высокой литературой нужно ломать голову, а в попсе американизированной все понятно: выстрел - и в койку?

- С попсой нужно раз и навсегда размежеваться. Когда проклевывается слово, тогда собственно и начинается жизнь, а не существование белковых тел, то есть потребителей попсы. Мгновение исчезло, и я отказываюсь делать поправки в тексте. За многие годы работы над словом я вынес убеждение, что проза для меня - род спасения от пропасти бессмысленности, иначе говоря, вхождение в осмысленное пространство второй реальности (в отличие от первой - биологической, административной, шестидесятичной - кстати, термин "шестидесятники" ввел в свое время Ст. Рассадин - налоговой, гастрономической...); собственно, мне кажется, я думаю, я уверен - вторая реальность рождает новые звезды и учреждает жизнь через кодирование всего, что нас окружает; всякая тварь имеет свою отправную точку, свой код, и этот код создал человек; то есть человек создал сам себя. На мой взгляд, история человечества - это история литературы.

- Замечательный поворот. А как началась ваша издательская деятельность?

- Странные взаимосвязи у судьбы; но я чувствую, что если ты всю жизнь забиваешь один и тот же гвоздь, то на ловца и зверь бежит, даже такой, как Горбачев с первой речью в Ленинграде, услышанной мною в 1985 году. И я почувствовал надвигающиеся со скоростью первого кинематографического поезда перемены. В начале 1989 года я уже начал выпускать (свободно!

без цензуры!) книги под маркой “Вся Москва”. Это было СП, которое составили кооперативы, в одном из которых работал я. Из тех первых издателей-кооператоров ныне действуют немногие, среди них пошедший по пути расширенного воспроизводства С. Кондратов (“Терра”). Первые изданные мною книги были не меньше ста тысяч экземпляров, хотя ныне они вряд ли бы выдержали тираж более пяти тысяч. Это Лев Копелев “Хранить вечно”, Димитрий Панин (сидел вместе с А.Солженицыным и выведен под именем “Сологдин” в романе “В круге первом”) “Лубянка-Экибастуз” и философское “В человеках благоволение”, Лидия Чуковская “Процесс исключения”... Сам я начал писать прозу в 1966 голу (смерть Ахматовой!), к началу издательской деятельности (1989) у меня накопилась не одна толстая папка романов, повестей и рассказов. Хотя начинал я как поэт, помню в журнале “Литературная учеба” в 1978 году свою подборку с послесловием (вполне ободряющим) Юнны Мориц, помню и свои строки:

Крива Москва, от века окривела,
Кривилась без заботы, как хотела,
Лепилась по холмам и по низинам,
Из окон типографии окину

Кривые переулки...

И чуть позже (1991) заработал мой “Книжный сад”, в котором я и швец, и жнец, и на дуде игрец. И теперь, когда серьезная литература вытеснена попсовиками (большевиками по определению; их больше - размножение всегда намного опережает культурное становление индивида) из книжных магазинов, многие из которых торгуют ныне мебелью, автомобилями, едой, колготками - то есть товарами широкого потребления. Серьезная же литература - товар индивидуального потребления, интеллигентного, даже высшенного, - теперь открыл свою издательскую книжную лавку на Большой Ордынке, в квартире, в которой с 1938 г. по 1966 г. часто останавливалась и подолгу жила Ахматова. Разве это не зверь, бегущий на ловца! В политическом смысле Горбачев поспособствовал моей судьбе: великий (не постесняюсь этого эпитета) Горбачев. Для меня, во всяком случае, он вообще встал в русскую тройку: Грозный, покончивший с династией Рюриковичей; Николай II, покончивший с династией Романовых; Горбачев, покончивший с коммунизмом.

Вообще, попутно замечу, государство - самая великая абстракция, когда-либо существовавшая на свете, как, впрочем, и армия этого государства.

Подневольная (призывная) армия никогда не выигрывала войн (в 1812 году русская армия была разбита; то же - в 1941): войны выигрывает народ. Спрашивается (у Гоголя, ответственного за администрацию президента), зачем сгонять в армию столько трудоспособных молодых людей, если в случае войны встает весь народ? Ответ: генералы не хотят сокращаться, поэтому набирают под свои должности штат. Вот почему армия никогда не побеждает народ; пример: Чечня, где против нашей подневольной армии восстал народ.

- Глобальные вопросы вы ставите...

- Я сам себе задаю вопросы: ставлю ли я их в своей прозе, отвечаю ли на них? Вероятно, ни то, ни другое. Я растворяюсь, если так можно сказать, умираю в персонажах. Мне ближе драматургия Островского, или вообще театр: соответственно, персонажи живут своею жизнью, сами по себе, без вмешательства извне. Вот почему я с большим скепсисом отношусь к прозе от первого лица, где это сплошное "я" давит и персонажей, и сюжет, и конфликт... Но мода на "я" завладела значительной территорией нашей текущей литературной жизни. Вялотекущая проза вдруг возносится до вершин Букера. Совершенно не писатель Марк Харитонов, который, по-видимому, страдает словесным недержанием и не имеет понятия об образном мышлении, получает этого самого Букера, когда премию нужно было дать бесспорной писательнице Людмиле Петрушевской. Потом Букер выправился - премию получили В.Маканин, Б.Окуджава. Г.Владимов. Но в этом году вновь упал. В "шестерке" не было ни одного достойного произведения. Надо сказать, что засилье самодеятельности в прозе (постмодернизм - аморализм в интерпретации подростков) проходит; остается профессионализм: Ю.Давыдов, А.Варламов, Б.Екимов, О.Павлов... Добавлю к этим именам ушедших: С. Довлатов, Ю. Казаков, Ю. Домбровский, Ю. Нагибин - как автор гениального "Дневника", Ю. Трифонов. И особо выделяю из всех Фазиля Искандера с титаническим "Сандро из Чегема". Кстати, в полном виде издал этот роман я в 1990 году.

- Вы Плавно перешли к сложной проблеме состояния нашей критики. Ныне произошло какое-то деление критики на газетную и журнальную.

- Да. Но мне все равно, где выступал, допустим, Лакшин. Это было всегда событие. Имена в критике и теперь, бесспорно, есть. В первую очередь - И. Роднянская, стилистически ясная, это при том, что я читаю ее очень придирчиво, не позволяя себе никакой скидки на "внетекстовые" обстоятельства; в поле ее зрения все наиболее существенные процессы, совершающиеся в нашей литературе. При многих несогласиях - интересен Л. Аннинский; сильное впечатление на меня в свое время произвела его книга "Лесковское ожерелье". Ст. Рассадин удивляет редким чувством современности, когда пишет аналитические статьи (особенно современна последняя, в "Континенте" № 86, под названием "Номенклатура-2", ассоциативно отсылающая к блестящей книге М. Восленского "Номенклатура"). Хорош Е. Ермолин, парадоксальным образом потому, что подвергает неформальному анализу А. Немзера, который в газете "Сегодня" (где недавно вся "культура" благополучно скончалась благодаря "невмешательству в творческие вопросы" Мост-банка, поскольку культура убыточна) скользит компьютерно по поверхности (то же делает Б. Кузьминский, которому я советую попробовать культуру без кавычек собственными, а не Мост-банка, силами, то есть зарегистрировать свою газету или издательство), то - редко и в журналах - ныряет - на досуге и от руки - так глубоко, что дух захватывает. И всегда остро, с иронией выступает Вл. Новиков - вот кто, как ныне говорят, "отслеживает" литературный процесс. Совсем иные мотивы у авторов, близких издательству "Ад Маргинем" и "Новому литературному обозрению", и эти мотивы вызывают у меня определенный интерес.

И все же - нет ни В. Розанова, ни А. Белинкова, ни Х. Борхеса, ни Р. Барта (хотя любопытен, к примеру, М. Ямпольский). Усмехаясь, вспомню Андрея Платонова, говорившего устами Шмакова в "Городе Градове", что раньше было масло, а теперь - маргарин, и что бюрократия - заместители пролетариата. Я перефразирую: критики - заместители литературы.

- Вы очень жестко подходите к литературному процессу...

- Несомненно. Поскольку я человек сумасбродный и ориентируюсь исключительно на собственный вкус, а не на высказывания авторитетов. Здесь, разумеется, возникает проблема отбора. Как издательского, так и писательского. Литература - это искусственный (в противоположность естественному) отбор. Вот, например, в этом году наряду с другими книгами я выпустил первую книгу прозы Сергея Костырко "Шлягеры прошлого лета". Совершенно не известный прозаик. Как-то Немзер спросил меня, что у меня

планируется в ближайшее время из прозы. И я в числе других книг назвал Костырко. Немзер скептически улыбнулся. Пусть улыбается Немзер, а я говорю, что повесть “Пицунда” Сергея Костырко из этой книги - незаурядное явление русской прозы. У меня хватает смелости говорить это, а у критиков этой смелости нет. Они все больше о Пушкине. Запретил бы вовсе упоминать это имя. А всем пишущим о Пушкине заявляю: гонорара не будет! “Пицунда” проела мне печенки. Мой сын, прочитав ее, сказал: “Это новый Хемингуэй с “Островами в океане”. Вполне соглашаюсь. Не кто-то там вдалеке делает литературу; литературу делаю я. Вот мой принцип - писательский, издательский, читательский. В своей прозе Сергей Костырко, особенно в “Пицунде”, напоминает нам об ускользающем в песочных часах времени или навязчивом, гипнотическом звучании какой-то бесконечной, заходящейся, в курортном раже пластинки о счастливой и одновременно несчастной жизни, требующей все нового и нового повторения, до восторга, до угара, до тошноты, до ненависти к морю, к пляжу, к теннису (особенно к этому гоголевскому виду так называемого спорта), к кипарисам... Но сколь бы часто ни повторялся проевший, измучивший душу шлягер, время его сочено. С фотографической точностью, с художественным тактом и мастерством останавливая мгновения, автор тем не менее жестко, даже порой жестоко говорит “Пицундой”: не подобны ли бесчисленные человеческие жизни этим шлягерам?

- Мне понятен ваш принцип отбора. И все же, как вы находите своих авторов?

- Я не люблю, когда незнакомые люди предлагают мне свои произведения. Например, некто неизвестный звонит и говорит: “Я написал роман”. Я отвечаю: “Поздравляю”. На этом, как правило, диалог заканчивается. Такой человек не понимает ни места, ни времени действия. Ему прямой путь в регистрационную палату... Каждый может издать все что угодно. Но совковая инерция продолжается: в правительстве, в производстве, в культуре. Все думают, что за них кто-то будет решать их проблемы. Никто их решать, не будет. Предположим, я, ну не хочу всем человекам давать бессмертие. Поэтому как писатель я распоряжаюсь судьбами персонажей. Я не верю коммунистам, которые стали демократами. Хамелеоны! Я презирал тех, кто вступал в КПСС, то есть шел на сделку с собственной совестью. Диссиденты должны были овладеть ситуацией, но они оказались болтунами. Как, впрочем, и большая часть интеллигенции. А Гайдар с Чубайсом все отдали ком-

мунистам (здания, сооружения, станки и механизмы). Произошла элементарная смена вывесок. Дело Горбачева почти что погублено. Как могла разрушенная Германия к 50-му году встать на ноги? А мы идем с 1985 года под откос. Почему? Потому что бюрократия не сокрушена. Бюрократия жива, пока инертно население. А оно так и не сориентировалось, что делать. А нужно всего лишь оторваться от бюджета и рассчитывать на собственную энергию. Собственная энергия погасит бюджетные настроения обломовцев. Волошин писал: “Политика - расклейка этикеток, назначенных, чтоб утаить состав; но выверты мышления все те же”. Выверты закончатся библейски - с физическим вымиранием всех бюджетников и тех, кто произносит слово “налоги”. Это нищие, обзаведшиеся силовыми структурами, а еще точнее - бездарности. Вот почему я с новым поколением, которое выбирает пепси. В этом моя ирония. Вообще, поколенческое деление идет от наивности мировосприятия. Поэтому шестидесятникам хочется напомнить: “Нет, никогда, ничей я не был современник” (Мандельштам). Поэтому я сам выматриваю авторов, которые мне по вкусу. Поэтому, например, я выбрал Евгения Блажеевского и издал его книгу (всего лишь для него вторую) “Лицом к погоне” и считаю его одним из лучших современных поэтов наряду с О.Чухонцевым, В.Перельмутером и К.Ковальджи.

**- О шестидесятиках вы высказались довольно-таки определенно.
А сами 60-е годы вам дороги?**

- Дороги потому, что тогда я включился в самиздат, копировал Ахматову и Мандельштама, Булгакова и Белинкова... Я жил в параллельной реальности и ничем не обязан ни XX съезду партии, ни славной прямолинейности КГБ, который измывался надо мною в армии за то, что я привез в часть и распространял письмо Солженицына к IV писательскому съезду, ни Союзу писателей СССР, без которого я свободно писал то, что хотел... И, еще было ощущение молодости, влюбленности в жизнь. Здорово это выразил Евгений Блажеевский (я этот кусок процитировал в своей повести “Ворона” - “Новый мир” № 6, 1995 г.):

Веселое время... Ордынка... Таганка...
Страна отдыхала, как пьяный шахтер,
И голубь садился на вывеску банка,

И был безмятежен имперский шатер.
И мир, подустав от всемирных пожарищ,

КУВАЛДИН-КРИТИК

Смеялся и розы воскресные стриг,
И вместо привычного слова "товарищ"
Тебя окликали: "Здорово, старик!"
И пух тополиный, не зная причала,
Парил, застревая в пустой кобуре,

И пеньем, заморской сирены звучало:
Фиеста... коррида... крупье... кабаре...
А что еще надо для нищей свободы? -
Бутылка вина, разговор до утра...
И помнятся шестидесятые годы -
Железной страны золотая пора.

Эта книга для Блажеевского оказалась в каком-то смысле переломной, поскольку она как бы развеяла его неприкаянное литературное состояние, в котором он оказался из-за неумения орудовать локтями в толпе посткомсомольцев и "диссидентов", с бюджетными деньгами рвущихся к печатному станку. У Блажеевского сейчас идут поразительно глубокие, полные философских размышлений стихотворные циклы, которые время от времени печатает один из лучших наших главных редакторов толстых журналов Игорь Виноградов в своем "Континенте".

- Но не только через Блажеевского вы вспоминаете те годы...

- Грандиозным документом эпохи, да, по сути, и лучшей книгой, изданной мною, считаю "Дневник" Юрия Нагибина. Этой книгой он встал в ряд классиков русской литературы.

- Книги, которые вы издаете, а это, в основном, книги современных писателей, действительно выделяются среди изданий "глянцевообложечных" авторов. Хотелось бы знать, однако, о ваших планах.

- За всю свою жизнь, встречая людей ежедневно и ежечасно, я, однако, не встретил ни разу субъекта, который бы был озабочен вопросом: что же, наконец, представляет собою жизнь, какой смысл всех явлений? Раз человек - не хозяин жизни и все его искусство состоит лишь в том, что он ловко отражает беды, то он вправе в конце концов иронически взглянуть на жизнь и тем доказать свое превосходство перед непонятной вечностью. Простой человек - не хозяин. Хозяином для меня становится писатель. И именно таких писателей я хочу издавать, таких писателей я ищу (да чтобы

еще и художником слова он был незаурядным). Сейчас такой писатель мною найден и многим читателям он известен, но подобной книги у него в его очень длинной жизни еще не было. Это книга Семена Липкина “Квадрига”, книга толстая, в переплете, около 40 листов. Она названа по стихотворению “Квадрига”, помещенному в № 86 журнала “Континент” (все того же!), посвященного памяти поэтов Аркадия Штейнберга, Арсения Тарковского и Марии Петровых. Четвертый в этой квадриге сам Семен Липкин. Книга состоит из трех разделов: повести “Записки жильца”, мемуаров (это своеобразные философско-художественные эссе о жизни) и поэм, мемуарных по звучанию. Думаю, что в начале 1997 года она появится сначала у меня в лавке, а потом и в других культурных книжных салонах и лавках.

Подписана к печати замечательная книга прозы Юрия Мелецкого “Убежище”. Этот нешумный писатель печатался во многих толстых журналах, но это будет первая его книга, отмеченная, как мне представляется, единством формы и содержания, отсылающая к прозе Пруста и Джойса и подтверждающая правоту слов У. Эко: “У идей нет владельца; книги разговаривают друг с другом”. По образованию искусствовед, Юрий Мелецкий изысканно строит фразу, чувствует тонкие нюансы русского языка; он как бы со стороны наблюдает жизнь, не погружаясь в нее, но в этом-то и сила этого “странноватого” человека, писателя, ныне живущего в Германии.

Также подготовлена к печати книга известного критика и литературоведа, знатока творчества Юрия Тынянова - Вл. Новикова “Заскок”. Вл. Новиков наделен острым чувством современности и умеет в пределах короткой газетной статьи (например, в “Общей газете”) обозначить болевые точки современной литературы.

- Вы рассказали о книгах, которые, так сказать, на подходе. А каковы ваши более дальние планы? Включая самые несбыточные...

- Если человек - Вселенная, то я (являясь, конечно, и Вселенной) - литература. С полным циклом: писатель, издатель, производственник (за рулем, с карандашом, при компьютере, круглое - роли бумаги - катаю, плоское - пачки с книгами - таскаю!), критик, читатель, торговец книгами, экскурсовод (по ахматовской Ордынке)... В ближайших планах воссоздание того, что разрушили приватизаторы России: отлаживание системы оптовой торговли серьезной (без попсы!) литературой по всей стране, включая создание серьезных книжных лавок в областных центрах. Тут первый помощник и двигатель оптовой торговли Юрий Георгиевич Никитин, о котором я

вспоминаю всегда к месту и не к месту, о чем он мне с улыбкой говорит. Из чисто издательских планов: подсоединение к моей программе издания современной серьезной художественной прозы, поэзии, критики и литературоведения - литературы об Ахматовой, самой Ахматовой и ее окружения (того требует легендарная Ордынка). Думаю, что скоро начну издание ахматовского ежегодника.

- Ну что ж, Юрий Александрович, от разговора с издателем давайте перейдем к беседе с писателем. Как живет сейчас писателю Юрию Кувалдину?

- А я себя, повторяю, не разделяю на издателя и писателя. Я един во многих лицах, поэтому мне и интересно жить. Я же не ломаю свою судьбу ради копейки, как поповики (хорошо звучит слово, не правда ли, как мандельштамовское "густопсовое"). Копейка, конечно, нужна, но лишь, как вода, которая должна вращать лопасти турбин. В этом году напечатаны три моих повести: "Замечания" ("Континент", № 86), "Поле битвы - Достоевский" ("Дружба народов", № 8) и "Вавилонская башня" ("Грани", № 181). Все они составят некую странную мою книгу о проклятых вопросах жизни и смерти, о пограничных вопросах, о тех вопросах, которым посвящены "Бесы" Достоевского и "Палата № 6" Чехова. В работе сейчас у меня одновременно находятся несколько повестей и роман. Работаю я, скажу без ложной скромности, как вол, поэтому иногда с иронией гляжу на пьяненьких поэтов, которые, тунеядствуя, имея пару тоненьких стихотворных брошюр на скрепках, хотят попасть в вечность. Кто-то верно сказал, что литературу делают волы. Поэтому себя волем и считаю.

- Видите, как интересно получается: мы поговорили с издателем, поговорили с писателем Юрием Кувалдиным, осталось поговорить с читателем. Что интересного вы прочитали за последнее время?

- Я читатель непредвзятый. Я с равным успехом могу читать и авангардную вещь, и классическую. Важно, чтобы была тяга читать эту вещь. Чтобы по прочтении она окупилась каким-то свежим послевкусием. Такое свежее послевкусие, помимо названных вещей моего издательства, осталось у меня от "Кавказского пленного" В.Маканина, от "Рождения" А.Варламова...

Юрий КУВАЛДИН

Сейчас с упоением читаю “Пол тенью лилии” Мирчи Элиаде (М., “Энигма”, 1996 г., 864 с.). Это совершенно не известный у нас румынский писатель (1907-1986), и не просто писатель, а философ, эстет, мыслящий близкими мне категориями вечности и бескорыстия...

Вообще, надо сказать, читаю я, как и работаю, очень много (чтение - тоже работа). Я просто перечислю авторов, которых я сейчас читаю, и дело с концом:

Ходасевич, Сараскина, Стефанов, Фихте, Юнг, Бердяев, Роднянская, Ахматова, Чехов (каждый день на ночь, несколько страниц по полному собранию сочинений, которое читаю уже в неизвестно какой раз), Рейн, Рубцов, Довлатов, Давыдов... И заявку на книгу Л. Аннинского “Серебро и чернь” (русское, советское, славянское, всемирное в поэзии Серебряного века), которую, думаю, принять к изданию на будущий год. А там, Бог знает.

Беседовал Евгений Лесин

“Книжное обозрение”, № 1-1997

ЗА ЧТО Я ЛЮБЛЮ АННИНСКОГО

В 70-х годах я часто бывал в гостях у приятеля-кинодокументалиста в доме, где, как впоследствии оказалось, жил и живет доныне Лев Александрович Аннинский. Метро “Проспект Вернадского”, улица Удальцова... Дом стоит параллельно проспекту, белый такой... Кооперативный. В те годы слово “кооператив” было магическим. В романе Юрия Трифонова “Время и место” герой, альтер-эго автора, проговаривается перед любовницей, что “строит кооператив”. И любовница сразу начинает смотреть на него другими глазами.

Я сидел в компании у приятеля и взахлеб читал вслух какой-то самиздат, а в это время рядом, в этом же доме, Аннинский писал о Шукшине: “...если бы к букету творческих профессий, им освоенных (актер, режиссер, прозаик, кинодраматург), прибавили бы еще и публициста, легко... представить себе неловкость, какую испытал бы при этом Василий Шукшин.

Шукшин - другой. В его статьях живет интонация сомнения и неуверенности, и он постоянно признается в этом себе самому и читателю: этого не умею; тут бы, честно говоря, струсил; тут я и сам не знаю... Или - на обсуждении фильма “Ваш сын и брат” - фраза, которая буквально прожгла меня: “Тут умнее говорили, чем я могу сказать...” И никакого в этом ораторского лукавства, никакой хитрой лести аудитории, никакого желания взять ее на жалость, - одна только безоружная открытость сомнения, без которой шукшинская мысль не живет вообще”...

Да, было время! Киношники, писатели, ученые считались почитателями жизни, как нынешние приватизаторы. И разговоры постоянно крутились вокруг “листажа-тиража-гаража”. Сидели мы у друга-киношника на кухне, читали самиздат, поддавали, пели под гитару. Помню, пришел с бутылкой артист Всеволод Сафонов, и с порога затянул: “Из окон корочкой несет поджаристой...”. А в другом подъезде Аннинский строчил на пишущей машинке очередную статью.

Потом я читал эту статью в каком-нибудь журнале или в какой-нибудь газете, и думал, что где-то на даче... в особняке, или в вы-

сотном доме на Котельниках, или в брежневском доме на Кутузовке, или в кирпичном цэкашном доме в районе Бронных... сидит выдающийся Аннинский и пишет для меня эти умные статьи.

И вот я в который раз поднимаюсь в тесном полутемном советском лифте в советском доме, давно устаревшем, к Аннинскому. Лев Александрович живет, как и я “вдалеке от веселых подруг” номенклатуры и воротил бизнеса. Одним словом Аннинский живет в гуще народа.

И пишет о народном писателе Шукшине: “...любое высказывание автора касательно Пашки Колокольникова или Егора Прокудина падает сегодня на неостывшую почву зрительских и читательских обсуждений и воспринимается не как глубокомысленное объяснение мастера по поводу “персонажей”, “образов”, “героев” и прочих пунктов школьной программы, а как продолжение своеобразной шукшинской “мифологии”, на которую в сознании читателей продолжают наматываться мнения о героях как о живых людях.

...понятна мгновенная растерянность Шукшина в огромном зале, под градом записок “с подначкой”; понятна сложная смесь радости и виноватого смущения, когда он, как блудный сын, очередной раз едет в свою деревню; понятна и внезапная злость в ответ на вопрос корреспондента о “писательской записной книжке”: “Записная книжка писателя”... Да ты писатель ли?! А уже - “записная книжка писателя”... Ит-ты, какие поползновения в профессию, а еще профессией не овладел...”

Несколько лет назад я выпустил книгу Аннинского в своем “Книжном саду” о поэтах серебряного века “Серебро и чернь”. Знакомый шофер из бывшей автобазы Госкомпечати СССР на “ЗИ-Лу-почте” подал задом к окну мастерской скульптора Владимира Буйначева на улице Вавилова, и мы с тремя скульпторами разгрузили 5-тысячный тираж Аннинского. Мастерская большая, как школьный класс. Собственно это и была когда-то школа, которую потом передали отделению скульпторов МОСХа. И вот Аннинский в незаметном сером пальто, в незаметной серой шапке, с рюкзаком, с мороза, входит в мастерскую, как какой-нибудь дядя Вася-грузчик. Грузит пачки с книгами в рюкзак и, шатаясь под его тяжестью, идет продавать книжки. Это сильно напоминает 20-е годы, кооперативные издательства, метель, голод, вой собак и стоннищих писателей. Но Аннинский не унывает: “Как вы хорошо издали книгу! - с улыбкой восклицает он. - В переплете, с золотым

тиснение!”. И - ни слова о том, что он сам фактически обеспечил финансирование этой книги. Пробил и себе грант через фонд Сороса, и мне финансирование на издание.

Теперь я готовлю к изданию другую его книгу: “Миры, кумиры и химеры”, в которой есть замечательная биографическая справка, вернее, ответы на анкету. Аннинский пишет о себе: “Родился 7 апреля 1934 года в Ростове-на-Дону. Профессия - литератор, социальное положение - терпимое. Родители. Отец - Александр Аннинский, мать - Анна Александрова (не подгадывали - получилось произвольно). Отец - донской казак, мать - украинская еврейка. Встретились в красной Москве. Вряд ли такая встреча была бы возможна в прежней Москве, белокаменной, - для таких альянсов нужна именно революция, в ходе которой юные провинциалы кидаются “завоевывать” опустевшую столицу, и еще: чтобы все старые - сословные и национальные - перегородки пали.

У родителей оказалась общая дорога: ликбез - наробраз. То есть оба, получив высшее образование, попали на ниву просвещения (отец, правда, незадолго до войны из преподавателей вуза перешел в продюсеры Мосфильма ради жилплощади, а мать так и осталась на всю оставшуюся жизнь преподавателем техникума)”...

В те самые 70-е годы выходит книга публицистики Шукшина (уже после смерти) “Нравственность есть правда” с предисловием Аннинского. Лев Александрович пишет: “Шукшин был, конечно, - по нравственному отношению к вещам - настоящим, прирожденным философом. Но не в западноевропейской ученой традиции, когда философ непременно профессионал, и создает учение, и дает своей системе рациональный строй. Шукшин был философ в русской традиции, когда система воззрений выявляется в “окраске” самого жизненного пути, когда она растворена в творчестве и изнутри насыщает, пропитывает его, не кристаллизуясь в профессорскую” систему. Все крупные русские писатели были философами, не строя систем... Можно даже сказать, что они до той поры и были настоящими философами, пока не строили систем. И уж точно: без глубокого философского переживания подлинное писательство в России, в сущности, было невозможно - оно просто не оставляло заметных следов...

Эмоциональный сюжет, в котором Шукшин осмыслял социальную картину мира, - непрерывное сопоставление города и деревни...

Статьи Шукшина с раздумьями на эту тему, написанные в основном в конце 60-х годов, попали в тот момент на горячую почву дискуссий и вызвали бурную реакцию - по нашей литературе как раз катилась волна "деревенской прозы". В сфере деловых проблем вопросы, которыми болел Шукшин, требовали ясных и однозначных решений, а он таких решений не имел. Отрицать городскую культуру? - глупо и кощунственно: именно город сделал Шукшина профессионалом культуры. Утверждать патриархальность? - но как отделить в ней красоту предания, сыновства и преемства от застойности уклада? Вообще как примириться с распадом патриархальной деревенской цельности, если деревенский житель сам к этому распаду стремится, если - хочешь не хочешь - этот процесс неизбежен?

- Да, неизбежен, - говорит В. Шукшин. - Но не безболезнен же.

И он делает именно то, что должен делать писатель своего народа, прирожденный философ его и искатель правды, - он делится своею болью".

Аннинский о себе (из анкеты): "Образование - филологический факультет МГУ. Выбора профессии не было - был выбор специальности. То есть я выбрал РУССКУЮ ЛИТЕРАТУРУ; еще в восьмом классе, с первых сочинений - я твердо знал, что буду заниматься - ею и только ею. А в каком профессиональном качестве? В любом. Не стал бы литературным критиком - стал бы учителем-словесником. Не посчастливилось бы печататься - читал бы лекции, был бы музейщиком, библиотекарем, кем угодно, но - в царстве русских текстов"...

Великолепна книга Аннинского о Лескове: "Лесковское ожерелье", замечательны его статьи о Юрии Казакове, о Викторе Конецком, о Юрии Трифонове, о Вадиме Кожинове, о Венедикте Ерофееве, об Александре Солженицыне...

Аннинский мастер экспромта. Я всегда приглашаю его на вечера и презентации. Недавно я представлял книгу, выпущенную мною, "Я ваша тень" Евгения Бачурина в музее-квартире Пушкина на Арбате. Аннинский не был готов к выступлению, поскольку только что вернулся из командировки от журнала "Родина". Но, послушав стихи и песни Бачурина, блестяще выступил, сравнив творчество барда с народной песенной традицией. Действительно, песни Бачурина полны народной печали и мудрости, например, его знаменитые "Деревя":

Дерева вы мои, деревья,
 Что вам головы гнуть-горевать.
 До беды, до поры
 Шумны ваши шатры,
 Терема, терема, терема...

Экспромт и импровизация присущи и статьям Аннинского. Иногда он уходит далеко в сторону, впадает в многословие (когда следует моде, джентльменскому набору - Евтушенко, Бродский, Битов, Гроссман и т.д.), но и искры подлинных открытий высекаются попутно (в основном тогда, когда трогается истинно русская тема). Например, в "Лесковском ожерелье", говоря о "Печерских антиках", Аннинский выдает: "...духовный подвиг смывает с литературной иконописи... водкой!" (это когда один калужский каменщик во время пасхальной заутрени с киевского берега сходил на черниговский по натянутым цепям, но не за иконою, а за водкою)...

Аннинский снимает шапку, лысина блестит под высокой лампой мастерской, борода придает задумчивость. Аннинский сейчас похож на Ленина в шушенской ссылке. На ходу, обжигаясь, пьет кофе среди скульптур Буйначева, хвалит меня (а я хвалю Аннинского за Шукшина), хвалит Буйначева, хвалит поэтов серебряного века, хвалит нью-йоркского издателя Перельмана, и просит у меня для его журнала "Время и мы" что-нибудь жизненное. Я усмехаюсь, ведь знает Аннинский, что я жизненное пишу в отличие от графоманов "толстых" журналов.

Аннинский выходит на Профсоюзную, к метро, смешивается с народом. С тяжелым рюкзаком он похож на рыбака-подледника... Кстати, если кто не знает, Аннинский - "морж". Каждый день зимой ныряет в прорубь!

В мрачном, тесном, каком-то сарайном помещении "Дружбы народов" он, в сером незаметном свитере, в черных неглаженных, как и у меня, брюках, в старых то ли лыжных, то ли туристских ботинках, как на мне, протягивает номер с моей повестью "Титулярный советник" журнала "Время и мы"...

Аннинский о себе (из анкеты): "В комсомольском возрасте из озорства и любопытства стал заглядывать в церкви. Возникло непонятное, затопляющее душу ощущение счастья, причем, в ЛЮБОЙ церкви: в православной, католической, протестантской (в мечети и синагоги не совался - от застенчивости). Это "внерелигиозное" благоговение было странно и "незаконно"; я не смел перекрес-

титься, я ЗНАЛ, что я “неверующий”, но тогда откуда - это ощущение благодати, едва переступаешь порог храма?

В свой час нашел объяснение у Тертуллиана: “Душа человеческая по природе христианка”.

Однако эпидемии крещений не поддался и в верующие не перешел - отчасти из чувства отвращения к этой (и любой другой) массовой кампании, отчасти же - из чувства: “я и так вмещаю”.

На вопрос о роли религии в истории России и в ее будущем ответил бы при условии того, что коммунизм - тоже религия”...

Аннинский соглашается возглавить московское издание журнала “Время и мы”. Изготавливает этот московский выпуск. Тираж - тысяча, уплатил перельмановскими (Перельману показалось - по американским меркам, - что это недорого) тремя тысячами баксов. У меня волосы дыбом. Как? По три доллара за экз. Аннинский круглыми глазами младенца смотрит на меня не мигая. Мол, что-то не так? Я говорю, что красная цена - доллар!

Короче, я оказался заместителем главного (Аннинского) редактора журнала “Время и мы”. Аннинский достал бутылку красного вина (у него наступал, кажется, день рождения), и в предбаннике Эбаноидзе (Александра Луарсабовича, главного редактора “Дружбы народов”, которому я по сей день благодарен за публикацию моей “зубодробительной” повести “Поле битвы - Достоевский”), налив секретарше, выпили по фужеру.

Приезжает “хозяин” из Нью-Йорка, Перельман. С Аннинским (он в рубашке с короткими рукавами, наступила, кажется, весна), идем в гостиницу “Москва”. Вход - напротив Думы, бывшего Госплана СССР, с советским гербом наверху. Лаково поблескивают на солнце черные иномарки с правительственными номерами. Перельман, стройный старик с тонкой полоской усиков, жмет руки, проводит (пропускной режим) в номер. Кресла, большое окно во двор. На журнальном столике стаканы, бутылка коньяка. Выпиваем. Причем, без закуски. Почему-то Перельман закуску не предусмотрел. Он начинает принимать от Аннинского и проверять бумаги. Чем-то недоволен. Про какие-то десять долларов спрашивает. Аннинский говорит, что заплатил таксисту. Перельман требует расписки таксиста. Какие еще расписки! Аннинский напрягается, но держит марку, докладывает... Я вижу, атмосфера накаляется... Этот нью-йоркский крохобор долбит свое по каждому доллару... Аннинский высыпает разные квитанции и расписки на стол...

Аннинский о себе (из анкеты): “Мечта была - напечататься параллельно в двух ВЗАИМОИСКЛЮЧАЮЩИХ журналах того времени: в “Октябре” и “Новом мире”. Это удалось только раз, но ругали меня и там, и тут. Теперь эти фокусы даются легче, и можно выйти одновременно в газетах “Сегодня” и “Завтра”. И ругают там и тут.

Постепенно понял, и даже привык, что все - неразрешимо, боль неутолима, счета несводимы. Вывертывался из-под редакторских прессов. Носил ярлыки: “легковесный”, “продажный”, “кокетливый”, “беспринципный”. Потом узнал (от молодых), что это я для них вырабатывал стиль (стёб)...

Перельман возлагает надежды на меня, как на опытного издателя (еще бы! я ведь напечатал ему тысячу по доллару за экз.!). Аннинский желает избавиться от Перельмана... Я нахожу офис через Сергея Филатова в его “Конгрессе интеллигенции” на новом Арбате в стеклянной высотке. Поражаюсь просторам собственности администрации президента. Дивлюсь самой сути названия “Конгресс интеллигенции”. Что это? Как это понимать? Интеллигент - это же одиночка, шарахающийся от всяких организаций! А тут! Может быть, перепутаны понятия и следовало бы назвать “Конгресс номенклатуры” или “Конгресс бюрократии”?! Вот поэтому у нас народ путает интеллигенцию с бюрократией... Проводим заседание редколлегии за огромным полированным столом, развалиясь в креслах. Смотрим с птичьего полета через огромные окна на Москву.

А на пятом, кажется этаже, этого билдинга располагается редакция журнала “Родина”, в котором работает Аннинский. Как и в “Дружбе народов”... Помню, в те 70-е годы я носил кое-что в журнал (Лакшин сказал, что там меня должны напечатать). Часто в коридоре встречал Аннинского, восхищенно смотрел на него. Еще бы - звезда критики! Надежды на публикацию не сбылись. Писал я не то, и не так. Как и сейчас пишу не то, и не так. Пишу так, как я хочу. В общем, Лакшин ошибся. А у Аннинского и тогда поблескивала лысина, и была бородка, и он был похож на Ленина. И вот в то время он писал о Шукшине: “...Шукшин искал в душе своего городского-деревенского человека новое соотношение капитальных нравственных понятий.

Шукшин видел и обдумывал три таких понятия: это Труд, Мечта и Праздник.

“Я не люблю мечтать... Я отмечтался”.

Признание, весьма неожиданное для наших привычных представлений о роли мечты. Но оно связано у В. Шукшина со всем строем его ценностей и, прежде всего с тем, как он понимал труд.

Вышедший из крестьянства, чувствовавший с ним кровную связь, Шукшин понимал труд по-крестьянски. Труд никогда не был для него легким самораскрытием личности, естественно и вдохновенно выявляющей себя в деле. Он никогда не сказал бы: все работы хороши, выбирай на вкус... Он говорил иное: работай, это - судьба. Труд был для него понятием тяжело-весомым, требующим силы рук и силы духа, то был вечный труд крестьянина, знающего вес отваливаемого пласта земли. Хрупкое, летящее понятие Мечты не могло скомпенсировать эту тяжесть, и потому Шукшин отвергал его: "Мечта - слишком красивое слово". В качестве духовного противовеса тяжелой будничности труда он выдвигал другое понятие - Праздник.

Праздник - отдых, освобождение, отключение от тяжести, - прерыв будней. Это и память о "малой родине", далекой, потому что такова твоя судьба. Это и традиционный обряд, полученный от отцов и дедов, - недолгое преображение будней. Это, наконец, и неожиданный взрыв страстей, "выброс в свободу". Праздник - это момент, когда человек, мужественно и самоотверженно выполняющий нелегкий долг свой, раскручивается, расковыривается...

Праздник - звено в цепи необходимости, Мечта-выход за пределы этой цепи. Шукшин последователен: так или иначе, он хочет остаться в пределах реального взгляда на вещи. Но идеальное все равно остается в душе человека и просит выхода. Естественного выхода! Причем реального: уважение к преданию должно соединяться с динамизмом современного общества, иначе проблема не решится, она только еще раз вывернется наизнанку. Ища естественного решения проблемы, Шукшин говорит: крестьянство должно быть потомственным. Дело за малым: чтобы дети крестьянина захотели быть потомственными крестьянами. Для этого нужно, чтобы городская культура пришла к ним в село раньше, чем они пойдут за ней в город. Но "сама" культура не ходит, ее несут люди, - а люди идут в основном оттуда сюда... Ответа Шукшин не знает. И я не знаю. Но тревога Шукшина закономерна - это тревога о человеке, который из деревни ушел, в город не пришел, одна нога у него на берегу, другая в лодке: как держаться?

Не потому ли и понадобился Шукшину своеобразный культ “праздника души” как нервной разрядки, ибо это дает человеку импульс в трудноразрешимой ситуации? “Праздник души” - ключевое понятие шукшинской этики; на этом у него все; на этом стоит его Разин; на этом и “Калина красная” построена. История жизни и смерти Егора Прокудина есть не что иное, как трагедия ложного “праздника души”; это смутно почувствовал Шукшин-художник, а потом остро осознал Шукшин-публицист. Его комментарии к фильму в газете “Правда” и журнале “Вопросы литературы” глубже и интересней уголовной развязки картины: автор фильма облегчил себе дело тем, что его героя убили: на самом деле герой сам искал гибели. В сущности, это самоубийство. Потомственный крестьянин, съехавший с корня, решил, что пахать и сеять отныне для него унижительно. Вывернулись самые основы бытия. Это страшно, самоубийственно, это почти непоправимо. “Праздник души”, по которому тоскует одичавший, оторвавшийся от земли крестьянин, не дает его душе ни мира, ни покоя”.

Офис Филатова как пришел, так и ушел. Им нужны были деньги, и они подавали все помещения. С Перельманом мы не сработались, и у меня возникла идея создания своего журнала. И я придумал “Нашу улицу”. Хотя я давно мечтал о своем журнале, но истинной причиной стал Аннинский: с Перельманом, с московской редакцией, с публикацией моей повести...

Теперь я уже стал главным сам у себя, и вся редколлегия перешла в “Нашу улицу”. Собирались в связи с отсутствием офиса у поэта Александра Павловича Тимофеевского на Кропоткинской. Аннинский был пунктуален. Являлся всегда точно по первому зову. Дал статью в первый номер о барде Охрименко “Удар костылем”. А потом я вдруг понял, что новому журналу не нужна редколлегия, потому что журнал - это я один, это мой взгляд, мой художественный вкус, мой подход... Я по натуре - кустарь-одиночка. Мое издательство помещается в портфеле. Мой журнал выражает точку зрения одного человека - меня.

Шукшин такой же одиночка. Он совместил в себе массу профессий. Аннинский пишет: “Работая на стыке литературы и кино (в самые последние годы, когда Шукшин начал писать для сцены, сюда прибавился и театр), он все время сопоставлял эти сферы, сравнивал их возможности. Драматизм его раздумий имел источником отнюдь не теоретические балансы, равновесие которых ча-

сто позволяет строить закругленно-емкие искусствоведческие модели, где каждому жанру бесстрастно отдается должное, - здесь диктовало другое: практические решения, которые Шукшин пытался принимать со страстью максималиста.

Литература или кино? Он не разделял обычной для кинематографистов уверенности во всеилии экрана, прекрасно понимая, к примеру, что никакая экранизация никогда в принципе не достигнет духовной глубины и тонкости классического подлинника. Но в отличие от некоторых профессионалов литературы Шукшин не относился к кинематографу как к "недоделанному" побочному отпрыску высоких искусств, - он знал, в том числе и по собственному опыту, что даже самое совершенное произведение литературы не способно произвести на массу людей такого мгновенного мощного впечатления, как киносеанс. Не в силах отказаться ни от того, ни от другого, Шукшин терзался чуть не гамлетовскими сомнениями и все не решался сделать окончательный выбор, потому что не терял надежды убить двух зайцев: соединить беспредельную глубину духовной правды с мощью воздействия этой правды на огромное количество людей. Шукшин так и не сделал выбора".

Аннинский гораздо лучше многих советских литераторов вписался в рыночную экономику: сам набирает свои вещи на компьютере, тексты дает на дискетах, всегда вовремя, без проволочек. Он легок на подъем, не ноет, не хнычет, не тяготит своим присутствием, он готов всегда протянуть руку дружбы, выручить из беды, одобрить приятным словом...

Аннинский о себе (из анкеты): "Странное дело: всегда чувствовал себя естественно в центре "общественной жизни", абсолютно вписываясь и "состоянием", и "поведением" в "социальный контекст", но никогда даже и не примерялся ни к каким "движениям" и "партиям". Не исключая и той единственной, через которую в мое время "открывались все пути". Пионерил и комсомолил - упоенно, да другого ничего и не знал. С комсомолом связаны лучшие впечатления молодости: студенческие колхозные бригады, агитпоездки, стенпечать, спорт. Но потом - словно стрелка какая-то в душе встала поперек: в партию - нет! Необъяснимо. Чистый биологический инстинкт: не вступать в это место.

И не вступил. Потом, в 1990-м, когда все вступившие врассыпную побежали вон из партии, - сам себе спасибо сказал, что бе-

жать не пришлось. Если бы я в нее ВСТУПИЛ, я бы из нее уже так легко бы не вышел. Это - как река гераклитова”.

Многие завидуют известности Аннинского. Кивают на телевизор, мол, через него он стал популярен. Я же думаю, дело в другом. В потрясающей трудоспособности, в отзывчивости, в простоте, в народности (да-да, не побоюсь этого слова!) Аннинского.

Если Шукшин одной ногой, как в лодке, - в деревне, а другой - на берегу, в городе, так и Аннинский раздвоен между отцовским и материнским началами.

Аннинский о себе (из анкеты): “Россия - это хрящ, за тысячу лет выросший в точке трения сошедшихся здесь цивилизаций: южноевропейской (славяне), северо европейской (финны), потом азиатской (половцы, монголы). Здесь должно было случиться или взаимоуничтожение “антиподов”, или - скрещение их с НЕПРЕДВИДЕННЫМИ результатами.

Характер русских, выработанный при соединении славянских, финских, татаро-монгольских и многих прочих слагаемых: с одной стороны - всепонимание, с другой - непредсказуемость”.

Жаль, что Аннинский не добавляет сюда мощное еврейское влияние - еврейскую мифологию, которая сильно изменила славянский облик России, еврейскую мифологию, которая стала русской религией, верой в Христа, а не в славянского Дажьбога, например... Но это и так ясно из всего миропонимания Аннинского, из его метаний между этими двумя мифологиями, между “Сегодня” и “Завтра”. И главное в этом то, что сам Аннинский это понимает, чувствует и переживает свою раздвоенность, и не просто переживает, но и с чистым сердцем говорит во всеуслышание об этом. Вот за это я люблю Аннинского.

Аннинский, как и Шукшин верит, что “если не кривить душой, то все, что касается эстетики и профессиональности, сделается как бы само. Эта последовательно отстаиваемая позиция приводит Шукшина к формуле, в которой решающие для него понятия замыкаются сами на себе в простом и самодостаточном тождестве: “Нравственность есть Правда”.

**Юрий Кувалдин:
“ПРИ УПОМИНАНИИ О ГОНОРАРЕ
Я СРАЗУ ЖЕ ХВАТАЮСЬ ЗА ОРУЖИЕ”**

(беседа с корреспондентом газеты “Книжное обозрение”)

Сегодня Ю. Кувалдин - гость нашей редакции, и первый вопрос ему - об издательских предпочтениях, о том, чем он руководствуется при отборе авторов.

- Исключительно своим вкусом. Но, разумеется, я издаю ту литературу, которую принято называть серьезной. Кроме того, я издаю только русскую литературу и только современную - прозу, критику, поэзию и литературоведение. Я иду как катерок - против течения. Сейчас, когда издается литература, так сказать, для всех, я сознательно работаю не для всех, а только для той читающей публики, которую уважаю. В частности, очень много издаю поэтов. С поэзией сейчас вообще плохо, а у меня последние несколько книжек - поэтические.

- Какие же?

- Книга Александра Тимофеевского, автора знаменитой песенки крокодила Гены “Пусть бегут неуклюже...”, книга Игоря Меламеда, включающая не только стихи, но и некоторые статьи, где он рассуждает о существовании русской поэзии. Совсем недавно вышла книга моего любимого поэта и барда Евгения Бачурина, первая его книга в 65 лет! Полагаю, уже по этим поэтическим сборникам видно, что я иду “не в ногу” со всеми. А вообще я издал много книг, много издавал, кстати, людей молодых, никому не известных. Исходя из этого, давно думал о журнале, создать же свой журнал решил только сейчас.

- Ну вот! Все говорят, что “толстые” журналы медленно умирают, а вы создаете еще один “толстяк”?

- Поэтому и создаю... Для того чтобы выразить свой взгляд на жизнь, на искусство и литературу. Свой!

- Тем не менее журнал, хотите вы этого или не хотите, попадет в определенную нишу среди бесчисленной журнальной продукции?

- Если с этой точки зрения смотреть, то - конечно. Место "Нашей улицы" (так называется мой журнал) где-то между "толстыми" и "глянцевыми" журналами. Но то, что такого журнала не было, для меня очевидно. По чисто внешним факторам - это, конечно, "толстый" общественно-литературный журнал. Начинает выходить с января 2000 года один раз в месяц. Хотя уже выпущен пилотный номер, без наличия которого невозможно было бы заключение договора с агентством "Роспечать" (индекс журнала по каталогу этого агентства - 79434). Подписная цена ниже, чем на любой другой "толстый" журнал. Но в противовес, допустим. "Новому миру" и другим "толстякам" на страницах "Нашей улицы" не найдут места заумно-графоманские опусы "филологов".

- Что вам плохого сделали филологи?

- Нет, филологи мне ничего плохого не сделали, но... Как бы вам это нагляднее продемонстрировать... ну вот, например, это как к власти в конце 1991 года пришли лаборанты. Пожалуй, точнее сравнения не придумаешь. А в принципе это отсутствие воли к власти. На этом погорела наша безвольная интеллигенция. А воля - это талант. Реформаторы полагали, что народ будет выполнять их умозрительные решения, как послушные ученики в первом классе выполняют указания учительницы. Но увы. В жизни случаются и непослушания.

- Даже такие большие непослушания, как революции?

- А что такое революция? Это когда народ отстраняет от власти неугодных руководителей. Или хуже того - расстреливает их без суда и следствия. По большому счету, талант - это бунт. А "филолог" (лаборант) - это тот, кто алгеброй поверяет гармонию. То есть, человек, встроенный в известную, привешенную схему. Он заглядывает в учебник и говорит, что вот это - хорошо, а вот это - хорошо, а вот это - плохо. Однако само время утерло нос подобным умникам. То, что в советское время считалось хорошим (быть пионером, например, или членом КПСС, или кандидатом наук, или членом профкома... - поразительная вещь, но те же Гайдар, Чубайс, Лифшиц, Авен были именно этими членами! В свое оправдание они обычно говорят, что иначе не продвинулись бы по служ-

бе. А спрашивается, кому нужно было их продвижение? Конформист всегда ищет оправдания), в новое время - плохим. Подсказку как бы само время сделало - все под нашим Солнцем условно, все придумано - боги, слова, имена, языки, международный валютный фонд, философии, ЦК КПСС и Администрация президента, правила поведения... Кроме того, на что не влияет слово (например, дети производятся парами особей точно так же, как и в дословесную эпоху). А "филолог" ходит как бы на костылях проверенных знаний, на цитатах. Ему обязательно нужны подпорки авторитетов, иначе он упадет. То есть "филолог" - несвободный человек. А талант - человек не из схемы.

- Из ваших рассуждений вытекает, что талант подобен революционеру?

- Что-то в этом роде. Он же должен набраться храбрости перечеркнуть творчество предшественников и открыть свою страницу. А этого многие пишущие не понимают - они катают, как Катаев, под кого-то. А "катать" можно только под себя. Узнать самого себя, идти к себе, выпотрошить всего себя, вывернуть наизнанку. А на это способны немногие. Это страшно! Самоанализ, расщепление себя - подвиг. Поэтому я делю литературу - условно, конечно, - на две половины. К одной относится та разновидность литературы, которая ублажает человека, радует его, не дает повода задуматься о своей животной сущности и т.д. Ко второй же, меньшей, относится та литература, которую без содрогания и боли читать невозможно. Примеров каждый для себя приведет и в той и в другой половине множество. Так вот, если меня спрашивают, к какой половине я отношу себя, то я отвечаю - ко второй, к той, которая выворачивает человека наизнанку. Это уже - правда. А правда - ужасна, страшна. Но тут только и появляется талант. В первой, ублажающей, половине - спокойно работают за "бабки" ремесленники. (Такие до сих пор у меня спрашивают: "А гонорар будет"? Я отвечаю: "Да, будет, после того как вы уплатите за бумагу, картон, бумвинил и типографские расходы 5000 долларов". Они делают вид, что ничего не понимают. Самое смешное, что именно они уничтожали СССР, в котором получали "ломовые" гонорары, катались как сыры в масле и только теперь сообразили, что спилили сук, на котором сидели. Конечно, таких "литераторов" я сразу отшиваю, а при одном упоминании о гонораре хватаюсь за личное огнестрельное оружие!). Во второй - ремесленник просто невозможен. Поскольку это не приносит дивидендов. Вывод мой таков - там, где кончаются деньги, там только искусство и начинается. Художник - сам по себе, и часто не просто ходит в ватнике и в кирзовых сапогах по болотам без всякой поддержки, но - летает (летающий мужик). В отличие от него "филолог" - возлежащий на

коврах интеллигентик, кушающий пирожные, то есть изнеженный белоручка, устающий от трех поглощенных пирожных, к тому же стремящийся иметь собственный черный “мере” и жить в Переделкине!

- Мне понятна ваша ирония, но все же в жизни все выглядит не так утрированно, хотя народ и разочаровался в интеллигенции и ее реформах.

- Народ был разочарован в интеллигенции еще в советское время. Проще - работяга после сильной физической усталости с ненавистью смотрел на бледного человека в очках и в шляпе. Это природный антагонизм. Это извечная борьба работяги и бродяги. В человеческом обществе действуют природные законы, только в скрытой, изощренной форме. Идет дикая конкуренция за должности, за деньги. Но используются не волчьи приемы, когда противнику просто перегрызается глотка, а человеческие: юридические, этические нормы, всевозможные правила и так далее. Наиболее склонны писать всякие договоры поведения слабые в физическом смысле этносы, которые и принято называть культурными. А бескультурный русский народ громит таких “культурных” (допустим, немцев в 1941-1945) штрафными батальонами. И беда Европы и Америки в том, что они забывают об этом. В СССР сформировался огромный класс интеллигенции или, если по-марксистски-ленински, - прослойка. Ни в одной стране мира этой прослойки не было. Интеллигенты не спешили ни свет ни заря по заводскому гудку, они подолгу спали утром, шли неспешно в свои НИИ и конторы, протирали штаны и получали приличную зарплату. Страх родителей, чтобы дети не попали в ПТУ, на завод или в армию, заставлял их устраивать чад в институты. В СССР было не просто перепроизводство “специалистов с высшим образованием”, а гиперперепроизводство. Изнеженность и безволие расширяли свои границы, и в постперестроечное время заполнили и толстые журналы. Вы зайдите в редакции этих журналов сейчас - это какие-то советские НИИ с отделами и подотделами, в которых царит могильная скука!

- Что же, “Новый мир”, “Знамя” и другие “толстяки” исчерпали свой жизненный ресурс?

- После успешной борьбы с коммунизмом они десять лет тянут жизнь в реанимации, работают по инерции благодаря раскрутке в советское время, теряя год от года читателей. Они сами не понимают того факта, что они плоть от плоти СССР, кость от кости Союза Советских писателей СССР. А какой стоял бум, какие были тиражи под визги: “Мы победили!” Кого победи-

Юрий КУВАЛДИН

ли? Сами себя! Теперь ясно: читали не литературу, а политику. И вы знаете, я сделал для себя открытие, перелистывая журналы перестройки и постперестроечного периода, что те произведения, вокруг которых стоял тогда бум - А.Рыбакова, В.Гроссмана, В.Дудинцева - мнимые величины, социологическая, партийная (какой партии - вопрос другой) проза. Они напрочь проигрывают, к примеру, В.Шукшину, Ю.Казакову, Ю.Домбровскому. Впрочем, забвение - участь всей, за редкими исключениями, советской литературы. Вослед ей пошел хорошо начинавшийся В.Максимовым "Континент" - он в руках критика (не художника!) стал мертвым журналом, да еще с набившей оскомину религиозностью. Из некогда художественных изданий "толстые" журналы превратились в филологические. Я, вообще-то, ничего против настоящих филологов не имею. Они преподают в школах и институтах, изучают узкоспециальные проблемы... У них есть свои журналы, разные "Вопросы вопросов о вопросах... Они даже могут понимать искусство, но в силу специфики характера не могут порвать с правилами и установками, с канонами. Потому что искусство - путь по бездорожью. Поэтому я хочу выйти в провинцию. Если с улыбкой сказать, то "Наша улица" будет прирастать Сибирью!

Беседовал Илья Петров

"Книжное обозрение", 6 декабря 1999

НОВЫЕ РУССКИЕ БЕЗ КАВЫЧЕК

Мне нравится очищать слова от побочных значений. Так я очищаю выражение “новые русские”, снимая в дальнейшем с этих слов узду кавычек. Прекрасные два слова! Кто же должен двигать новую Россию, как не новые русские? А что до пены, так она всегда сопутствует интенсивному течению.

Итак, если есть новые русские, то стало быть, есть и старые русские (тоже без кавычек и не в смысле, конечно, возраста). Старые не любят новых. Так было всегда, так будет впредь, пока существуют отцы и дети (тоже без кавычек).

А старый русский приходит в мое издательство “Книжный сад” с пухлой папкой трудов. Я уже боюсь этих папок. Спрашивается, почему он, как и я, не создал своего издательства, не вкалывает с утра до ночи, меняя сферы труда: то рулоны бумаги погрузит, то пачки с книгами потаскает, то за шофера поработает, то за техреда, то за редактора, то за книгопродавца, то за верстальщика, то за наборщика, то за писателя? Старый русский пожимает плечами. Удивлен, мягко говоря, вопросу. Потому что об этом никогда не думал, ибо советская система приучила: в этом направлении не думать. Прежде нужно было писателю лишь пробиваться в план выпуска издательства. Остальное шло как бы механически; типография печатала тираж в 100 тысяч экземпляров, грузовики вывозили тираж на Фрезерную улицу на огромные склады “Союзкниги”, железная дорога развозила контейнеры с экземплярами по всей стране, книжные магазины торговали. Все было построено на феноменальном кредитовании: издательство сразу же по поставке тиража на склады снимало через банк платежным требованием со счетов “Союзкниги” всю сумму реализации (в свою очередь на счета “Союзкниги” лился бесконечный поток из бюджета, о масштабах которого никто понятия не имел) и готовило новые книги под пристальным оком редакторов и уполномоченных Главлита (цензоров). Какие книги? Это другой вопрос. Распродалась книга, не распродалась - издателей не волновало. Важно было другое: писатель получал гонорар, покупал машину, дачу, квартиру...

И вот по старым русским нанесли удар новые русские: этой системы не стало. Плохо. Правда, зато нет цензуры. Свобода слова. Однако старые русские сетуют: опять не то и не так сделано! Право, им не угодишь. Благо, у них хоть кое-какие советские островки в бурной реке нового времени остались в лице толстых журналов, неизвестно кому теперь принадлежащих - то ли трудовым коллективам, то ли банкам, то ли Соросу... А правят главные редакторы их так, как прежние генсеки - единодержавно. Один Залыгин чего стоит! Регулярно кого-то увольняет, кого-то нанимает, а трудовой коллектив безмолвствует.

Куда этим главным до создания своих частных журналов, и тем более - до своей типографии! А новый русский Ванька Сытин бегал с книжками, торговал, потом и литографию свою задумал открыть. Поскольку опирался на придуманную им же систему распространения: давал книжки в долг (на реализацию, как говорим мы) верным людям. Сейчас я понимаю, что это - талант, и научиться ему нельзя. Тут и бесстрашие, и авантюризм, и смекалка, и хитрость, и умение, и вкус! В литографии на Воронухиной горе (нынешний район Ростовской и Смоленской набережных) была всего одна машина, печатавшая народные картинки, которые хорошо расходились. Сытин затемно прибегал до работы в "хозяйской лавке" (работал и там, и тут) сюда: разрезал отпечатанные картинки, чтобы после работы в лавке торговать ими. С этой литографии и началось Товарищество "И. Д. Сытин и К°".

А наш старый русский все еще пребывает как бы в стране советов, то есть все ходит по издательствам, советует, как лучше работать, бьет себя кулаком в грудь, мол, у меня имя, меня купят. Так вот, отвечаю всем старым русским, пользуясь случаем, - если вы такие умные, создайте свое дело (издательство, журнал, газету), а так - никто вас не купит. Имена, сделанные при советской системе, ныне сильно девальвировались. Конечно, повезло всем тем, кто приобрел известность на горбу советской власти, будь то Солженицын, которого она притесняла, или наоборот те писатели, которых она поощряла, например, Катаев. Новым же русским, которые не попали в советскую обойму, куда сложнее приобрести массовую известность.

О какой известности можно говорить при микроскопических тиражах, когда отсутствует система книжной оптовой торговли серийными книгами по стране, наподобие той, какую создал Сытин.

Тогда грузили копеечные книжки в поезд и, пока тот шел по бескрайней России, выгружали по пачке на каждой станции, а на обратном пути собирали выручку!

Что бы сейчас ни говорили, первыми встрепенулись новые русские, зарабатывающие на ходовых книгах. Ребята без комплексов. Создали свою сеть книгораспространения. Спрос в данном случае определяет предложение. Каков у нашего народа спрос - известно. Сытин тоже обладал чувством быстрого реагирования на этот читательский спрос. Умел использовать любой случай. "В день объявления Русско-турецкой войны в 1877 году я побежал на Кузнецкий мост, - писал Иван Дмитриевич Сытин, - купил там карту Бессарабии и Румынии и велел мастеру в течение ночи скопировать часть карты, где наши войска перешли через Прут. В пять часов утра карта была готова и пущена в машину... Купцы торговали не в цене, а в количестве. Товара на всех не хватило". Представляю старого русского, печатающего ночью карту Чечни, а утром продающего ее "не в цене, а в количестве"!

Так и хочется сказать старым русским: прежде чем водить пером по бумаге, подумайте, кто будет продавать вашу книгу?! Или, как Битов, пишите в "Плейбой"! Не думают. Почти никто из многочисленной этой когорты пишущих не воспользовался благами нашего времени: не создал своего дела. Исключения, разумеется, есть, но они крайне редки (Егор Яковлев, Вацлав Михальский, Виталий Третьяков, Дмитрий Остальский, Владимир Григорьев, Глеб Успенский, Марк Фрейдкин, Игорь Виноградов, Владимир Салимон, Сергей Кондратов, Виталий Бабенко, Александр Глезер, Наталья Перова и некоторые другие). В большинстве же своем старые русские, по-видимому, ждут возвращения советской власти: и "Совпис" восстанавливает, и книжную базу на Фрезерной! Тогда уж подсуетятся, войдут в редсоветы, забьют места у кормушки, оттолкнув чужаков локтями. И пойдут опять косяками борцы за права человека, правдоискатели, мученики. Но трудно уже будет им поверить. Люди, не сделавшие практически ничего в период свобод для укоренения этих свобод на родной почве, разругавшиеся из-за гипертрофированных амбиций друг с другом и со всеми, просто-напросто лишили себя какого бы то ни было сочувствия.

Приходит мысль: а не являются ли новые русские интеллигентами в первом поколении? Каковым в свое время, по сути, стал Иван Дмитриевич Сытин, истинный подвижник издательского дела и кни-

гораспространения. Всею жизнью своею доказал, что интеллигентами не рождаются, интеллигентами становятся! То же можно с полным основанием сказать и о Чехове, который всю жизнь вкалывал на два фронта: медицинский и писательский. Антон Чехов - как - новый русский? А почему бы и нет? В новизне его творчества никто не сомневается, в национальной принадлежности тоже. Спрашивается, почему бы нашему старому русскому не сходить на работу, может быть, даже поработать физически (те же пачки с книгами у новых русских поразгружать или походить с книжным лотком на шее, как юный разносчик), а вечером - для души - посидеть за письменным столом над рукописью?!

Наш вяловатый, капризный, насквозь узкопартийный старый русский не может себе этого позволить. В оправдание выдаст вам столько философических мыслей и о нравственности, и о роли интеллигенции, и о цивилизованном разделении труда, завершив эти рассуждения пушкинским: слово - это и есть дело писателя, - что вы только руками разведете! А ведь великие люди (на то они и великие!) совмещали профессии. В том числе и сам Пушкин - издатель "Современника"!

Угол Пятницкой и Вальной улиц хорошо знаком каждому культурному москвичу: здесь Сытин основал и построил лучшую в России типографию (ныне "Первая Образцовая типография", директор Анатолий Сорокин). За книгами и газетами ходили "К Сытину". "Не бывает напрасным прекрасное" (Юнна Мориц)! Все возвращается на круги своя! И теперь книги моего издательства "Книжный сад" можно купить "У Сытина". Вот уж не думал о такой инверсии, не гадал! А началось все с книги Фазиля Искандера "Детство Чика". Пачки в штабелях еще стояли на Книжной фабрике № 1 города Электростали, а я с образцами стал объезжать оптовых книготорговцев. Никто не брал, фирм тридцать объехал. Не берут, и все тут! В одном месте молодой человек, сидящий среди лаковых обложек импортного ширпотреба, переспросил: "Кто? Искандер? Не слыхал!" Вот тебе и относительность известности, подумал я! Но в информационном центре издательства "Текст", где преобладала фантастика, к которой я отношусь, мягко говоря, терпимо, тираж принял Юрий Никитин, читавший еще в самиздате и ценивший Искандера. Познакомились, разговорились о литературе. Я почувствовал, что передо мною человек, живущий для книги. Очень странно! Какая-то белая ворона! Я стал при каждой встрече толковать о

КУВАЛДИН-КРИТИК

своей навязчивой, прямо-таки маниакальной идее создания книжной торговли серьезной литературой по всей стране.

Время шло, Никитин предпринимал активные шаги. В "Тексте" ничего не получалось. Пришлось менять дислокацию. Тут первую скрипку заиграло издательство "Вагриус", выслушали мои идеи, выслушали Никитина, способного идеи воплощать. И вот ныне Никитин уже разворачивает правильную (как говаривал Сытин) оптовую и розничную торговлю серьезной литературой "У Сытина" на Пятницкой, 73. И я понял, что подвижники, наследники Сытина (не в смысле родства, в смысле дела распространения культуры) живы, они среди нас, только мы не обо всех еще знаем!

"Вечерняя Москва", 10 июня 1996

ДВА “Н”

К раздвоению русских смыслов, или “Пиковая дама” Петра Фоменко

Что за фрукт такой Германн, с двумя “н”? Или немножко немца есть в каждом из нас? Или поверить цветаевской формуле о безмерной любви Германии и России? Раздвоенная на ГДР и ФРГ (тоже своеобразная шизофрения) Германия слилась в один объект, как двоящаяся луна вдруг, когда очки наденешь, сходится в одну.

Но одна ли луна на небе? Теперь в слове “Германия” я лично буду писать два “н” - Германния, как упрямые эстонцы в двух местах удвоились в написании своей столицы: Таллинн. Хорошо: “нн”! А ударение в немецком инженеру на “ман”! ГермАнн! Анн!

Если я вам скажу: “Арбат”, вы мне не поверите, что это Арбат, поскольку смысл слова Арбат был в синем троллейбусе, в который я мог сесть на ходу, а теперь смысл из этого названия ушел и слово лопнуло, и лежит на странной сиреневатой брусчатке использованной резинкой. Вот что такое нынешний Арбат - использованная резинка. Хочется лепить везде два “н”!

В театре Вахтангова до сих пор над сценой висит герб Советского Союза.

Смысл, как в песочных часах, утек, страна утекла, а символ ее красуется: земной шар в колосьях с серпом и молотом. А чего удивляться, коли живу в русской стороне, то есть в стране шизофрении. Под знаменем марксизма-ленинизма вперед к победе капитализма! Читайте и выписывайте газету “Комсомольская правда”! Посетите театр имени Ленинского комсомола! Не забывайте о коммунистическом журнале Вадима Кожевникова “Знамя”! И так далее. Все это существует ныне. Марк Захаров работает на всеоюзный ленинский коммунистический союз молодежи. Хорошо! У него все строим пляшут и поют, как комсомольцы. Тень Кочетова витает над “Октябрем”. Косолапов с Карповым дорабатывают до партийной ручки “Новый мир”. Секретарь обкома работает президентом. Солженицын обустроивает СССР...

Итак, сцена была без занавеса, герб СССР - на месте, на авансцене - игроки за ломберным столом; на заднем плане - огромная круглая площадка, затянутая зеленым сукном; в центре круга - графиня в кресле. Графиня, как и подобает, раздвоена на собственно графиню (со звездочками, как, напомню, в каноническом тексте), можно назвать ее и Анной Федотовной, что тоже не будет противоречить давно известному до банальности тексту, и на Людмилу Максакову, о которой в каноническом банальном тексте не сказано ни слова, но тем не менее в данном случае Максакова переигрывала графиню, переигрывала, то есть интеллектуально превосходила литературную основу тем, что раздваивалась на себя и не себя. Так это я сам допишусь до раздвоения, но делать нечего: путь русского писателя - в сумасшедший дом.

Русское, слишком русское почувствовала Максакова, в некоторых местах даже не раздваивалась, а растривалась и расцветерялась: три девицы бормотали ее голосом и сливались с нею, а потом она превращалась в скамеечку, подайте скамеечку, подавали, а она ее ножками шарк, скамеечку эту, и уже в третий, в восьмой раз - скамеечку, скамейкой, о скамейке... Пауза.

Вдруг слышится в тишине подземный гул, нарастает, дрожат стены, герб и декорации. Я догадываюсь, что это метро. Построили театр над тоннелем метро, не рассчитали глубину залегания и шум проезжающих поездов слышен в зале. Знаете, сидишь так на плюшевом стуле в ложе, смотришь на Людмилу Максакову, превратившуюся в скамеечку на бутафорском мосту и шаркающую ногами, иллюстрирующую текст о шарканье, эдак - шарк, шарк, и еще сильнее (сама вцепилась руками в поручни моста) шарк, шарк, чтобы земля из-под подошв в зрительный зал полетела, шарк, шарк, и вспоминаешь Фидельку из "Записок сумасшедшего". Вот вам, любопытные, смотрите, как я скамеечкой с ногами шаркаю, шарк, шарк! А потом с моста бегом в зеркало, кувырок в зеркало, или зеркало кувыркается с графиней, или графиня исчезает в Зазеркалье, в рост человека овальное (яйцо) зеркало, без зеркала, одна рама, как и нужно в театре у русских, Максакова-графиня-девица шарк в "зергило", как произносят в народе, именно в "зергило"... и в метро!

Услышав гул зрительного зала, я вышел из "звездочки" (вопрос для "Поля идиотизма": какую станцию - разрешите передать привет Иисусу Христу? - коренные москвичи называют "звездочкой"?), и вступил на бессмысленную улицу, которую когда-то воспевал несовременный современник под гитару, мол, ты моя религия. Глядя на нынешний бедлам, хочется откреститься: "Свят, свят, свят!". И Максакова открещивается от дебилизации Арбата: "М-ня!". Лежит мертвая на ломберном столе жизни и время от времени резко бросает Арбату: "М-ня!".

Капитализм - есть советская власть плюс дебилизация всей страны! С американской попой, с интеллектом, как у нас говорили во дворе, на уровне табуретки. Сверхзадача американизации - понижение русской культуры до этого - табуретки - уровня. И тому, кто сработает ниже табуретки - премию "Оскар", всемирно-исторический символ пошлости, а если сказать грубо - быдловатости. В страхе бежит от "Оскара" графиня-Максакова-девица в яйцо-зеркало, нырь в яйцо! В первооснову, с этого света, от американского примитивизма, подалее от приматов - в з е р г л о ! Как там пел Мандельштам? - "вернись в смесительное лоно, откуда Лия ты пришла"?

Мимо меня промчалась с черным длинным шлейфом плаща Юлия Рутберг, она же дочь Ильи, она же Германн, она же одно из "н" этого Германна, резкая, пружинистая, инфернальная, каковой и подобает быть тайной недоброжелательности. А за нею, или с нею, или в ней второе "н" в исполнении Князева со знаковым именем - Евгений. Не различу. Кого я вижу - Юлию или Евгения, или Воланда в грозовой туче над Москвой? Несется-несутся-летят с безумными взорами и с маниакальными вооклицаниями-повторами: "Тройка, семерка, туз!".

Конечно, тут же посыпались в зрительный зал американские, немецкие, русские пестрые бумажки. Второй Евгений, Карельских, он же Чекалинский, он же Старый гусар, он же Сен-Жермен, он же англичанин, останавливался после каждой прокидки с тем, чтобы убедиться - не Максакова-графиня-дама ли выпала каждому арбатскому встречному поперечному, чтобы этот - ниже уровня табуретки - непременно остался в проигрыше!

Машинист сцены включил поворотный круг, как будто собирался повернуть Землю, чтобы с нее отвалился тоталитарный герб, бросивший зловещую тень серпа и молота на наши рощи, поля, леса и реки, включил круг - и завертелся мерзко-попсовый Арбат, как черт на сковородке, поперла из всех щелей нечисть, заржали лошади, менты высыпали обирать торговцев, на каждом углу пьяные подростки, нищие, краснопиджачные рекламные агенты туристических компаний, гомункулы в джинсах, с наколками на груди, спине и руках, с крестами на шее. Семейка фотографируется на фоне американского бара, где какой-то небритый плюгавый мужичок вопит под гармошку на всю ивановскую, то есть - арбатскую: "Сталин - наша юность боевая!"... Из-под тентов взирают на бесконечную толпу осоловелые гости столицы. Матерятся вовсю, не обращая внимания на детей, полуголые деревенского вида мамы с вытравленными до соломенного цвета патлами. И даже дубль-двойник Юлии Борисовой - Марина Есипенко, вклеена, впечатана, вмагничена в спектакль, хотя голосок ей необходимо поправить, хватит похрипывать под Борисову, негоже плагиатничать. Хотя тут тоже бронетранспортером раздвоенный смысл через Лиза-

вету выползает с “Иркутской историей” в одубелости репертуарной политики арбатского театра, где - стыд и позор! - на весь репертуар всего три русских имени: Островский, Цветаева, Пушкин. А где русская современность, конец империи, свобода слова и воли? Опять закордонный Гамлет топает! Куда, к чему? Да пусть отвернет этому принцу голову Раскольников! Разве лестно театру, когда о нем говорят, что он мертвый? Обидно театру. Но вот обида снялась, исчезла, потому что пришел русский гений-реаниматолог и оживил труп, и задвигались тени от Гоцци, и попробовал машинист сцены поворот руля, и Земля закричала, и артисты освободились от штампов и заиграл коллектив, как “Аякс” в футболе! А то прежде отбывал номер как “Текстильщик”.

Тренера, тренера, тренера зову, то есть режиссера! Русское, слишком русское возникло на ломберном столе: противоречит тексту, у нас в России два тела могут занимать в физическом мире одно и то же место! На то она и Россия, что не считается ни с какими канонами. Два Германна на сцене, а один Германн - женщина. Кто говорил, что Германн-ия мужского рода, а Рос-сия - женского? Отныне с ломберного стола провозглашается: Германния - женщина, Рос-сия - мужчина! Это она сокрушила Герман-нию.

Германн, слившись в моем сознании на мгновение в одно лицо, одолев топор у Родиона Романовича, прочитав Довлатова, воскликнул:

- Это Россия сокрушит Америку, а не наоборот!

Хорошо, предположим, что так оно и будет при поддержке генерального спонсора театра - акционерного общества открытого типа “Сургутнефтегаз” и маршала Жукова: он же Ульянов-Ленин! Но не слишком ли принижает спектакль заезженная музыка Сибелиуса? И через каждые десять метров - пивная, ресторан, пивная, ресторан... Продаем, продаем, продаем. Рябит в глазах от вывесок. Графиня, приседая на авансцене с Лизаветой, как насос работает, вверх-вниз, туда-сюда, вверх-вниз, прямо какая-то сексуальная сцена!, таким образом изображая езду в экипаже (и тут же выплывает смысл: зеркало-яйцо, размножение, животность; арбатская толпа, ниже табуретки, половые функции), просит у Лизаветы из “Иркутской истории” то есть из социалистического реализма, прочитать одну из вывесок, и Лиза читает о генеральном спонсоре сборной России по футболу “сникерсе”, то есть “дироле”, то есть, пардон, “стимороле”; о самой сборной, опозорившей Россию в июне на чемпионате Европы кирьяковско-колывановским “постмодернизмом” (о сущности термина см. ниже), и опять подsunувшей в лице Игнатьева, с легкой руки непотопляемого, как “Комсомольская правда”, изворотливого Колоскова, ни за что не ответившего, нам Колыванова! Мар-разм? Крепчал! Не извинившись, исчез, раздвоившись, “поотмодерниот” Романцев, так исчезнет и Игнатьев, потому что опять белое называет чер-

ным, игнорирует своих игроков (вдохновение) в угоду “эмигрантам” (доллары). Завидное упрямство бизнесменов от футбола! Слепые - поводыри слепых. Вот вам состав: Голодец (не Тарханов же - бледная тень Романцева), Сметанин, Беркетов, Веретенников, Маслов, Косолапов, Князев, Зозулин, Карельских...

Вы почувствовали, что после Косолапова из “Локомотива” пошел Князев из “Вахтангова”? Вот с этого слова “почувствовал” и начинается искусство, или, проще, с дырки в бублике, как говорил Мандельштам. С цезуры, с паузы, с молчания.

Утром открываю почтовый ящик - набит “экстраэмами”. Ты их гонишь в дверь, они лезут в окно, чтобы продать все: вдохновенье, рукопись, игрока, игру, родину, земной шар, воздух... И у всех продающих огонь в глазах, как неон в ночи: “Тройка, семерка, туз!”. И бредут по Арбату толпы неандертальцев с мечтою о бешеном выигрыше, не имеющие никакого отношения к Москве (как категории культуры). А где же москвичи? Да вот они по одному, перебежками, стыдясь лоточной глянцевої попсы “меченых-бешеных-кинггов” и потребителей этой попсы, и производителей (работающих на благо дебилизации всей страны) этой попсы, не проходят, а протыриваются к театру. Умные лица. И вот они в зале. Зал переполнен. Как же много нас, подумал я, и почему же мы уступили Арбат быдлу?!

И возникла мысль, что эту улицу нужно, необходимо срочно закатать асфальтом, сдернуть вывески (им место где-нибудь на Коптевском рынке), пустить интенсивное автомобильное движение, и даже не легковое, в грузовое, чтобы Германн на самосвале разогнал всю эту тьмутаракань! Прочь с дороги! Сторонись! Русь-тройка летит с Германном на облучке! Справа избы проносятся, слева - берега италийские! Направо легла тройка, потом - семерка, потом - туз! Германн сгреб деньги, Рутберг спросила у Князева, или Германн спросил сам у себя: “Куда?” - и сам себе ответил женским голосом Юлички: “Домой!”. Поворот круга, поехала крыша с часами, поехала крыша у России, железная койка, мертвый сон. Графина-Максакова-девица спускается в зрительный зал, идет прямо, сворачивает налево, проходит мимо меня, и ничего не говоря говорит: “М-ня!”, или “М-да!” и шаркает подошвами, и шаркает!

Россия въехала в Чечню и шаркает ногами, и шаркает. Англичанин встал у портала, с моноклем в глазу, взглянул на шаркающую Россию и, подумав, сказал: “О!”. Да он сказал: “О!”. И все. То есть, он увидел дырку в бублике. О!

Германн, он же Князев, он же Рутберг, странный немец, поскольку по русскому классическому раскладу немец должен быть Штольцем, а русский Обломовым. Исходя из этого, Штольц ни в коем случае не будет меч-

тать о “тройке, семерке, тузе”, а будет ежедневно работать. Так уж нам втемяшили, что немец трудолюбив, что он не может жить без работы, что он будет работать, работать. В прошлом, может быть, так и было. Но теперь - смешались все карты, и смотрю - уж Обломов открыл свой кабак и потихоньку в немца, или - шире - в иностранца превращается, сначала бежит из России, как Козаков в Израиль, например, а потом - сюда... И слышу я с разных сторон от вернувшихся, что там - попса, а тут - еще теплится жизнь и друзья свои в доску, и глубина смыслов здесь такая, что не донырнуть, одним словом, здесь русский дух. Попса не пройдет!

Второй раз в жизни меня потряс театр. Первый - в конце 60-х “Записки сумасшедшего” с Георгием Бурковым, у Львова-Анохина в театре Станиславского. Теперь - Петр Фоменко. И его русское Зазеркалье.

Об этом Зазеркалье хорошо сказал поэт Вадим Перельмутер:

Несбыточных идей смеркающийся пыл.
Несрочные дела, подернутые ленью.
Как будто я живу в зеркальном отраженьи
По отношению к тому, что пережил...

Чтобы меня затащить в театр - нужно сильно режиссеру постараться. Старались, я ходил, но... Великое русское “но”! Всегда оно возникает против воли даже. Умом видишь, толково режиссер, допустим, яркий Виктюк, поработал, но вдруг ловишь себя на том, что тут эстетика низа, а не верха, проблематика первого этажа развития человека, а не сто двадцать первого, когда низа стыдишься, и даже забываешь о своей животности, а уходишь в запредельную идею, допустим, каких-нибудь мерцающих смыслов “Чайки” Чехова или своей “Вороны”...

Еще раз повторю: это русское, слишком русское - стыдиться низа, стремиться вверх! И Сергей должен, обязан отрубать себе палец!

И поп с ладаном выпущен на сцену, как бы подтверждая конец христианской эпохи. Именно поп, а не священник. Нет на Руси фамилии “Священников”, есть на Руси фамилия “Попов”. Церковный театр на сцене настоящего театра. Это вам не Гамлет какой-то! И все идут по кругу, и круг вращается, жизнь вращается: рождение - ? - смерть. И графоманы поперли со всех сторон, ничего не умеющие, не знающие, как создается образ, что такое образное мышление, пытаются петь - не имея музыкального слуха, в 30 лет носить Толстовскую бороду, и прикрывшись “постмодернизмом”, стусовавшись, нахрапом лезут в историю искусств, как “экстраэм” через мой почтовый ящик ко мне, но тщетно. Насильно мил не будешь. Бессюжетность,

Юрий КУВАЛДИН

без-образность, бесформенность “постмодернистов” идут от обыкновенной профнепригодности. Для начала, посоветую, поучиться в школе юного журналиста при журфаке МГУ...

Развал, распад, энтропия. Так гаснут звезды. Так погибают империи. Так уходят в безвестие “постмодернисты”. И вдруг приходит воля художника, приходит художник, пришпоривает, организует (так сила гравитации держит рулетку планет)!

Пришел Фоменко!

“- Атанде!

- Как вы смели мне сказать атанде?

- Ваше превосходительство, я сказал атанде-с!”

“Независимая газета”, сентябрь 1996

КАК ЖИВЕТ СЕГОДНЯ “САМИЗДАТ”

Беседа с корреспондентом газеты “Вечерняя Москва”

- Юрий Александрович, чем бы вы сейчас занимались, если бы десять лет назад в нашей стране не произошли столь значительные перемены в политической и экономической областях?

- Я думаю, что занимался бы тем же, чем и прежде, то есть писал бы. Начинал, как и многие, со стихов, кое-что было даже опубликовано в 70-х годах в журнале “Литературная учеба”. Юнна Мориц сопровождала мои стихи добрыми комментариями.

- Значит, продолжали бы “писать в стол”?

- Да, продолжал бы “писать в стол”, хотя мне это выражение не нравится. И, тем не менее, это так: возможности напечатать свои работы не было никакой, учитывая ту искренность, с которой я отношусь к писательскому труду. Все дороги были прочно закрыты. Я испытал на себе всю бесполезность хождения со своими рукописями по кругам издательским и журнальным. Сколько я выслушал таких похожих разговоров: да, эта вещь нам нравится, но вот это место не пройдет, а положительного героя надо значительно усилить и т. д. На этом разговор обычно кончался, я уходил и больше не возвращался. Хождение по этим кругам продолжалось много лет, доходило до полного отчаяния, я видел перед собой стену, преодолеть которую я никогда не смогу. Считаю, что писатель не должен “писать в стол”, это ненормальное состояние. Писатель пишет для людей, для своих читателей. Когда в наше время некоторые молодые говорят, что пишут для себя, - я им не верю.

- О занятии книгоиздательским делом вы в те годы не могли и мечтать?

- Конечно, нет. Судьбу книги, судьбу писателя решал узкий круг “знатоков”. Войти в него практически было невозможно. Конечно, какие-то романтические мечты у меня были, оглядываясь на XIX век, когда практически каждая заметная литературная фигура занималась издательской дея-

тельностью: на память приходят и Пушкин, и Достоевский, и Некрасов, и многие другие. Такие мысли иногда посещали меня, но не верилось, что у нас в России могут произойти такие перемены, когда свободно смогу пойти в типографию, сдать рукопись, через несколько месяцев там же получить готовый тираж своей книги. Десять лет назад такое представить было невозможно.

Сразу же, как разрешили первые кооперативы, я зарегистрировал свой, в 1989 году, тогда-то и выпустил первую “кооперативную книгу”.

- Какая это была книга?

- Лев Копелев. “Хранить вечно”.

- Сколько вы уже выпустили книг?

- Около ста названий, а общий тираж, если все суммировать, около десяти миллионов. Хочу вернуться к существовавшей прежде системе книготорговли. На первых порах и я к ней подключился, проблема реализации передо мной не стояла. Я был счастлив, что книга Льва Копелева, брошюра Андрея Сахарова, книга Лидии Корнеевны Чуковской и другие, напечатанные большими тиражами, быстро разошлись по всей стране, нашли своего читателя.

Но, оказывается, мало напечатать книгу, надо донести ее до читателя. Все издатели теперь встали перед проблемой, как решить этот вопрос. Я не говорю о Москве - здесь мы можем сами наладить реализацию. А регионы? Как быть с ними, как проложить туда путь книге? Издатели сейчас вынуждены как бы воссоздать ту старую систему книжной торговли, которая распалась вместе с ликвидацией СССР. Сегодня это самое больное звено в нашем деле. И лекарств против болезни пока не найдено.

- Юрий Александрович, и все-таки, что нужно для того, чтобы успешно вести в наше трудное время по бурному морю книжный корабль?

- Если бы я сам не писал, то, наверное, никогда не стал бы издателем. Денежная сторона меня меньше всего интересует. Я не для этого рожден и выколачиванием прибыли не занимаюсь. Я издатель-писатель. Вспомним XIX век, когда шли не просто в издательство, а молодые начинающие писатели шли к личности, к известному автору, возглавляющему издательство. У каждого издателя свое лицо, свой вкус, свой неповторимый подбор авто-

ров. У меня так сложилось, что я издаю только современную русскую литературу. Станный парадоксальный взгляд: я считаю, что издавать надо только то, что никто еще не знает и что пока еще на книжном прилавке не появлялось. Внешне это выглядит очень просто. Ко мне приходит автор, предлагает рукопись новой книги, и, если эта вещь мне нравится, если она отвечает моим принципам, я ее издаю. Большинство же новых издательств, если не все, занялись переизданием давно вышедших книг, т. е. они не издатели, а переиздатели.

- Кто ваши авторы? Чьи имена создали авторитет “Книжному саду”?

- Из известных писателей назову Фазиля Искандера. Я издал “Сандро из Чегема” и “Детство Чика”. В 1990 году вышел большой том Фазиля Искандера, куда мы включили все новеллы о Сандро. С особой гордостью среди наших авторов называю моего любимого писателя Станислава Рассадина. Я очень люблю Осипа Мандельштама, в 70-х годах написал и только в 1989 году издал свою книгу “Улица Мандельштама”. Все, что предлагают о Мандельштаме, я охотно издаю. Увидели свет два сборника мандельштамовского общества “Сохрани мою речь”. И вот Рассадин предложил книгу “Очень простой Мандельштам”, которую он начал писать, по-моему, еще в 60-е годы и не надеялся когда-нибудь ее издать. Мы издали. Среди авторов - Михаил Холмогоров. Только что вышла его книга “Авелева печать”. Это замечательная проза о нашем времени, об интеллигенции. Вообще тема интеллигенции меня очень интересует. Можно еще многих назвать.

- Вы только что выпустили необычную книгу Станислава Рассадина, которая называется “Русские, или Из дворян в интеллигенты”. Чем привлекла вас эта книга?

- Я уверен, что об этой книге будут много говорить. Она касается очень больной для России темы - судьбы российской интеллигенции.

- Простите, Юрий Александрович, но Рассадин утверждает, что в России нет интеллигенции, а осталась интеллигентность...

- Я не согласен со Станиславом Борисовичем, а книга его мне очень нравится. Я считаю, что интеллигенция в России есть, себя считаю интеллигентом. Для меня интеллигент - человек одинокий, но энергичный, так сказать, Обломов со Штольцем в одном лице, который делает добро людям, именно делает, как бы ни было трудно, а не скулит о том, что все плохо и

безнадежно. Сейчас нельзя только осуждать, как это было в застойные годы, от полного нашего бессилия. Важно изменять жизнь общества, помогать всему прогрессивному.

Я уверен: каждый, кто прочтет книгу Рассадина, узнает для себя много нового, интересного, скорее всего, изменит свои взгляды на отдельные периоды нашей истории и на людей, живущих и творивших в разные годы. В книге Рассадина честный взгляд на русскую литературу XIX века - от ее начала до Чехова.

- Вы уже начали реализовывать план выпуска книг, посвященных 850-летию Москвы. Как родился этот план и какие книги появятся в ближайшее время?

- В тот момент, когда разрушилась вся старая инфраструктура книгопродажи и издательское дело оказалось на пороге полного паралича, протянул руку помощи фонд "Наука", действующий при правительстве Москвы. Существует и утвержден правительством план книгоиздания, посвященного предстоящему через два года 850-летию Москвы. Часть издаваемой мною литературы вошла в эту общемосковскую программу. Надо ли говорить, как важна для меня такая поддержка. В рамках этой программы вышел дневник известного знатока нашего города Юрия Марковича Нагибина. Он передал мне рукопись книги на своей даче в Пахре за две недели до смерти. Хочу упомянуть совершенно уникальную книгу, автор которой никому не был известен. Это Алексей Саладин, рукопись дождалась меня почти 80 лет, она написана в 1916 году и называется "Прогулки по кладбищам Москвы". В этой же серии выйдет большая книга не очень известного москвичам прозаика Сигизмунда Кржижановского "Душа Москвы" - очерки о Москве и художественная проза автора. Еще одна новинка - книга известного литератора, поэта, переводчика Семена Липкина. Здесь мемуарная проза и стихи, которые тоже носят мемуарный характер. В ближайшее время выходят: книга повестей и рассказов Сергея Костырко "Шлягеры прошлого лета", книга стихов Геннадия Калашникова "С железной дорогой в окне" и работа известного пушкиниста Ирины Сурат "Жизнь и лира". Она тоже пересматривает сложившиеся репутации и с новым взглядом подходит к Пушкину и к отдельным его стихотворениям. И это лишь часть того, что делается.

Беседу записал Валентин Гордин

БОДРАЯ НОГА ДОСТОЕВСКОВЕДА

К проблеме “кормления” на классиках мировой литературы

Великая литература неизбежно порождает множество толкований. Вполне естественно, что толкователи настороженно относятся к творчеству своих коллег по цеху. Им кажется, что они сами толкуют классику тоньше, яснее, талантливее. Несколько месяцев назад Людмила Сараскина выпустила в свет сразу два капитальных труда, посвященных Достоевскому: “Федор Достоевский. Одоление демонов”, а также роман “Бесы” вместе с антологией русской критики, посвященной этому роману, от даты выхода книги до середины XX века. С похвалой отозвался о произведении Людмилы Сараскиной сам Солженицын, не без дальнего, видимо, прицела, сказав: “Каждый писатель был бы счастлив, чтобы о нем написали такую биографию”. Во втором номере “Ex libris НГ” (20.02.97) Александр Гаврилов, критикуя “Одоление демонов”, высоко оценил стиль изложения и глубину поставленных в книге проблем, посетовав лишь на излишнюю, на его взгляд, углубленность автора в предмет, и нежелание упустить ни крохи из относящегося к Достоевскому в ущерб композиционной цельности труда. Куда более жестко критиковал книгу известный достоевковед Игорь Волгин, назвав книгу “феноменом “дамского литературоведения”” (“Литературная газета” 12.02.97). На защиту Людмилы Сараскиной встал еще один ценитель классика, прозаик и издатель Юрий Кувалдин. Кстати, название и содержание его весьма любопытной повести “Поле битвы - Достоевский” (“Дружба народов”, № 8, 1996) как нельзя лучше отвечает злобе дня.

Мания величия - болезнь неизлечимая, особенно на ниве советского литературоведения (я не оговорился, именно - советского), поскольку нет никакой возможности подсчитать все эти горы генеральских трудов о Пушкине, о Гоголе, о Достоевском... Сколько выполнено плановых научно-исследовательских работ, сколько орденов получено, сколько гоноров проедено!

Когда лет пять назад я увидел книгу “Родиться в России” на прилавке, я не понял по заглавию, о ком и о чем этот солидный том, в просторечии называемый “кирпич”. В рамке написано: “Писатели о писателях” и чуть ниже в две строки: “Игорь Волгин. Родиться в России”. Но такого писателя -

Игорь Волгин - нет и не было; есть литературовед Игорь Волгин. Это меня и смутило. Ну, ладно бы было: "Литературоведы о писателях"! Но это уж совсем, честное слово, тавтология какая-то; о чем же еще писать литературоведам - не о металлургическом же производстве и не о надоях молока?! Ясно было, что Игорь Волгин под эту рубрику не подходит.

Под эту рубрику подошел бы Достоевский... о Пушкине, например. Это несоответствие и заставило меня взять книгу с прилавка и полистать ее. Оказалось, что она напечатана гигантским тиражом в 95 тысяч экземпляров. Тогда такие тиражи проходили спокойно через "Союзкнигу" - от Бреста до Курил расплылись, бухгалтерия издательства получала сразу же всю сумму реализации и платила автору солидный гонорар.

И вот ныне все это - давний сон. Теперь "Родиться в России" вряд ли бы выпустили тиражом более 3 тысяч, а то и вовсе бы не выпустили. А вот книгу "Федор Достоевский. Одоление демонов" Людмилы Сараскиной выпустили! (Издательство "Согласие", 1996 г.; руководитель программы - Вацлав Михальский). И это привело, на мой крайне субъективный писательско-издательский взгляд, литературоведа Игоря Волгина в ярость.

Однако - по порядку. Тогда, лет пять назад, книга Волгина, видимо, отстала от тиража (или тираж медленно - от Бреста до все тех же Курил - продавался; в то время "Союзкнига" нераспроданные экземпляры просто пускала под нож) и стоила сущий пустяк. На титуле я прочитал подзаголовок: "Достоевский и современники: жизнь, в документах". И уже перестал думать о несоответствиях, пошел к кассе, поскольку покупаю все, что связано с именем Достоевского.

Конечно, я и не предполагал, что эта книга натолкнет меня на написание повести "Поле битвы - Достоевский" ("Дружба народов", №8, 1996). Это произошло чуть позже, дома, когда я шариковой ручкой надписал крупно на переплете и на корешке "Достоевский", чтобы было ясно раз и навсегда, о ком эта книга. Я открыл ее и... по мере углубления в текст стал сначала улыбаться, а потом и смеяться. Дело в том, что та часть книги - грубо говоря, треть, - что написана собственно Игорем Волгиным (две трети - поток цитат!), пронизана духом "НИИ литературы", имперским стилем каким-то: Игорь Волгин изъясняется исключительно во множественном числе местоимения первого лица: "Мы".

Вот типичные обороты литературоведа Игоря Волгина: "... нам по душе такой радикальный подход", "Мы даже подозреваем, что...", "Мы желаем понять...", "... вопрос вызывает у нас робкую краску стыда", "Нам пришлось убедиться в верности этих слов", "Оборвем цитату...", "Уточним географию...", "В поисках ответа мы прошли путь, полный ловушек..." и т. д., и т. п.

Не знаю уж теперь, как и обращаться к автору, то ли господином-товарищем-баринном величать, то ли их превосходительством, то ли вашим высочеством, в общем, видимо, требуется называть как-нибудь почтительно-подобострастно, чтобы не навлечь на себя барский гнев. Я понял, что передо мною - очередной литературный генерал или стремящийся стать таковым. До сих пор не знаю, стал ли он каким-нибудь руководителем Достоевского, но по тону его статьи в "Литературке" - опять от "мы" - догадался, что определенные успехи на иерархическом поприще имеются.

И опять у меня - ну что же мне делать! - та же улыбка, тот же смех! Ведь это надо же! Ну, никак они - Игорь Волгин - не хотят взглянуть на себя со стороны; продолжают все в том же генеральском, лучше без "г" - енеральском! духе, все ту же песню продолжают: "Мы, однако, ошиблись, закончив...". "Первым нашим порывом...", "Мы-то по простоте душевной полагали..."

Они - Игорь Волгин - осерчали, как Фома Фомич на всяких там разных фалалеев! Как это так позволено другим-прочим (Людмиле Сараскиной) рассуждать о Федоре Михайловиче, кто дал право рассуждать о Федоре Михайловиче, почему с нами не согласовали Федора Михайловича?! Как говорил мой персонаж Давидсон, уже давно нет ни СССР, ни армии всяческих ...ведов, расталкивающих друг друга локтями перед издательскими (советскими) кормушками, кормившихся (а как же еще? У кормушек - кормятся!) на славных именах Пушкина, Гоголя, Достоевского... А они - Фома Фомич - все о том же: "Дайте, дайте мне человека, чтоб я мог любить его! Где этот человек? Куда спрятался этот человек? Как Диоген с фонарем, ищу я его всю жизнь и не могу найти, и не могу никого любить, доколе не найду этого человека. Горе тому, кто сделал меня человеконенавистником! Я кричу: дайте мне человека, чтоб я мог любить его, а мне суют фалалея! Фалалея ли я полюблю? Захочу ли я полюбить Фалалея? Могу ли я, наконец, любить Фалалея, если б даже хотел? Нет; почему нет? Потому что он Фалалей. Почему я не люблю человечества? Потому что все, что ни есть на свете, - Фалалей или похоже на Фалалея! Я не хочу Фалалея, я ненавижу Фалалея, я плюю на Фалалея, я раздавлю Фалалея..."

Они - Игорь Волгин - каждое лыко суют в строку, ни одна булавочная головка не остается незамеченной ими в жизни и творчестве Достоевского; метраж писаний неостановимо растет - давние предки (странно, что они - Игорь Волгин - не начали свою книгу с Потопа) Божедомка (но ни разу нет Б. Ордынки - дома тетки!), убиенный Михаил Андреевич, братья, кондукторы, жены... Нет одного - идеи. Глаз у них - Игоря Волгина - замылен, как ныне говорят. Это и есть суть графомания. Весь дух их - Игоря Волгина - гнева основан на мелочевке! Так и должен действовать истинный совет-

ский литературовед. Он в болоте материала, который засасывает его и, в конце концов, топит. Это род болезни, плюшкинизм. Такой литературовед будет описывать цвет шнурков и количество пуговиц.

ЛЮДМИЛА САРАСКИНА вдруг взяла да и увидела душу Достоевского без разрешения, со стороны. Душу, одолевающую демонов! Они - Игорь Волгин - все по горизонтали двигаются. А она - Людмила Сараскина - взяла и вертикаль открыла.

Они - Игорь Волгин - все о чем-то. А она - Людмила Сараскина - что-то. Есть разница? "Мы стыдливо прячемся за исторические исследования о чем-то, боимся науки, которая требует, чтобы говорили лишь о чем-то. Когда обращаемся к прошлому, часто поражаемся творческому дерзновению наших предков: они дерзнули быть, мы же потеряли смелость быть. Мы дерзаем обнаружить лишь свое о чем-то", - писал Николай Бердяев в "Философии свободы", как бы предвидя появление этой армии кормящихся от госиздательств литературоведов.

Меня задела в книге Людмилы Сараскиной идея подавления личности авторитетом, система влияния одного человека на другого, одурманивания идеей, маниакальное поклонение идолам, магизм одних и пустота других, взаимоотношение стада и пастуха; и главным образом связка: Спешнев - Достоевский - Ставрогин. Особенно после более близкого знакомства со статьей Александра Жолковского "Анна Ахматова - пятьдесят лет спустя" ("Звезда", №9,1996). Я читал эту статью как бы изнутри событий и персонажей, соприкоснувшись волею судьбы с квартирой, где с 1938 по 1966 г. часто останавливалась и подолгу жила Ахматова, - то есть с легендарной Ордынкой. Удивительные совпадения! Ахматова держала себя надменно, подавляла собеседников, действовала на них гипнотически; молчала, когда к ней обращались, чем ставила обратившегося (шуюся) к ней в неловкое положение; повелевала всеми и вся. То же - Спешнев. Он подавлял Достоевского и повелевал им. Это проклятая, вечная человеческая проблема!

Они же - Игорь Волгин - слона не замечают, ставят на него блошинные ловушки, продолжают по мелочам: "В этой связи счастливое производство Л. В. Дубельта в "начальники" III Отделения (каковым, насколько известно, был граф А. Ф. Орлов) выглядит всего лишь как следствие милой рассеянности..." Читаю в энциклопедическом словаре: "Дубельт Леонт. Вас. (1792-1862), рус. генерал, с 1835 нач. штаба Отд. корпуса жандармов, в 1839-1856 одноврем. управляющий 3-м отделением. Расследовал дела пестрашевцев..." Про А. Ф. Орлова - что он шеф жандармов в 1844 - 56 г. Два сапога - пара!

Но им - мелочевщику - все мало, количество у них упрямо переходит все в то же количество. Поэтому нужно надеть побольнее: "Не будем отчаивать-

ся. Ведь давно утвердился и обрел благодарную аудиторию жанр женской прозы (ласково именуемый в народе “жэ-пэ”. Почему же нам не возрадоваться набухающему прямо на наших глазах молодому цветку - феномену “дамского литературоведения”...

Вот после этой сентенции их - Игоря Волгина - я понял, что мои персонажи вышагнули из повести и успешно шагают по жизни. Достоевсковед Егоров из моей повести “Поле битвы - Достоевский”, женоненавистник (в его жизни была лишь одна женщина - жена! - распаляется, как они - Игорь Волгин, - все по тому же адресу: “... повеселил меня недавно дилетантский монтаж (книгой я это назвать не могу) одной литераторши о возлюбленной Достоевского, повеселил прямо с названия. Поленька Сулова - возлюбленная! Эта кривляка, эта позерка - возлюбленная! Литераторша, мне очевидно, не чувствует Достоевского. Он для нее - классик, боженька на картинке. А для меня он - графоман, бес!.. Это слово мне очень нравится, потому что в нем не слышится редактор. Достоевский вышел к читателю в чистом виде, как написал, графомански! Графоман, бес! А бесу не нужна возлюбленная, ему нужна плоть. Скажу еще жестче - женщина для Достоевского всего лишь необходимое физиологическое приложение. А далее - чтоб глаза не видали, чтоб не пугалась под ногами, когда сам весь, черт знает, в каком аду и в каких небесах!..”

Жаль, что “бодрая нога достоевсковеда” (И. Волгин. “Родиться в России”. М., “Книга”, 1991, с.6) не ступала на мое “Поле битвы...”. А там и уже упоминавшийся мною Давидсон, академик, есть, судя по всему, очень похожий на их высочество всеохватным владением Достоевским, а также работой с аспирантками и просителями.

“Но вот Достоевского я вам утвердить не могу, - сказал Давидсон, продолжая улыбаться. - В самом деле, сколько можно кормиться на классике? То эти пушкиноведы одолели, то толстоведы, то гоголеведы... И вот вы со своим Достоевским! А где современность, где главное, современная литература? А? Я вас спрашиваю? Молчите, нечего сказать. Понятно. Пристроились к этому, право дело, хламу, как Софочка сказала. Действительно, задумаешься. Ладно, признаю, хорошо они, классики, писали, но... Но это не значит, чтобы мы народную копейку пускали на все новые и новые перепевы давно известного! Тексты существуют, и довольно! Довольно самого Достоевского. Довольно самого Пушкина. Довольно самого Блока. Хватит марать бумагу! Тут, понимаешь ли, море современной работы. Мы же не вечны. Так почему же мы так не любим себя, свое поколение, свое время, свою единственную и неповторимую жизнь?! Они свое прожили и получили по заслугам. Наша задача - охватить научным оком современность, зафиксировать ее в зоркой научной работе, чтобы донести истину нашего времени

Юрий КУВАЛДИН

до последующих поколений. А то, представьте, какой-нибудь ученый эдак лет через двести начнет реставрировать наше время, чтобы извратить нашу с вами жизнь, наплести небылиц... Так что нет, не подпишу я вашу заявку!

Вот какие они непреклонные, генералы литературоведения! Слава Богу, что время их кончилось. Осталась одна инерция. Поэтому пишите, кто хотите, о Достоевском и не спрашивайте об этом у них - Игоря Волгина и Давидсона!

"Независимая газета", 3 апреля 1997

ИСПОВЕДЬ И ПОКАЯНИЕ

Как я издавал “Дневник” Юрия Нагибина

За свою жизнь Нагибин выпустил столько книг, что на мой вопрос об их количестве не мог дать вразумительного ответа, сказал только: много, очень много. Взаимосвязь прямая - чтобы хорошо жить, нужно было выпустить как можно больше книг. Это знал каждый советский (в противовес антисоветским) писатель, вошедший в обойму, пробившийся к кормушке. О литературных кондициях не говорю (как правило, очень средних, а то и просто плохих), говорю о схеме советского успеха: на гонорар от 100-тысячного тиража толстой книги можно было купить машину и заложить фундамент дачи. Так что борьба за книгу шла не на жизнь, а на смерть.

До встречи с Нагибиным я почти что ничего из него не читал. Помнилась только одна вещь: повесть “Встань и иди”. После нее я хотел почитать Нагибина, полистал книги, но глаз так ни на чем и не остановился. Облегченно все как-то, без душевной и философской нагрузки, без сопротивления материала, без той самой сермяги откровения, на которой и держится русская литература. Бросилась в глаза странная особенность - все последние книги просто пропитаны сексуальностью. Что это? Пунктик? Но этот пунктик меня как писателя и как издателя не то что не привлекает, а просто отталкивает. Мы же не животные! Мы как бы имеем в виду свое животное происхождение, но всю жизнь своей преодолеваем эту животность, открываем для себя иные миры, другие реальности.

Пришла мысль, что Нагибин остро чувствует конъюнктуру рынка. А рынок показывает, что лучше всего распродается попса: детективы (дюдики), эротика с порнухой, боевики. По примитивным схемам сработанные: хлопанье автомобильных дверей, выстрелы, половой акт. Прямо так. Чего уж там: стрельнул - и сразу в койку.

Вот эта самая койка и в “Терпении”, и в “Моей золотой теще”... и, отчасти, в “Дневнике”. Если бы этот пласт был преобладающим, я бы не стал его печатать. Стыдно и противно. Как-то не по-мужски написано. Но этот “животный” пласт наглухо перекрывается другими пластинами, теми, которые я

(тайно) и ожидал в “Дневнике” обнаружить. Что же за писатель такой Нагибин?

Весной 1994 года ехал к нему в Красную Пахру и все думал об этом. Сама ситуация была странной - что это вдруг Нагибин решил публиковать дневники при жизни? И когда говорил с ним, и когда листал рукопись - эта мысль не покидала меня. И, как назло, листая, наткнулся на женитьбы, разводы и даже на фразу: “...заверни подол”. Черт знает что! Какой-то стыд охватил меня, и я что-то неопределенное говорил. Вроде того, что нужно прочесть рукопись насквозь, что издательское дело идет туго, не хватает оборотных средств, оптовая торговля с предоплатой тиражей разрушилась, средства возвращаются очень медленно, особенно с продаж серьезной литературы, которой я занимаюсь.

Нагибин оживленно включился в эту тему. Вообще он был очень оживленным при каждой нашей встрече. Говорил очень быстро, сглатывая слова, словно пытался куда-то не опоздать, был многословен. Рассказал, как он хотел подзаработать на издании своего собрания сочинений. Вгрохал все свои сбережения, выпустил десять или одиннадцать томов и изумлялся мизерности финансовой отдачи. Для меня тут никаких откровений не было, я знал, что такое сделать книгу: каждый день с утра до ночи бегать с высунутым языком в поисках “копейки”, бумаги, картона, форзаца, бумвинила, типографии, а потом мыкаться с тиражом, не зная, куда его ставить, аренда помещений для хранения книжных пачек в два месяца съедает стоимость тиража, региональные связи прерваны, книга за окружную дорогу не выходит и т. д. и т. п. А у Нагибина, даже после неудачи со своим собранием, была твердая уверенность, что на книгах можно жить. Пример чисто советского мышления.

В советское время издатель и писатель не имели понятия, как работала книжная система. Была некая абстракция: потоки бумаги двигались по всей стране эшелонами, типографии печатали миллионные тиражи, крытые грузовики вывозили эти тиражи на огромные склады “Союзкниги”, там набивали советским ассортиментом железные контейнеры и отправляли их по железной дороге во все концы страны - от Бреста до Курил. Издательство с ходу получало всю сумму стоимости тиража, платило гонорар автору. Никого не волновало - продается книга или не продается. Через год она просто списывалась и централизованно шла под нож, во вторсырье.

Излюбленной темой разговоров советских писателей было: полистная и потиражная оплата, аванс, темплан... И вдруг - с пришествием свободы - все рухнуло. Многие писатели возмущались. Хотели, чтобы была и свобода слова, и старая система распространения. Хотя многим эта свобода перекрыла кислород, поскольку они не имели отношения ни к слову, ни к его

свободе. Писательская номенклатура разом как бы вымерла. Хлынул поток попсы: хлопок двери, выстрел, койка... Попсисты первыми наладили систему торговли, охватили почти что всю страну. Одно за другим стали умирать госиздательства.

Именно в этот период я и взял у Нагибина "Дневник" для издания. И открыл для себя совершенно нового писателя: Нагибин встал во весь рост. Великолепный стилист, он, по-видимому, вел не дневник, а делал своеобразные заготовки для каких-то серьезных вещей, для повестей и рассказов, которые - судьба! - так и не удалось ему осуществить. Хотя многое из этих записей он использовал, например, воспоминания о Галиче: вынимал из "Дневника" и печатал. Он как бы знал, что можно печатать, что нельзя. В нем сидел цензор. Недаром в "Дневнике" упоминаются цензоры Никитенко и Красовский. Если бы не было в нем цензора, он не смог бы в советскую эпоху печататься и, стало быть, вести тот богатый образ жизни, который он вел.

Часто я слышу: у нас не любят богатых. Объяснение этой нелюбви простое. В советскую эпоху богатым мог быть тот, кто шел на компромисс со своей совестью. Барвиха, Переделкино, Красная Пахра - суть номенклатурные поселения. Нагибин так бы и остался советским писателем со всеми вытекающими из этого последствиями, если бы не "Дневник". Этой книгой он как бы вырвался из советского плена, перешагнув через самого себя (что невероятно, и вряд ли в истории найдешь подобную аналогию), все свои недостатки превратил в достоинства.

Он хотел издать "Дневник" при жизни, хотел, предчувствуя скандал, тем самым вызвать "огонь на себя". Но провидение вмешалось, не позволило. Через две недели после того, как Нагибин передал мне рукопись, его не стало. Он умер 17 июня 1994 года в день открытия чемпионата мира по футболу в США. А он был страстным болельщиком. Когда-то болел за "Торпедо" (видимо, потому, что жил в семье знаменитого Лихачева, будучи женатым на его дочери Вале), а в последнее время, как он сам мне сказал, - за "Милан".

При внешнем благополучии это была трагическая судьба, надрывное сердце, поле битвы Бога с чертом, исповедь и покаяние, тьма и свет.

С грехом пополам я нашел средства на первое издание "Дневника", успел выпустить его к 3 апреля 1995 года, к 75-летию со дня рождения Нагибина. И "сел", как говорят издатели, с тиражом в количестве 11 тысяч экземпляров. Не идет. Особенно памятным был эпизод в книжном магазине "Остоженка", напротив метро "Кропоткинская": "Да что вы! Кто сейчас будет это советское барахло покупать? Ладно, так и быть, возьмем пачку на пробу". Эта "проба" длилась с апреля по июль,

пока вдруг не распробовали и “спустили” по разным магазинам тираж за август.

И начались звонки: “Это “Книжный сад”? - “Да”. - “Не заваялся ли там у вас Нагибин?” Не заваялся. Но от такой аритмичной, мягко говоря, торговли я сработал, как и обычно, “в ноль”, едва покрыв долги на издание. Впрочем, кого это интересует? Звонки становились массовыми, день ото дня нарастающими. Хотелось отключить телефон. Прорвавшиеся советовали: переиздайте, книга стала бестселлером! Вот уж словечко: “бестселлер”. Отвращает меня это словечко. Что помечено им, то, как правило, читать нельзя. Уже и другие издательства зашевелились. Эти другие сразу начинают шевелиться, как только чувт доход. На своих совещаниях они так и говорят: что бы издать, чтобы сразу продать? Может, книгу о консервировании огурцов?..

Я иду своим путем, издаю современную русскую прозу, поэзию, литературоведение, критику. Ну, случился бестселлер. Ну и что? Иду дальше. Причем (любопытная вещь) от каждого автора - известного или неизвестного - слышу, что именно его книга будет продаваться лучше других. А наиболее умные советуют, какой гонорар платить, исчисляя этот гонорар, разумеется, в долларах. Они на Западе уже побывали, уяснили, как там платят. Это - своеобразные “теоретики чужой казны” (Мандельштам). Когда же я им начинаю подробно излагать, из чего состоит книга, они морщат лоб и... не понимают или не хотят понимать. Время равных возможностей. Первый мой совет авторам - путь в регистрационную палату. Заводите свое издательство, а там посмотрим. Другие авторы удивлены конечной ценой книги, увидев ее где-нибудь на лотке. И выходят с предложением: платить им от этой конечной цены.

Я прихожу в восторг от этой экономической безграмотности. Советский автор жив своей безграмотностью. Не знает элементарных вещей, - например, что каждый продукт содержит в себе несколько финансовых долей разных участников. В книге - это бумага, переплетные материалы, типография, транспорт, хранение тиража, оптовик, розничный прилавок, издатель, автор. У всех своя доля. В общем, разговор долгий. Автор-совок все равно этого не понимает. У него своя логика: прожить с книги год, а если получится, то и два. В таких случаях я предлагаю найти другую работу для заработка. Автор обижается - он же избранный, свободный, “вольнохлебный”. Уверяю всех: такому автору пришел конец. Возвращенный советской системой, он умирает с этой системой. На доход может рассчитывать только ширпотребщик, пописист: хлопнул дверью, выстрелил - и в койку. Серьезный автор должен служить, работать инженером, вахтером, шофером, летчиком. Ибо потребители серьезной литературы - одиночки, прослойка, тоненькая плен-

КУВАЛДИН-КРИТИК

ка... Как угодно называй. Смысл - нас мало избранных. Дай Бог, 2-3 тысячи тиража продать.

Нагибина решил повторить, с добавлениями, с послесловием, с указателем имен. В память о Юрии Марковиче. Он произвел на меня сильное впечатление своей открытостью, но еще больше - своими суждениями о литературе, о предназначении писателя. Нагибин оказался страстным читателем (редкость для писателя), за какую-то неделю прочитал мою книгу, звонил поздно вечером, делился впечатлениями. Что удивительно. Обычное дело - подаришь книгу, как в колодец бросишь.

Два года минуло с тех пор. Нагибин в могиле. Второе издание "Дневника" продается. Кончается одна эпоха, наступает другая. Потом и наша кончится. Что скажут о нас потомки лет через двести, через тысячу? Помянут ли нас добрым словом? Будем верить, будем надеяться и будем работать, работать...

"Независимая газета", 10 апреля 1996

ВТОРАЯ ЖИЗНЬ “АХМАТОВКИ”

Большая Ордынка, дом 17, кв.13. Это место мелькает в русской литературе чаще, чем какое-либо другое, поскольку здесь с 1938 года до самой кончины в 1966 году часто останавливалась, приезжая из Ленинграда, и подолгу жила Анна Андреевна Ахматова...

Бродский писал в “Рождественском романсе”:

Плывет в тоске необъяснимой
пчелиный хор сомнамбул, пьяниц.
В ночной столице фотоснимок
печально сделал иностранец,
и выезжает на Ордынку
такси с больными седоками,
и мертвецы стоят в обнимку
с особняками...

И это очень верное состояние. Бродский жил здесь до ареста. Нобелевский лауреат в будущем, “тунеядец” по определению властей в настоящем (12 февраля 1964 года арестован и осужден на 5 лет с обязательным привлечением к физическому труду). Много позже Бродский скажет в своей Нобелевской лекции: “... оказаться внезапно на этой трибуне - большая неловкость и испытание. Ощущение это усугубляется не столько мыслью о тех, кто стоял здесь до меня, сколько памятью о тех, кого эта честь миновала, кто не смог обратиться что называется “урби эт орби” с этой трибуны и чье общее молчание как бы ищет и не находит себе в вас выхода. Единственное, что может примирить вас с подобным положением, это то простое соображение, что - по причинам прежде всего стилистическим - писатель не может говорить за писателя, особенно - поэт за поэта; что окажись на этой трибуне Осип Мандельштам, Марина Цветаева, Роберт Фрост, Анна Ахматова, Уистен Оден, они невольно говорили бы именно за самих себя и, возможно, тоже испытывали бы некоторую неловкость”.

Отглядываясь в то время недомолвок и шепота, когда “оттепель” миновала, а перспективы рисовались в самых серых тонах, с восхищением думаешь о смелости Виктора Ефимовича Ардова и его жены Нины Антоновны Ольшевской в буквальном смысле открывшим диссидентский (как сказали бы теперь) салон, где собирались лучшие люди своего времени, где звучали крамольные речи, и правила опередившая социалистическую эпоху свобода слова, собраний и манифестаций.

Как только Ахматова появлялась в квартире Ардовых, так сразу начиналось то, что Пастернак образно назвал “ахматовка”. Это не название, это - состояние. Поток посетителей с трудом поддавался учету. Телефон звонил непрерывно. Сюда приходили многочисленные поклонники и друзья, здесь назначались важнейшие встречи, связанные с надеждами на издание стихов. В последние годы этот поток все возрастал: многие молодые поэты (а ведь и Бродский был молодым, и Рейн...) стремились увидеть Ахматову, да и просто получить автограф (надо сказать, что 60-е годы были отмечены каким-то безумным, всенародным всплеском любви к поэзии). Дверь практически не запиралась.

Как тут не вспомнить Окуджаву: “Не запирайте вашу дверь, пусть будет дверь открыта”. Анна Андреевна помещалась в крошечной комнате Алексея Баталова (старшего сына жены Ардова, Н. А. Ольшевской), а так как в квартире очень высокие потолки (дом построен в XVIII веке в два этажа; еще три этажа достроили впоследствии), комнатка напоминала колодезь. В этой комнатке до войны Ахматову посетила Марина Цветаева.

Наверное, нет другой такой квартиры, которая бы была связана с именами сразу троих нобелевских лауреатов! Александр Солженицын в пору своего грандиозного дебюта в “Новом мире” с повестью “Один день Ивана Денисовича”, приходил сюда к Ахматовой читать свои стихи; в другой раз читал пришедшему к Ардовым “всеуму” “Современнику” (Борис Ардов был актером в этом театре) свою пьесу в стихах “Олень и шалашовка”.

Борису Пастернаку ставили специальный столик в кабинете перед открытой дверью столовой, где было полным-полно слушателей, за которым он читал “Доктора Живаго” и переводы из Фауста.

В эту квартиру, к матери (Ахматовой), пришел из заключения Лев Николаевич Гумилев. Сюда, отбыв срок во Владимирской тюрьме, сразу же пришла Лидия Русланова, и некоторое время жила.

Писатель Виктор Ардов переехал в эту квартиру в 1938 году из Лаврушинского переулка путем обмена. Он не мог долее жить в писательском муравейнике под пристальным оком стукачей. До Лаврушинского - Ардов с Ольшевской жили в Нащокинском переулке (ул. Фурманова, многожды описанная в литературе, в том числе в "Дневнике" Юрия Нагибина), где жили Мандельштам и Булгаков... Уж Мандельштам бы обязательно побывал на легендарной Ордынке, если бы не погиб в том же 1938-м на пересылке во Владивостоке...

Любила власть своих поэтов. Душила, расстреливала, призвала к самоубийству. Теперь тоже любит: выгаливает из страны и "бьет рублем, очень хорошо!" (Маяковский). Издательства гибнут, система распространения серьезной отечественной литературы разрушена. Идет интенсивное понижение уровня нашей культуры. Высокая культура доходов не дает. Где же выход? В создании своих книжных лавок для интеллигентного читателя (аристократа духа), сети таких лавок по всей России. Я уже писал на страницах "Вечерки" о созданной оптовой книжной базе "У Сытина" на Пятницкой, 73. О руководителе этой базы талантливым книжнике Юрии Георгиевиче Никитине. Теперь дело состоит в том, чтобы при этом центральном оптовике возникали то тут то там книжные киоски, салоны, лавки. Нас много, настоящих читателей, только мы несколько приуныли под натиском демократического ширпотреба, в основном американского.

Там, где правят деньги, там наблюдается понижение этого уровня культуры. Если рассматривать общество как пирамиду, то в основании - народ, мало интересующийся культурой, литературой, в частности; а вершина - живущий духом подвижник. Для подвижника деньги - вода, которая должна толкнуть лопасти турбины. И только. Подвижников мало. От этого - падение тиражей. Только что переизданные "Записки об Ахматовой" Лидии Корнеевны Чуковской, выпущены тиражом всего 5 тысяч экземпляров!

На мой взгляд, нужно стремиться к тому, чтобы вершина пирамиды постоянно расширялась, а основание - бескультурье! - сужалось. Тогда в конечном итоге мы получим перевернутую пирамиду, когда острое необразованности будет воткнуто в землю, а широчайшая вершина образованности воспарит в небо и принесет в мир гармонию и благоденствие.

Но для этого нужно пережить кризис и упоение попой.

Деньги пока поставлены в России во главу угла. Вот что обидно. Никогда такого в России не было, даже в самый бурный рост капитализма в 1913 году. Все как будто с цепи сорвались, как Пушкинский Герман, мечтающий о крупном выигрыше. Огромный, неповоротливый корабль страны пытаются вести старыми способами. Бюджет скрипит, как руль этого корабля.

Стыдно, товарищи! Идите и работайте без бюджета. Никогда еще такого не было в России, чтобы забастовали и вышли на улицы деятели культуры. А почему музейные работники не открыли себя книжные лавки серьезной литературы? Почему не ведут работу в массах? Почему в армию сгребают всех юношей скопом? Почему столько бездарных учителей и врачей? Почему число чиновников множится со скоростью звука и сборщики податей достали уже бедного производителя? Гоголь, видимо, виноват, что возвел в бессмертие чиновника! Или Пушкин?

Не налоги нужно увеличивать, а сокращать аппарат и всю эту армию присосавшихся к бюджету, сокращать, сокращать, сокращать, как завещал товарищ Ленин, скажу с иронией.

Конечно, стыдно за деятелей культуры, влачащих нищенское существование на фоне джипов и мерсов аппарата. Но и бездеятельных деятелей культуры на джипах и мерсах на фоне нищих аппаратчиков представить совестно! Значит, дело в чем-то ином, глубинном, философском, подсознательном.

Имя бюджетникам - обломовщина. То есть - литературный образ. И о чем бы мы ни говорили, обязательно придем к литературе. Потому что литература - это все, включая Библию.

Кризис в стране - от незнания русской классической и современной литературы. А чтобы узнать ее - нужно прийти в мемориальную квартиру Ардовых и купить книгу, и увидеть комнату Ахматовой, и понять, что "у вечности ворует всякий, а вечность, как морской песок" (Мандельштам). Из Ахматовой:

...И ты мне все простишь:
И даже то, что я не молодая,
И даже то, что с именем моим,
Как с благостным огнем тлетворный дым,
Слилась навеки клевета глухая.

Юрий КУВАЛДИН

Теперь к “Ахматовскому культурному центру”, зарегистрированному Борисом Ардовым, сыном Виктора Ардова пришло мое издательство “Книжный сад”, чтобы возродить мемориальную квартиру, вдохнуть в нее жизнь, чтобы сюда вновь потянулась творческая интеллигенция, чтобы здесь были лучшие книги русской современной и классической прозы, поэзии, литературоведения и критики, чтобы проводились лекции и экскурсии, чтобы звучали стихи в исполнении авторов, чтобы писатели читали свои новые произведения и сами представителями свои книги с автографами, чтобы посетители видели, как жили выдающиеся люди тридцатых, сороковых, пятидесятих, шестидесятих годов нашего трагического и великого XX века... Пусть будет дверь открыта...

“Вечерняя Москва”, 5 ноября 1996

СЛУЧАЙНАЯ ВСТРЕЧА

(Михаил Козаков)

Даты выпадают из памяти. Да и нужны ли даты? Жизнь не идет по прямой, по линейке. Жизнь идет кругами. Причем один круг стирает из памяти предыдущий. Так должно быть. Жизнь природы - забытьё, беспмятство. Человек идет против природы - все что-то копит в памяти. Но, в конце концов, тоже забывает, "играет в ящик", и его родственники "играют", и дети, и внуки, и правнуки, и праправнуки...

Я уже не помню, в каком году, в конце мая, я поехал в Переделкино. Точно помню, что это было до издания мною книги стихов Игоря Меламеда, и Меламед работал в музее Пастернака в Переделкино. Он меня, кажется, и пригласил. Времени у меня всегда в обрез, просто нет времени, потому что живу вне времени и пространства - в литературе, стараясь быть не литературным, а жизненным. Вот и понимай меня после этого.

Но ехать в Переделкино было приятно. День выдался теплым, сочная зелень листвы еще не запыхалась. Я еще жил на старой квартире на улице Павлова у Рублевки и парковал свой синий "жигуль" на большой открытой стоянке. Помню ощущение хорошего утра, воробьи радостно переговариваются, механик, похмелившись уже, улыбается, машина сразу заводится, не то что зимой... Мы, русские, люди сезонные. И Россия - страна сезонная. Из зимы - в лето. И наоборот. Потому мы так радуемся смене времен года. А тут еще стихи Пастернака вспоминаю (какие помнятся, хотя Пастернак не ходит в моих любимцах). Бросаю рядом, на сиденье, томик его стихов, и на перекрестках, у светофоров, подглядываю, там, в разные "Сестра моя - жизнь", "Быть знаменитым - некрасиво" и т.д. Культурно-научная среда, определенный круг почитателей, всё чинно, солидно, прилично... Это я знаю. Тысячи раз бывал в Переделкино. То один, то со Звирбулисом, латышским другом-художником, то с Владимиром Купченко, коктебельцем, директором Дома Волошина, то с женой Аней, то с сыном Сашей, то со Станиславом Борисовичем Рассадиным, то еще с кем-то...

Сеть переделкинских улиц хорошо знакома, в доме творчества у Липкина неоднократно бывал (он там с Лиснянской чуть ли не каждое лето проводил). Да, бывал часто, но так и не полюбил Переделкина, даже в некотором роде возненавидел. Почему? Потому что нельзя селиться в стороне от народа. Писатель (а Переделкино - писательский поселок) должен жить в гуще народа. Впрочем, талантливых писателей, живущих в Переделкино можно по пальцам пересчитать, остальные - псевдописатели, конъюнктурщики, культурно-просветительская номенклатура.

Солнце поблескивает на капоте. Через пятнадцать минут с Минского шоссе сворачиваю налево в Переделкино. Пустынная дорога, слева и справа деревья и заборы. Пошли дачи. Значит заборы. Чем выше забор, тем лучше соседи. Замечательно любит народ, не соприкасаясь с ним, из далекого далека башни из слоновой кости - Переделкина. Я удивляюсь, почему не контролируется заезд в поселок "избранных" автотранспорта. Поставили бы КПП, шлагбаум, автоматчиков. Ввели пропуска и т.д. Отделяться от народа - так отделяться! Пример надо с ЦК КПСС брать, то есть с нынешней администрации президента. Сворачиваю налево к дому творчества. Везде прекрасный асфальт, не то что на народных дачах разбитые дороги из песка и щебенки (пыль-дороги!), а то и вовсе грунтовки, накатанные по полям летом, а весной и осенью прекращающие существование. Справа тянется забор дома-творчества писателей. Почти что в конце его сворачиваю налево на улицу Павленко (вот же был еще "писатель", в данном контексте слово "писатель" ничего кроме издевки и усмешки не вызывает). Собственно это не улица, а асфальтированная маленькая дорожка, идущая под густыми кронами деревьев. Слева тянется высокий забор дач, справа, за деревьями, поле.

Напротив ворот дачи Пастернака (хотя это сочетание неверно, у Пастернака своей дачи не было, это дача предназначалась для военморских командиров, потом перешла Союзу писателей - государственной организации, эта организация предоставила помещение поэту Пастернаку для работы, и после его смерти должна была бы перейти государству, но не тут-то было... Как в случае с государственными квартирами депутатов Думы: дали на время, а они всеми правдами-неправдами поселились там навсегда.) Итак, ставлю машину на пяточке напротив ворот дачи Пастернака. Вхожу на участок (как говорится, генеральский). Асфальтовая до-

рожка тянется от ворот к дому. Вижу от дома идут Блажеевский и Меламед. Они уже тут. Блажеевский как всегда поддатый. Растягивая слова, просит у меня десятку (сейчас говорю “десятка” условно, поскольку дензнаки меняются у нас со скоростью звука; это происходит, видимо, для того, чтобы либералисты-приватизаторы побыстрее заметали следы расхищения госсредств; хотя, впрочем, логика проста - если Пастернаку, депутату Дымы и др. можно приватизировать госсобственность, то почему “демократам” (беру в кавычки, потому что слово само ни в чем не виновато, оно получило отрицательный смысл благодаря тем лицам, которые им прикрывались, как волк овечьей шкурой) нельзя приватизировать финансы СССР? Можно! Все можно в этой жизни. Правила придумываются для дураков, а выдающиеся люди живут вне правил. Таков, примерно, ход мыслей приватизаторов любых мастей. И эта тень в моем сознании падает на Пастернака. У Мандельштама не было ни кола ни двора, у Есенина тож... Да и нельзя их было представить в этой доmine. Чувство вкуса изменило Пастернаку. Не может русский поэт жить на даче, не может. И эта фальшь сквозит через стихи Пастернака, придуманных, высосанных из книг, научно-культурных...

Как гениально написал о нем Александр Еременко:

И днем и ночью, как ученый,
По кругу ходит Пастернак...

Именно по кругу книжных тем и образов... Хотя все мы ходим по кругу, но - кому что нравится, мне - живое чувство жизни, кому-то литературщина... Каждому свое... И, тем не менее, кое-что в его поэзии мне близко, например, о Ленине:

Он был как выпад на рапире,
Гонясь за высказанным вслед,
Он гнул свое, пиджак топыря,
И пяля передки штиблет...

Пошли с Блажеевским к машине, Меламед остался встречать гостей (я прикатил на час раньше). Свозил Блажеевского в магазин, Женя взял четвертинку, и в машине же половину выпил без закуски из горла. Потом ходили по участку. За домом - еловый лес (прямо на участке). Ели старые, высокие. Хвоя, согретая солнцем,

пахнет приторно. Блажеевский читает новое свое стихотворение, читает трескучим, связочным своим голосом, растягивая слова... Что он читал, я уже сейчас не помню. Потом Женя дал мне рукопись новой книги, в которой нового, в сущности, почти что ничего не оказалось, была расклеена старая книга "Лицом к погоне", выпущенная мною, плюс несколько новых стихотворений. Очень мало писал Блажеевский. Очень много пил Блажеевский. Но, странно, не раздражал окружающих. Вел себя хорошо, не придирался к окружающим. А мне все говорил, что у поэта должна быть всего лишь одна книжка. Он этого добился. Умер в 52 года. И осталась одна книжка.

Вышли из пастернаковского леса, остановились у ступенек дома. Кое-кто стал уже подходить. Потом, вижу, от ворот идет в броском клетчатом пиджаке (красно-коричневые тона выделяются) знаменитый актер Михаил Козаков. Кажется, он совсем недавно вернулся на родину из Израиля. Потом Козаков где-то скажет: "Моя родина - Ордынка". Мне Рассадин все о нем рассказывал и недоумевал: "На фига Мишка в Израиль уехал? Никак понять не могу!". Рассадин дружил с Козаковым (часто путают написание этой фамилии; поясю - Козак - это еврейская фамилия, с прибавлением окончания на русский лад - Козаков, короче, через "о"; а русская фамилия пишется через "а", например, выдающийся русский писатель Юрий Казаков; но об этом мало знают, и телевизионщики часто врут, вгоняя титр под изображение Козакова - "Казаков"), книжку о нем написал, много мне о нем рассказывал.

Я сразу спокойно подхожу к Козакову и говорю ему о том, что часто о нем от Рассадина слышал, говорю, я - Кувалдин. Он говорит: "Очень много о Вас слышал. Рассадин подарил мне пару книг, изданных Вами: "Очень простой Мандельштам" и "Русские, или Из дворян в интеллигенты". Разговорились. Времени - час до начала торжеств. Сели на крашенные коричневой половиной краской деревянные ступени. Я говорил о том, что все недоумевали, почему Козаков, в доску русский актер, уехал на чужбину, чего он там забыл, "зов предков" - это бред, исторический ландшафт сильно изменился и т.д. Козаков тут же подхватил: ему казалось, что там культурнейшая среда, состоящая из пастернаков и рихтеров, из шагалов и бродских, а на поверку оказалось, что там - другие, чужие иудеи, обычные дворники, сантехники, чиновники и др. То есть сливок еврейской элиты, где анекдотом звучит "еврей - дворник",

кроме как в России нигде нет. В сущности, Козаков об этом же размышляет в своей книге. Я сказал, что с большим интересом прочитал книгу, изданную “Вагриусом”. Речь пошла о книгоиздании, о разнообразии книг, о том, что практически все издано, но тиражи упали до микроскопических, о безгонорарных изданиях... Козаков сказал, что он еще успел “подработать”, что “Вагриус” ему заплатил пять тысяч зеленых. Я сказал, что “Вагриус” это себе может позволить, поскольку работает в режиме расширенного воспроизводства, имеет свою развитую сеть реализации, не гнушается выпуском откровенного ширпотреба - детективов, женских романов, разных хозяйственных пособий и т.д. Я же, в отличие от них, не издательство, а писатель, издающий книги, то есть работающий на репутацию, а не на бухгалтерию...

Впрочем, это было отвлечением от темы, поскольку меня интересовал отъезд-приезд Козакова.

Его отец был писателем; еврей по происхождению, родившийся на Полтавщине, не знал ни иврит, ни идиш. Понятие “еврейские корни” для Козакова, полуеврея, это скорее ощущение принадлежности к другим, почему-то не вполне своим в России. Пятый пункт лично его не волновал: в паспорте - по матери-дворянке - он русский.

Галина Волчек, Игорь Кваша, Ефим Копелян, Зиновий Гердт, Александр Ширвиндт, Марк Розовский, Михаил Ромм, Анатолий Эфрос... - к этой довольно распространенной в художественных кругах России группе населения, по выражению Козакова, он принадлежал. Фамилии и примеры можно продолжать вне зависимости от времени и пространства, процента еврейской крови, даже вероисповедания или атеистического направления ума. В этом кругу - Давид Самойлов, Юрий Левитанский, Натан Эйдельман, Яков Гордин, Наталья Долинина, Илья Авербах, Андрей Миронов, Александр Володин, Леонид Зорин - никто не знал ни иврит, ни идиш.

Услышав имя Зорина, я оживился. Ведь Зорин был автором сценария знаменитых “Покровских ворот”. Козаков снял летнюю кепку, лысина заблестала на солнце. Козаков, сощурился, начал вспоминать о том, как снимали “Покровские ворота”. Козаков к этой работе отнесся как к халтуре, делал все быстро, задней левой ногой, как говорится. Я вставил, что все хорошее, так и делается, по вдохновению, без мыслей о нетленке. Еще Достоевский гово-

рил, что все поистине великое делается экспромтом. Я всячески расхваливал “Покровские ворота”, говорил, что это лучшая, выдающаяся, народная работа Козакова. Эта коммунальная квартира, этот любовный треугольник - Ульянова, Борцов, Равикович, этот блестящий куплетист, в концертном фраке и в бабочке, артист мосэстрады Аркадий Велюров... Броневой...

Когда выходишь на эстраду -
Стремиться нужно к одному:
Всем рассказать, не медля, надо -
Кто ты, зачем и почему.

За гуманизм и дело мира
Бесстрашно борется сатира.
Пусть на дворе осенний день -
Сатира разгоняет тень.

Броневой, на сцене в “ракушке”, как называли эстрады в парках, окидывает взглядом публику, и выдает новую порцию куплетов “друга, не побоюсь этого слова, популярнейшего поэта Соева”:

Вся Америка в страшном смятенье,
Эйзенхауэр болен войной,
Но в публичных своих выступлениях
Говорит, что за мир он стеной.

Пой, ласточка, пой!
Мир дышит весной.
Пусть поджигатель шипит и вопит -
Го-о-олубь летит!

Козаков посмеивается и, кажется, соглашается. Потом, подумав, говорит, что раньше сторонился, стеснялся этого фильма, как несерьезного, не “шекспировского”, но со временем понял, что это была настоящая удача. Время все расставляет по своим местам.

Вернулись к разговору об отъезде в Израиль, о еврейской теме. Козаков продолжил размышлять о “своем” круге; он, “наш”, как сказал Козаков, круг - явно или тайно - гордится местом евреев в мировой культуре, восхищается, к примеру, живописью Марка Шагала, с радостью обнаруживает, что не только Чарлз Спенсер Чаплин, Альберт Эйнштейн и Осип Мандельштам, но и Франц Каф-

ка, и Джордж Гершвин одной с ними крови.

Лев Толстой в старости учил иврит, и даже однажды воскликнул: “Еврея любить трудно, но надо”. Но трудно было смириться Козакову с антисемитизмом Гоголя, Достоевского, Блока и главным образом гениального Антона Павловича Чехова. Сюда примкнул и Булгаков, которого Козаков любил так же, как и Чехова.

Однажды в Ленинграде на съемках фильма “Уникум” Козаков завтракал со Смоктуновским в ресторане гостиницы “Европейская”, и тот вдруг полусепотом сказал: “Миша! Как ты относишься к победам наших братьев там?” И, не дождавшись от Козакова ответа (Козаков судорожно соображал, почему Смоктуновский счел нужным именовать себя “их братом”), театральным шепотом закончил: “Не знаю, как ты, а я лично горжусь. Горжусь! Но, разумеется, это тайна. Никому (он показал своей длинной дланью куда-то на потолок) об этом ни звука. Тс-с-с!”

Смоктуновский много лет был женат на Суламифи, которая родилась в Израиле, может, поэтому он счел нужным именовать себя братом победивших израильтян. “Ожидовила его еврейка!” - скажет кто-то. В Ленинграде, где собирались в квартире Козаковых все эти Эйхенбаумы, Шварцы, Мариенгофы, жена последнего, актриса Анна Борисовна Никритина, шутя, говаривала матери Козакова: “Ожидовили мы тебя, Зойка!”

Я тут отвлекусь и скажу, что о Смоктуновском я знал другое и от других. Сам Смоктуновский чурался, как черт ладана, своего еврейства (о чем Козаков не говорит, а может быть, и считал Смоктуновского русским), по слухам, Смоктуновский изменял даже внешность (выправлял нос). Причем теща, дочь которой якобы “ожидовила” Смоктуновского, жила на одной лестничной площадке напротив двери моего моего тогдашнего приятеля Анатолия Кима. Однажды Ким возвращался домой. Видит на лестнице сидит человек, в котором Ким, когда тот поднял лицо, узнал - и оторопел - Смоктуновский. Ким пригласил его к себе. Показал рассказы, с которыми никак не мог пробиться. Смоктуновский взял их, а через пару месяцев они вышли в ленинградской “Авроре”. Так дебютировал кореец, пишущий по-русски. Такие вот бывают евреи. Вообще, одни из них выпирают свое еврейство или иудейство, что более правильно, ибо слово - еврей, происходит от слова “иерей”, что значит святой и является скорее русским прозвищем, чем определением национальности; да и вообще, я считаю, что еврей-

ская тема лежит не в национальной, а в религиозной плоскости. Другие евреи носят русские фамилии, но изредка напоминают, что они евреи, и третьи - полностью ассимилируются, скрываются от еврейства, как от долгов, обрубают все корни.

С чем и Козаков согласен. Человеко-бог, Бого-человек по имени Иешуа Га-Ноцри, Иисус из Назарета, невесть какими судьбами переселился в Россию. Хотя, если подумать, можно понять, какими. С так называемой византийской (греческой) верой. Под греков, разумеется, маскировались евреи. Нечего знать, кто как называется. Впрочем, они и не маскировались: шли открыто в черных рясах, чернобородые иереи, обещая вечную жизнь... Бессмертие тем, кто поверит в Христа, правда, вечная жизнь не сейчас, а после смерти, за гробом. Простодушные русские и поверили, и забыли свою божественно-славянскую мифологию... Хотя князья огнем и мечом насаждали христианство, сжигали язычников на кострах... За еврейскую веру жгли русских... Вот где корень антисемитизма. В раздвоенности русского сознания. Погружен в еврейскую мифологию, верит в еврея Христа и... ненавидит евреев. Из жгучей ревности. Это походит на шизофрению.

К тому же, может быть, и римлянин скажет, что жиды распяли Христа, но вряд ли при этом добавит: нашего, итальянского. Хочется верить, что и подумать так - даже и про себя - он не может, хотя кто знает... Изображали же Мириам-Мадонну на фоне флорентийских пейзажей. А в сознании какой-то части русских прихожан дева Мария - русская Мария, ключник Шимон-Петр - просто Петр. Думаю, мысль о том, что все это, во всяком случае, изначально, чисто еврейская история, пусть и божественно-всемирного толка, вызвала бы недоверие, а может быть, гнев и даже злость некоторых русских прихожан: "Значит, даже Господь Бог наполовину ваш, еврейский! А где же наш, полностью наш Бог?!" Может быть, поэтому языческий Перун жив и по сей день в подсознании непросвещенной части паствы христианско-православной русской церкви. И бог Ярило жив не только в "Снегурочке" Островского.

Уже за этот мучительный поиск Божественной истины Толстой более чем его ниспровергатели, хулители с крайних православно-церковных позиций, достоин Царства Божьего. Он, если вдуматься, величайший и последний в России религиозно-философский писатель. Последующие - любимейшие Антон Павлович и Михаил

Афанасьевич - каждый по-своему отошли в сторону от столбовой дороги, предложенной великим старцем. Чехов в этом смысле скромно затаился, схитрил, скрыл, счел нужным не писать ни о чем таком впрямую, даже в "Черном монахе" - лишь намеки... А Булгаков с его Пилатом, Воландом, Иешуа Га-Ноцри создал прельстительную, пленительную, утешительную великую ересь, скорее гетевского, нежели толстовского толка.

Потом Меламед повел нас по комнатам огромной дачи бывших командиров военно-морского флота, записанной на Пастернака. Самого Пастернака Козаков осторожно в "наш круг" не записывает, хотя это и без слов понятно. Русские даже в Парижской эмиграции не могли быть такими дружными, как евреи в России. Своего, даже мало-мальски талантливого, они будут раскручивать изо всех сил. А русских ванек раскручивать русские не будут, полагая, что они сами раскрутятся в силу своей демонической энергии и непредсказуемости.

Незаметно прошло время. Я сбегал к машине, принес свою книгу "Философия печали" и подарил ее с дарственной надписью Козакову. Народу собралось много. Меня познакомили с Анастасией Вертинской. Вообще, надо сказать, живьем я видел Козакова впервые и был в некоем трепете. Выдающийся он человек. Я с великим почтением отношусь к великим людям, потому что знаю, каково труда стоит это величие. Потом в доме заиграл рояль. А перед окнами дома начался концерт. Шелестела листва, пели птицы, пахло сиренью. Пришел холеный с бесцветными глазами пижон во всем белом и в шарфике - Вознесенский. Он и открыл вечер памяти Пастернака. Вспомнил. Это было 30 мая 1997 года. Потом читал Пастернака Козаков. Четко, твердо, ударно.

Потом все пошли на кладбище. Я же не пошел, хотя Блажеевский, обдавая меня перегаром, уговаривал остаться, потому что будет банкет. Блажеевскому хотелось еще поддать.

Я нажал на газ и через минуту был уже на Минке. Передо мной мчался на всех порах на мотоцикле с коляской Савранский. В коляске сидела Людочка... великолепная Елена Коренева...

ОТСТАВШИЙ ОТ ПОЕЗДА (Борис Цытович)

Ну вот еще один никому не известный автор выпустил роман и собирается прославиться на всю Европу! Борис Цытович “Праздник победенных” (может быть, вопреки “Пиру победителей” Александра Солженицына?). “Я ненавижу победителей с их глумливым торжеством. Ненавижу их лавры и ордена, цитаты и перст, предписывающий потомкам. Они имеют право и используют его. Я ненавижу их живых, упоенных силой, с победным блеском глаз, ненавижу и мертвых, претендующих на жизнь в веках...” Так рассуждает и пишет герой романа. Стало быть, он не претендует на бессмертие. А автор, сам Борис Цытович?

О злоключениях романа он беседует с критиком Андреем Мальгиным. Беседа помещена в конце книги. Критик спрашивает о этих злоключениях. Цытович отвечает: “Знаете, говорят, что рукопись окутана черной аурой. Моим друзьям-писателям легко и до завидности просто: написал - и тут же опубликовал. У меня же все навыворот и набекрень. С КГБ понятно, хотя я хочу сказать, что именно там я встретил своих первых вдумчивых читателей и впервые почувствовал, что меня как писателя принимают всерьез... Но вот началась перестройка. Пришло приглашение из Ленинграда. Я уволился с работы и поехал. Тамошнее литературное начальство зачитало великолепные рецензии, поздравило, руку пожало: вопрос решен, следующая встреча в понедельник. Прихожу в понедельник, редактор чуть ли не рыдает. Прошло экстренное заседание правления Союза писателей. Там возник скандал: как же так, в Ленинграде четыреста писателей - членов Союза ждут бумагу, а тут какой-то тип с Украины, и к тому же не член...”. Потом были многолетние хождения по издательствам и журналам, некоторые даже дали анонсы на последних страницах обложек, но по экономическим причинам закрылись...

Итак, делаю вывод, противоречащий установке героя, что автор во что бы то ни стало хотел напечататься, то есть войти в великую могучую русскую литературу, то есть претендовать на жизнь в веках. Как хочется каждому пишущему прославиться! И слышишь со всех сторон стоны: “Меня никто не знает”. Слаб человек по этой части. Ну никак не хочет отойти в вечность безвестным. Все мечтает, чтобы на каждом заборе о нем написали, мол, Пушкин за свет платить будет! Но он не Пушкин, а Цытович, не Александр, а Борис...

Хорошо, ладно, предположим, издался бы Борис Цытович со своим многостраничным (я бы сократил, слишком широк, говорил Достоевский, человек, я бы тоже сузил его!) романом во времена литературного бума с 1985 по 1991 в каком-нибудь "Знамени", где отбирал Оскоцкий, или в "Новом мире", где отбирал Виноградов... Ну и что? Что толку-то. Вообще, что так все эти известные хлопочут? Все равно ведь "Река времен в своем стремлении уносит все дела людей, и топит в пропасти забвенья народы, царства и царей. А если что и остается чрез звуки лиры и трубы, то вечности жерлом пожрется и общей не уйдет судьбы". То есть тут нам классик говорит, мол, нечего рыпаться, все равно тебя великого с ветошкой природа сравнивает. Ан нет! Все пишут и пишут, и пишут. Да еще просто беда - не могут напечатать по-типографски то, что напишут!

Сейчас, конечно, проще стало. Написал, достань денег и тащи в типографию. Никакой цензуры и редактуры! Это только на НТВ и ОРТ цензура. А у нас полная свобода слова. Конечно, Гусинский глину месил, башню строил, телекамеры изобретал и на радиозаводах вкалывал, корпуса телецентра в Останкино возводил, и Березовский в телогрейке ему подсоблял мешать раствор... А теперь у них все это забирают. А по какому праву? Мне, разве, даром это все досталось, или шутя, как игроку, который стучит костями, да груды загребают. Нет выстрадай сперва себе богатство, а там посмотрим, станет ли несчастный то расточать, что кровью приобрел.

А тут Цытович из Симферополя, тяжеловесный, глядящий из-под смурных бровей в одну точку, клянёт судьбу, как Гроссман или Домбровский. Но тем повезло - вскочили в последний вагон советской раскрутки. Сейчас же раскрутиться нельзя. Даже такому замечательному роману как "Праздник побежденных" Бориса Цытовича. Хотя, если б ему 1 млн. \$ из более чем 200 млн. \$, крутящихся между НТВ и Газпромом, Цытович бы раскрутился! И правда, у одного жемчуг мал, а у другого щи жидкие!

Герой романа Феликс, такой же по-моему тяжеловесный, как автор, выпил стакан, раздавил окурочек и выступал на машинке: "Феликс - загнанный, покрытый рубцами и шрамами, седомордый, мутноглазый изюбр в своем последнем логове". Есть такая манера в нашей литературе - угловатая, зазубренная, замешанная на тюрьмах и войнах, исполосованная метафорами типа: "Было разбитое зеркало в тяжелой голове". С потолка глядят Артем Веселый и Андрей Платонов. Тяжелые люди.

Крутой Феликс напряг разум и понял, что он жив и что его едят мухи. А отец стоит скелетом для исследователей в мединституте с пробитым черепом. Завещал себя. Разумно и плавно жила страна родная и нет у нее забот. Бывший летчик и ээк, враг интеллигентов, но льнувший к ним со своими писаниями, пьющий горькую и рвущийся в литературное бессмертие. И гуляй-

Волга тут, и рубаха-парень, и пудовые кулаки и белая горячка. Все по-нашему, по-простому, как Черт у Достоевского, как Прокудин у Шукшина.

Феликс ищет могилу матери, похищает останки отца из института, хоронит их, и находит могилу матери. Цытович весь, начиная с языка, как будто антилитературен. Он не стремится к причесанности, он поддерживает в своем стиле некую неправильность, корявость. Цытович неспешно перебирает свои мысли и воспоминания. Путь Цытовича в писательстве “темен”, даже сумбурен, полон противоречий. Этот путь как бы прокладывало негодующее или окрыленное радостью, тревогой сердце. Биография Цытовича - это не только случившееся с ним непосредственно, но и то, что он жадно воспринимает. Вся серия эпизодов, связанных с разными временными пластами, с перемещениями героя по воле житейских волн, - тоже итог сложных раздумий писателя. Герой - Феликс - является из глубин российского жителя-бытия (смею настаивать, что Крым и Украина в целом относятся к российскому жителя-бытию), попадает по воле автора как бы на освещенный перекресток истории и вновь отбрасывается куда-то прочь. Но не гибнет, не разбивается, не исчезает - такова странная живучесть его! - а вновь отыскивается на очередном повороте. За размышлениями героя, за его складом речи ощущается тонкий расчет автора: он ищет в слове моменты поведенческого плана, слово призвано раскрывать и поведение героя, и поведение мысли в герое.

Цытович испытывает аллергию к внешней, строго хроникальной повествовательной последовательности течения времени: любая предопределенность невыносима для его героя. Писатель не боится изменчивости человека, иррационального утекания бесконтрольного времени. Разрушению последовательности, асинхронности жизни природы и человека соответствует и язык с обилием неправильностей, с густотой образных и живописных наворотов... Такой язык - свидетель необузданной природной жизни, пробивающейся к пониманию этой природы. В известном смысле в прозе Цытовича вместо конкретных имен можно написать обозначения тех или иных состояний, которые они выражают. Любви, Одиночества, Тоски, Безысходности, Раздвоения и т.д. Сущность куда важнее видимости предмета. Это не обыденные состояния, а сложные философские реакции на ту или иную форму абсурда. Социалистического, капиталистического, человеческого...

Открывается книга Цытовича с фотографии, снятой в Коктебеле (у лазурной колыбели, где - весь цвет литературы СССР, а читательская масса где-то рядом греет мясо, пляжи для писателей, читателям же хер! - сочинил когда-то Владлен Бахнов, чью книгу прозы я недавно выпустил в своем “Книжном саду”). На снимке Борис Цытович с художником Сергеем Пустойтом. Ах, как мне хорошо знакома та коктебельская атмосфера! Непри-

КУВАЛДИН-КРИТИК

знанные и гениальные! На следующей странице хвалебная выдержка из вступительной статьи Павла Катаева в 8-м выпуске альманаха “Апрель”, где была помещена третья часть романа. На другой странице фрагмент из повидимому внутренней рецензии в журнале “Знамя” критика и прозаика Евгения Шкловского: “Поскольку имя автора романа “Праздник побежденных” раньше мне знакомо не было, и редакции, полагаю, тоже, то считаю своим долгом сразу заметить, что Борис Цытович - человек литературно одаренный, тонко чувствующий слово, его музыку, его оттенки, прекрасно владеющий словесной живописью. Чтобы не быть голословным, наверно, это ни к чему - достаточно раскрыть рукопись на любой странице, чтобы данное качество бросилось в глаза. Да и суть вопроса, как я понимаю, все-таки не в том, одарен автор или нет, а в том, что представляет его произведение...”. Написано это 14 октября 1987 года. Далее идет факсимильно воспроизведенное похвальное письмо Булата Окуджавы. Потом выдержки из рецензий В.Непомнящего и В.Савицкого, тоже похвальные. И в заключение - письма из прокуратуры (в годы застоя рукопись романа была изъята при обыске у автора, его преследовал КГБ).

Борис Цытович родился в 1931 году в Крыму. С 12 лет работал в гараже слесарем. Его кумирами были люди грубой силы - грузчики, шоферы, молотобойцы, водолазы. Сам впоследствии увлекся аквалангом. Затем авиацией. Закончив летное училище, летал. Писать начал рано. В школе обожал писать сочинения. Их постоянно зачитывали в классе. Оценка была неизменной: “пять” за тему, и “единица” за орфографию. Был знаком со многими писателями - от Булата Окуджавы и Юрия Домбровского до Эдика Лимонова, знал и великолепных художников - Евгения Бачурина (поэта и композитора, кстати, тоже), Сергея Пустовойта...

И вот издался Цытович. В 2000 году. За границей, в Украине (заметьте, не на Украине!). И название у издательства странное “Сонат”. Не “Соната”, а именно “Сонат”. Симферопольское издательство. Не совсем, как это мягче сказать, украинский город, размещающийся в не совсем украинском Крыму. Домбровскому с Гроссманом чего уж там! Они в СССР издались! Только СССР давал бессмертие. А сейчас никто не дает такового. Захирело все на свете. Можно поставить роман Цытовича на одну доску с романами Гроссмана и Домбровского. Но они в поезде, а поезд ушел.

Юрий Кувалдин: “МЫ РОДИЛИСЬ ОТ ВОЛШЕБСТВА ЛЮБВИ”

Кувалдин - имя на слуху. Вошел в литературу в последнее десятилетие: “Улица Мандельштама” (1989), “Философия печали” (1990), “Избушка на елке” (1993), “Так говорил Заратустра” (1994), “Ворона” (1995, вариант для театра в 2000), “Поле битвы - Достоевский” (1996), “Родина” (2000). Издатель. Основатель и редактор ежемесячного журнала-“толстяка” “Наша улица”. Под пером Кувалдина столица сегодняшняя выглядит так: “Он смотрел в окно на старую Москву. Это была та ее часть, где в прошлом веке находилось множество гостиниц и меблированных комнат и великое обилие всевозможных трактиров и кабаков средней и низшей пробы с граммофонами и развеселыми девицами. И вот теперь минувший век как бы возвращался, но модернизированным. Какие-то голландцы открыли гостиницу, сияющую золотыми стеклами в переулке напротив, запестрели витрины меняльных контор, баров, банков. Да и сам Мацера (герой рассказа “Сплошное Бологое”. - Прим. авт.) перестроил бывший дом какого-то купца в нечто такое комфортабельное, что душа пела. Но можно ли перестроить людей? Можно ли вдохнуть новое содержание в старую форму?” Фазиль Искандер пишет о Кувалдине: “...Это настоящая интеллектуальная, а точнее сказать, интеллигентная проза /.../ Он любит вглядываться в сложных героев, говорит о них правду”. И еще про стиль, несущий отпечаток “волнения первооткрывателя”.

- Юрий Александрович, сегодня писатели не мелькают в лучах ТВ. Неужели вняли стихам, поучающим “Быть знаменитым некрасиво”!

- Не мелькают, потому что не приглашают. Писатель - публичная профессия. Он не должен стесняться, что его знают, читают, любят. В моей “Вороне” начинающий постмодернист по имени Миша говорит:

“Прекрасно быть знаменитым. Это поднимает ввысь. Надо иметь многочисленные архивы, трястись над каждой рукописью... Сограждане не читают книг, исключения лишь подтверждают правила, но как они произносят знаменитые имена!.. Ты постоянно должен быть на виду, буквально окунаться в известность, чтобы злые языки говорили: “Когда же он работает?!”

- Эта изящная выворотка Пастернака, по-моему, понравилась бы Пастернаку.

- Я сейчас предлагаю “Ворону” театрам. В первую очередь Райхельгаузу, он остро чувствует пульс современной пьесы. “Ворона” в целом - выворотка чеховской “Чайки”.

Я живу на Москве-реке, поведение чаек похоже на поведение ворон, мои персонажи убеждены, что чайка и ворона - одно и то же. В финале молодая героиня Маша (ворона) обеляет себя, а кавказец Абдуллаев, который ходит в белом костюме, оказывается аферистом. Он организатор пирамиды, инвестиционного фонда из ничего.

Абдуллаев откровенен: “Вы, русские, хорошие, как дети маленькие, мы вам работу найдем... Мы скупаем ваши города и села, мы двигаем производство, мы гоним нефть на Запад, мы устанавливаем курс валют на бирже...” Я написал это летом 1994 года, еще до разворота событий на Кавказе.

- Писатель - пророк!

- И пророк, и лицедей. Писатель, который не знает лицедейства, плохо перевоплощается в персонажей, особенно в отрицательных. Они неубедительны. Я залезаю в шкуру каждого своего героя. И старухи Ильинской, мечтавшей сыграть Нину Заречную, и Абдуллаева. И Маши, которая в Абдуллаева стреляет.

- Лицедейство - это с детства, простите за рифму. Расскажите о вашем детстве.

- Год рождения - 46-й. Отец военный, полковник, в Академии Фрунзе преподавал колесную артиллерию.

- Сын артиллериста, персонаж Симонова... Тоже римейк.

- А помните “Горит в сердцах у нас любовь к земле родимой”, марш артиллеристов? По совпадению я родился 19 ноября, в День артиллерии, сегодня ракетных войск. День рождения сопровождался салютом, а жил я почти что на Красной площади... В доме, где “Славянский базар”, на Никольской, тогда 25 Октября. Первые впечатления: сижу на удаве, настоящем живом удаве, свернутом бухтой. Любуюсь лисой и петухом. С этого начала работать моя память. В нашей коммуналке жил Дмитрий Иванович Лонго, странствующий фо-

кусник, факир. Играть в шахматы меня учила чемпионка мира Быкова. Из людей известных там же родилась актриса Аня Каменкова. Детство было сказочно. На Новый год все ходили по общему коридору, чокались шампанским. На Пасху менялись крашенками. Мать рассказывала языческие легенды, близкие к максимовским. Лонго показывал фокусы. Вскоре я научился отрывать себе палец, отрывать голову. А после в самиздатском списке прочитал про голову Берлиоза. Это было мое, родное...

В первый класс пошел в Славяно-греко-латинскую академию. На той же улице, дом 7. Сразу припух: в здании нашей школы учились Кантемир, Третьяковский, Ломоносов. Я понял: это судьба... Все подробности в повести "Избушка на елке".

- К какому литературному направлению вы себя причисляете!

- Продолжаю традицию, украшенную именами Гоголя, Гофмана, Булгакова. Я мифотворец. Считаю, что человек живет мифом. Только стало посвободней, все кинулись в религию, яростно поверили в чудеса. Человеку не нужны научные сведения. Всем хочется сказку.

В романе "Родина" я очищаю понятие родины от сусально-фальшивого и сочиняю новую, постмодернистскую религию. Между прочим, у Булгакова мелькал замысел романа под таким названием. В моем романе оживают символы России. Действуют живой Гоголь, Булгаков, Платонов.

- Читатель, Юрий Александрович, не принял постмодернизма. Или не понял!

- Человечество инертно. Новые идеи воспринимает, когда их авторов заруют в могилу, и еще пройдет лет триста, и уже никто не знает, что было, чего не было, есть только миф, вспомните движение христианства.

У читателя вызвали шок крайние вещи. Но ведь жизнь, известно, без берегов. И Пелевин, и Сорокин хороши, хотя Сорокин не относится к моим любимцам. Это первопроходцы, люди прорыва. Не надо бояться крайностей. Я придумал афоризм: "Я за свободу слова, но только чтобы оно было цензурным", ведь люди мыслят

именно так. В России целый пласт языка табуирован и никак не войдет в литературу. Однако за десять лет прогресс колоссальный. Выпущен под редакцией Горбаневской словарь ГУЛАГа. А сейчас в МГУ огромный, феноменальный словарь сленга.

- Язык улицы!

- Конечно. Недаром же я назвал журнал “Наша улица”. Идея не нова, Пушкин услышал голос улицы и совершил языковую революцию.

- А Маяковский! “Улица корчится безъязыкая - ей нечем кричать и разговаривать”.

- Еще бы! Величайший и, при всем буме вокруг него, недооцененный гений.

- Есть возможность издать роман “Родина” отдельной книгой!

- В наше время опасно задавать прямые вопросы. Пока возможности нет. Размениваться на ксероксы не хочу. А книга, в которой 400-500 страниц, в переплете, тиражом 5 тысяч, тянет на 10 тысяч долларов. Советская литература была бальзамом судьбы и не знала, откуда капают деньги. Есть романтики от литературы. Вот сидят Чухонцев со Швыдким. Не народился, говорит Олег, меценат, который даст деньги “Новому миру”. А ты пытался изменить продукт под названием “Новый мир”, который изготавливаешь по инерции? Литература не вошла в рынок, и деньги ей перестали давать. Только обновляясь, можно рассчитывать на востребованность.

- Есть ли у литературы будущее!

- У литературы огромное будущее, пусть не такое, как в советское время, когда с одной книги писатель мог купить машину, дачу, гараж. Я не пугаюсь недопонимания. В конце концов, ты нужен только тому, кому ты нужен. Насильно мил не будешь.

Юрий КУВАЛДИН

- Что пожелаете читателям!

- Мы живем на разломе - эпох, традиций, идеологий. Короче, время "ноу-хау". Кто не чувствует этого, отстал от поезда, не едет в поезде. Я не люблю серьезных людей. Они тупые, ограниченные. Они не понимают, что родились от волшебства любви. Что идут в вечность. Что контраст - жизнь и смерть - имеет свою прелесть. Их не восхищает праздник, маскарад, ряженые. Будем выше собственных бед и страданий. Будем художниками.

Беседовал Владимир Приходько.

"Московская правда", январь 2001

СЕВЕРНАЯ ЗВЕЗДА (Аркадий Северный)

*Покажите мне народ, у которого было бы
больше песен...
По Волге, от верховья до моря, на всей веренице влекущихся барок
заливаются бурлацкие песни.
Под песни рубятся из сосновых бревен избы по всей Руси.
Под песни мечутся из рук в руки кирпичи,
и как грибы вырастают города. Под песни баб пеленается,
женится и хоронится русский человек.
Все дорожное: дворянство и недворянство, летит под песни ямщиков.
У Черного моря безбородый, смуглый, с смолистыми усами казак,
заряжая пицаль свою, поет старинную песню;
а там, на другом конце, верхом на плывущей льдине,
русский промышленник бьет острой кита,
затягивая песню.*

Н. В. ГОГОЛЬ

*Помню, помню, помню я,
Как меня мать любила,
И не раз, и не два
Она мне так говорила:
“Не ходи на тот конец,
Не водись с ворами,
Рыжих не воруй колец -
Скуют кандалами!”*

*Не забуду мать родную
И отца-духарика...*

Из народной песни в исполнении Аркадия Северного

Этот удивительный, непревзойденный, незаслуженно забытый и до конца не оцененный певец, который своими песнями, своей приклатненной дворово-уличной манерой пения, своим неповторимым фирменно-хрипловатым, трогаящим и раздирающим душу голосом, своим тембром специфици-

ческой окраски, надрывными нотами и вибрациями и своей искренностью, вызывал у слушателей слезы. Когда гроб с его телом опускали в яму крематория, ребята, вопреки директивам кладбища, включили в его исполнении "Сладку ягоду"...

Аркадий Северный приближается к моему пониманию художника как лицедея: он над схваткой, он исполняет любые роли, он безбожник и убогий, он державинский раб и царь, поскольку является экземпляром тиража человечества и одновременно оригиналом. Эти мысли так или иначе я щедро рассыпал в своем романе "Так говорил Заратустра" и, когда сталкиваясь с подобными мыслями у других художников, то восклицаю, что я не одинок в ниспровержении распятого. Это основа художественного творчества, вечного возвращения на круги своя. Сам гениальный Ницше, предчувствовавший конец прежних идеологий и религий (мы живем при этом конце и наблюдаем его), писал по этому поводу: "Иногда жизнь так складывается, что трудности достигают невероятных размеров: такова жизнь мыслителей; и когда об этом рассказывается, нужно слушать со вниманием, так как здесь можно узнать кое-что о возможностях жизни; слушая подобные рассказы, испытываешь счастье и чувствуешь себя сильней, проливается свет даже на жизнь потомков. Все здесь так полно изобретательности, осмысленности, отваги, отчаяния, все так преисполнено глубокой надежды, словно речь идет о путешествиях величайших кругосветных мореплавателей; и действительно, тут нечто сходное: тоже плавание по отдаленнейшим и опаснейшим областям жизни".

Есть одно большое искусство, общее, как некий континент, где поселяются бессмертные из всех родов, видов и жанров: и писатели, и режиссеры, и певцы, и художники, и фотомастера, и танцоры, и артисты, и скульпторы, и музыканты... И высшее счастье - раствориться песней в народе, стать - без имени! - народной песней! А остальные - легальные, отмеченные вниманием временщиков-властей - разбрелись по своим кооперативным квартирам, чтобы жить и умереть в своем времени.

Аркадий Северный - с бессмертными! Все меркнет перед его голосом. Он не писал стихов (за редким исключением), он не сочинял музыку (лишь изредка). Единственное его достояние - голос. О! Этот голос может всё! Ему неважно, что петь. Он может петь все, что угодно, что под руку подвернулось. Дайте ему Гимн Советского Союза, или передовицу "Правды", или любой другой текст, он так его исполнит, что слезами обольетесь!

Таким в литературе был Гоголь. Ему неважно было, что писать. Пушкин думал за него. И давал сюжеты. Гоголь просто исполнял, пел. Да так и нужно. Самое высокое искусство лишено смысла. Оно не информирует и не отвечает на вопросы. Оно, как небо, просто есть.

КУВАЛДИН-КРИТИК

Аркадий Северный затмевает бардов. Он умер в один год с Высоцким. В ночь с 11 на 12 апреля 1980 года. Его смерть прошла незаметно. Зато смерть Высоцкого, как известно, сотрясла всю Москву и окрестности до самого Нью-Йорка. Но поминки по ним были одинаковы - Олимпиада с улыбкой Мишки-косолапого, улетающего в небо Лужников. Высоцкий легализовался. Аркадий Северный вряд ли весь легализуется.

Гоп-со-смыком - это буду я,
Братцы посмотрите на меня:
Ремеслом я выбрал кражу,
Из тюрьмы я не вылажу,
И тюрьма скучает без меня...

Аркадий Северный (настоящая фамилия - Звездин) родился в Иваново 12 марта 1939 года. В детстве выучился играть на семиструнной гитаре. Первую запись сделал в 1963 году. В 1957 году поступил в Ленинградскую лесотехническую академию. В 1965 году начал работать в Союзэкспортлесе. В репертуаре его было более 1000 песен.

На сцену выходит шуплый, какой-то изможденный, чем-то похожий на раннего Юрия Никулина (например, в роли Клячкина в "Неподдающихся"), Аркадий Северный, и как бы вздох разочарования разносится в зале. Ждали гиганта, судя по могучему голосу. Но как только он начинает петь, или с приבלатненной интонацией кое-что объяснять по ходу концерта, недоумение сразу сменяется. Вот Аркадий Северный говорит, например, что "этот концерт одесской песни посвящен памяти безвременно ушедшего от нас Кости-аккордеониста..." И сразу в глазах встает сцена из гениального Василия Шукшина в "Калине красной", когда тюремный хор исполняет "Вечерний звон". А в группе, которая поет "бом-бом", выступают досрочно освобождающиеся.

Вечерний звон,
Бом-бом,
Вечерний звон,
Бом-бом!
Как много дум,
Бом-бом,
Наводит он
О юных днях в краю родном,
Где я любил, где отчий дом.
И как я, с ним навек простясь,

Юрий КУВАЛДИН

Там слушал звон в последний раз!
Бом-бом...

Далее Аркадий Северный комментирует: “В этом концерте меня сопровождает мой любимый ансамбль под названием “Четыре брата и лопата”. Таким образом, представляю: Насува, Лева, Хайм и Абраша. А спросят, при чем же здесь лопата? А лопата - это я. Потому что перелопачиваю все одесские песни”. Зал хохочет. Все понимают, что Аркадий Северный и ансамбль косят под евреев, что одесский блат - еврейский блат, а у Аркадия Северного на лице клеймо славянина.

Он должен был заглянуть в глаза правде, осознать свое принципиальное одиночество, заброшенность во вселенной, безразличной к его судьбе, понять, что не существует такой высшей силы, которая решила бы его проблемы за него. Аркадий Северный должен был принять на себя ответственность за самого себя и признать, что только собственными усилиями он может придать смысл своей жизни.

Слушатель же никогда не перестает приходить в замешательство, удивляться и задаваться разными вопросами по поводу творчества Аркадия Северного.

Самая поразительная черта Аркадия Северного - это невероятная глубина страсти.

Если я скажу, что вырос на подпольном, нелегальном искусстве, то это будет сущая правда. Подпольные театры и концерты, литературный самиздат, блатные песни на “костях” - рентгеновских пленках, и постоянные анекдоты. Легальное искусство почти всегда презиралось, или, чтобы мягче сказать, с трудом переносилось, или - еще точнее - не замечалось. Подпольными у нас были даже Битлы!

Русская культура - вообще странная культура. На поверхности - малая часть, под водой - основное, включая мат и табуированную лексику. Это истина. Но, как говорил Булгаков, “за знание истины ни денег не платят, ни пайка не дают”. На мой взгляд, это результат подавления славянских верований иудейской (европейской) культурой. Но - запретный плод сладок, говорили сами же евреи, и, рано или поздно, тайное становится явным. К социализму, лишь после смерти творцов.

Цензоры человечества (заурядные типы, чиновники всех мастей, партийцы всех партий без исключения, включая церковников) словно договорилось: врать, врать и еще раз врать. Детей приносят аисты, котлеты растут на дереве, уборные нужны для того, чтобы мыть руки перед едой и так далее. И блатные, в сущности, песни любители фиговых листков стали теперь именовать “шансоном”.

КУВАЛДИН-КРИТИК

Да не “шансон”, а русские народные песни! Поскольку полстраны сидело (и при царях, и при Советах), а полстраны охраняло. И крепостной была страна еще сто лет назад...

Сбреют длинный волос твой
Аж по самой шее,
Поведет тебя конвой
По матушке-Расее!
Будут все тогда смеяться,
Над тобою хохотать,
Сердце кровью обливаться,
И на нарах будешь спать!

Помню, помню, помню я,
Как меня мать любила,
И не раз, и не два
Она мне так говорила:
“Не ходи на тот конец,
Не водись с ворами,
Рыжих не воруй колец -
Скуют кандалами!”

Не забуду мать родную
И отца-духарика...

Блатная речь предназначена для интимного общения, к тому же такого, чтобы в нее не вник посторонний. Естественно, жаргон перегружен терминами ремесла. Это общая особенность всякого профессионального жаргона. Но если иные жаргоны - заводские, моряцкие, горняцкие, научный и т. д. - придумывают для своих операций, инструментов и понятий новые слова, то блатной язык применяет метод наивней и примитивней - он переинвентаризует известные слова. Так появляются орел (сердце), балда (луна), бацилла (масло), волына (ружье), букет (набор статей), туз (задница), гроб (сундук), генерал (сифилис), гад, мусор, мент (милиционер), замазка (проигрыш), свист (болтовня), копыто (нога), лапа (взятка), кукла (подделка), лоб (здоровяк), медведь (сейф), мелодия (милиция), угол (чемодан) и т. д. Словотворчество характерно для блатного языка.

Намек является важнейшим элементом речи и часто поминаемое многозначительное словечко “понял” становится чем-то вроде тире или восклицательного знака, обращающего внимание слушателя на тайный смысл речи, полностью не выраженной даже кодированными терминами. Подтекст, подспудность речи становится нормой. Любителям двойного течения речи

нашлось бы много любопытного в разговорах воров и даже лагерных придурков.

В блатном жаргоне слова переиначиваются. Но не хаотично, а согласно определенной логике: дымок - табак, соединение по дыму; корова - осужденный на съедение беглец; и то, и другое - мясо; котел - голова, сходство формы; лепить - придумывать: сходство в том, что рассказчик не описывает реальный факт, а лепит фантастическую конструкцию; клюка - церковь, у церкви масса старух с клюками; огонек - обессиленный, в том и в другом случае дунь - погаснет; пришить бороду - обмануть, гримировка - форма обмана; сопатка - нос, кодировка по сопению; стукач - доносчик: доносчику надо постучаться в дверь камеры, чтобы его привели к "куму" на доклад; угол - чемодан: чемоданы, как известно, угловаты. И т. д...

В качестве определяющего признака слова берется какая-то зримая, обоняемая, ощущаемая черта. Абстрактное представление для кодировки не годится, за очень редкими исключениями (напр., центр - хорошая вещь, заслуживающая того, чтобы ее украли). Благодаря такому отбору язык делается образным, он рельефно изображает то, о чем говорится. Напр.: туз - задница, сеledка - галстук, серьга - висячий замок, стукач - доносчик, фары - глаза, грабки - руки, ботало - язык, попка - охранник. Блатной жаргон придает утратившим конкретность словам их былую вещественность, они становятся яркими, в них реально совершается отстранение, о котором мечтает каждый писатель - вероятно, в этой возобновившейся первозданной картинности слова, в его яркости, в его меткости и таится добрая доля очарования, какое он явил для молодежи. В этом языке мыслят картинками, признаками, чертами, а не абстракциями - он апеллирует к чувству, а лишь через него - к разуму: логика дикаря или ребенка.

В мировой литературе обильно расписан аристократизм воров, их товарищество, взаимная выручка, верность воровскому долгу и т. п. Но писали о ворах отнюдь не воры. Ручаюсь, что авторы Бени-Криков, Васек-Пеплов, Костей-капитанов ни разу не залезали своей рукой в карман ближнего своего. И сомневаюсь, что они распутывали тайны в реальных малинах и ховирах (хотя их описание, вероятно, ближе других к истине).

Любопытно наблюдать, как воры знакомятся (по их слову - обнюхиваются). Они окидывают один другого подозрительным взглядом, долго допытываются: "А Ваську Фиксатого знаешь? А Мишку Косого? А Толика Лихоборского? С Генкой Гундосым сидел? С дядей Костей дохнули (спали) рядом, - кореши?" Это не только вручение визитных карточек, но и выяснение многообразия связей с кодлой, и установление масштабов мщения, которое обрушится на нового знакомого в случае предательства - чем выше ранг вора, тем злей покарают его измену.

КУВАЛДИН-КРИТИК

Народное - это значит то, что не подлежит цензуре, исполняется, читается, слушается без разрешения властей! Садятся за стол русские люди, наливают по стакану и пьют:

По диким степям Забайкалья,
Где золото роют в горах,
Бродяга, судьбу проклиная,
Тащился с сумой на плечах...

И никто не говорит:

- Ребята, погодите петь. Я сейчас схожу в цензуру (или в правительство) и спрошу, можно ли нам за столом петь?

Из-за острова на стрежень,
На простор речной волны
Выплывают расписные
Острогрудые челны.

На переднем Стенька Разин,
Обнявшись, сидит с княжной,
Свадьбу новую справляет
Он веселый и хмельной...

Народная блатная-хороводная о бандюге Стеньке Разине! И поем, между прочим, без разрешения.

И пишу я всегда без разрешения. А более десяти лет и печатаю без разрешения. А читаю всю жизнь без разрешения.

В этой связи полезно вспомнить, что установка на личностное, возникающая благодаря вопросу о личностной обусловленности творческого процесса, неприменима к художественному произведению как таковому, потому что искусство представляет собой надличностное явление.

Другими словами, настоящее искусство - народно, или природно, поскольку произведение в душе художника есть сила природы. А природа, вернусь к сказанному выше, цензурируется бездарностями, то есть теми, кого природа не одарила творческими началами.

Ибо всё - есть природа!

Когда б имел золотые горы

Юрий КУВАЛДИН

И реки полные вина,
Все отдал бы за ласки, взоры,
Чтоб ты владела мной одна...

Тут я подхожу к самому главному в настоящем (народном) искусстве - к архетипу. Чтобы сказать проще, архетип является мифической привязанностью человека к родной земле (почве). Свое - это счастье, чужеродное - беда. Определяется это сразу, чувственно, как радость, любовь или страх, на подсознательном уровне, без интеллектуальной изворотливости неукорененных, типа перекасти-поле людей.

Характер человека - это судьба. Черты характера определяют, какого рода идеи выбирает человек, а также силу их воздействия на него. У Аркадия Северного, смею сказать, был характер праздничный, загульный, без тормозов, народный. Он умел и хотел выступать.

Только выступать!

Поэтому был не понят семьей, ушел, хлопнув дверью и ничего не взяв. Мог ночевать в таксомоторном парке, откуда его не отпускали шофера и слесаря, для которых он пел. Он весь был отдан песне, и поэтому не был понят близкими. Нет пророка в своей семье, подъезде, доме и на своей улице, включая Отечество.

Тяжелейшая участь выпала Аркадию Северному - пить и петь, или, наоборот, петь и пить. Это горе и восторг, это воля и тюрьма.

Солнце всходит и заходит,
А в тюрьме моей темно.
Дни и ночи часовые,
Да э-эх!
Стерегут мое окно...

Чтобы реализовать свои силы, Аркадий Северный понимал, каковы они, как и для чего они должны применяться. Продуктивность его означает, что он ощущает себя неким воплощением своих сил и при этом как бы "актером"; т. е. он чувствует себя чем-то единым со своими силами (другими словами, он есть то, что есть его силы) и в то же время, что они не скрывают его, как маски, и не отчуждаются, как маски, от него.

Идеологии и концептуальные схемы в значительной степени утратили свою привлекательность; традиционные клише типа "правые - левые", "коммунизм - капитализм" потеряли свое значение. Люди ищут новые ориентиры, новую философию, отдающую приоритет жизни, как физической, так и духовной, а не смерти.

У нас наблюдается все возрастающая поляризация между приверженцами силы, “закона и порядка”, бюрократических методов и, в конечном счете, не-жизни и теми, кто жаждет жизни, нового отношения к ней вместо готовых схем, выполненных под копирку.

К порядку призывала подруга Аркадия Северного, у которой он часто бывал, Софья Калитина. Она его уличала в слабологии, даже в полном отсутствии воли. Это довольно-таки распространенная точка зрения на художника со стороны простых смертных. Мол, будьте как мы, и все будет в порядке. Какое глубокое заблуждение. Чехов на этот счет написал рассказ “Черный монах”, где окружающие так же хотят вылечить вдохновенного, озаренного, ненормального с их точки зрения человека. Но лечение убивает: восторг, галлюцинации, проникновение в запредельное.

Еще один пример можно привести из выдающегося фильма Михаила Козакова “Покровские ворота”, где куплетист Соев, в исполнении артиста Моргунова, на вопрос Костика, почему он не пишет настоящие вещи, как Грибоедов, отвечает, что “тот плохо кончил”. Типичный аргумент конформистов из художественной среды, которой настоящий художник просто чужд.

Конформизм - самая страшная болезнь людей, занимающих не свое место. Особенно это касается детей известных деятелей литературы и искусства. При жизни родители их устраивают или силком вталкивают на художественное поприще (дабы жили лучше, чем генералы, ибо в художественно-литературной сфере в советский период крутились немислимые деньги, сопоставимые разве что с доходами государства от реализации водки), после же смерти родителей превращаются в ничто. Эти детки, как правило, ненавидят все русское, и возвеличивают всячески западное. Даже Михалков, начинавший, как русский, на глазах американизировался (в Штатах вообще дошло до абсурда - дети становятся президентами) и стал манекенно-платмассовым. К слову, кино накрепко захвачено детьми. В литературе посвободнее, поскольку из литературы ушли деньги, а вместе с ними и все конформисты и их дети. Теперь одни коротаю век в бывших привлекательных кооперативах на “Аэропорте”, ныне выглядящих убого, или в замшелом Переделкино, другие пытаются найти место за кордоном или у нефтяной трубы. Позорно отделяться высокими заборами и кооперативными кварталами от народа инженерам человеческих душ! Позорно по собственной воле создавать гетто, типа того же “Аэропорта” или Переделкино.

А тут такой бласт! Из низов, прямо с улицы врываются всякие-разные Федоры Шаляпины, Василии Шукшины, Петры Лещенко и Аркадии Северные!

Юрий КУВАЛДИН

Во саду при долине
Громко пел соловей.
Я, мальчишка на чужбине,
Позабыл всех друзей...

В сущности, Аркадий Северный и в родном Ленинграде был, как на чужбине. Ушел от жены, еще раз повторю, хлопнув дверью, ничего не взяв. Вот это истинно по-русски! Не как, к примеру, у Пастернака, за наследие которого перегрызлись дети, внуки, и любовницы. Американствующие прогрессисты! Пастернак страдал на 0,25 га в двухэтажном коттедже в Переделкино! (Эти дачи прежде принадлежали военморам. Затем их "приватизировали" многочисленные Пастернаки.) Пострадать бы ему в парадном под батарею на драповом пальто, как Аркадию Северному! Или пройти жуткий путь Мандельштама! А вообще, в зубах уже навязли все эти мифы про "страдалия" Пастернака и переделкино-"аэропортовских" узкокружковых деятелях. Последние дни свои Аркадий Северный провел в компании обойщиков дверей, пьяниц. Умер в потемках, на полу, хрипя. Типичные признаки обширного инфаркта. Никто даже не обратил внимания на этот то ли хрип, то ли кашель. "Он был почти что знаменит", как называли фильм о нем его друзья. И умирал, по всей видимости, с надеждою, что его голос не забудут.

Я заметил, что, сколько ни пью,
все равно выхожу из запоя.
Я заметил, что нас было двое.
Я еще постою на краю...

Можно бант завязать - на звезде.
И стихи напечатать любые.
Отражается небо в лесу, как в воде,
и деревья стоят голубые...

Эти строки, мною чрезвычайно любимые, из Александра Еременко. Есть такой на Патриарших прудах поэт, о котором я писал отдельно в "Книжном обозрении". Вот они какие, выдающиеся современники, пишущие исключительно на русском языке, по-русски, да еще с рифмами, да еще с ритмами, со стопами, со строфами... Стакан вльндят и пишут...

На магнитофонах уже звучали русские свободные песни неподражаемого Петра Лещенко, и особенно его "Чубчик":

Чубчик, чубчик, чубчик кучерявый,
Развевайся чубчик по ветру!

КУВАЛДИН-КРИТИК

Раньше, чубчик, я тебя любила,
А теперь забыть я не могу.

Потом пошли по сути своей блатные, но приглашенные для публики, песни Визбора, Кима, Гордонницкого, Матвеевой, Галича, Окуджавы. Но они были в большей степени уловкой, а песни Аркадия Северного - в большей степени жизнью. И не так уж неправ был тот критик, который однажды высокомерно изрек: "Песни Аркадия Северного - явление быта, а не искусства". Только он это говорил со знаком минус, а время показало, что говорить об этом надо со знаком плюс. И, конечно, не только "быт" имея в виду. Но и быт тоже. Несомненно. Ведь тогда, в начале "магнитофонной эры", очень многие покупали магнитофон именно для того, чтобы слушать у себя дома "подпольное". И, прежде всего - блат.

Потребность в жанре, который позже назовут "авторской песней", оказалась чрезвычайно велика. Ведь, как справедливо заметил уже в 1967 году композитор В. Гаврилин, "от профессионалов ускользнул целый мир человеческих чувств, целая сложившаяся в обществе психология". Вот это и пыталась уловить - то более, то менее успешно - "авторская песня". Термин этот появился много позднее, и связан он с творчеством Евгения Бачурина и Владимира Высоцкого. Но само это явление (эстрадный исполнитель поэтического произведения, им же самим положенного на музыку), столь широко распространенное, например, во Франции, было давно известно в русской культуре, стоит вспомнить хотя бы песни Александра Вертинского. Аркадий Северный не изобрел новый жанр, как это показалось некоторым его современникам, но уже широко бытующую, прежде всего, в народной среде "застольную песню" поднял сразу на несколько порядков, на иной уровень, тем самым, переведав ее в некое новое качество.

Причем, как оказалось, это относится к его искреннему и проникновенному исполнению, к его столь богатому тембровыми оттенками голосу, гибкому, выразительному, так много говорящему слушателю не только о том, что поется, но и о том, кто поет...

"Я помню себя пяти лет, - писал Шалапин. - Темным вечером осени я сижу на полатах у мельника Тихона Карповича, в деревне Ометовой, около Казани, за Суконной слободой. Жена мельника, Кирилловна, моя мать и две три соседки прядут пряжу в полутемной комнате, освещенной неровным, неярким светом лучины... Дождь шумит за окнами; в трубе вздыхает ветер. Прядут женщины, тихонько рассказывая друг другу страшные истории... Вслед за рассказами женщины под жужжание веретен начинали петь заунывные песни о белых, пушистых снегах, о девичьей тоске и о лучинушке,

жалуясь, что она неясно горит. Под грустные слова песни душа моя тихонько грезила о чем-то”.

“Волга очаровала меня, когда я увидел и почувствовал невыразимую спокойную красоту царицы-реки”, - писал он в своих воспоминаниях. Однако надежды на то, что жизнь в Астрахани будет легче, чем в Казани, не оправдались. И здесь были нужда, поиски работы, поденщина. В конце концов, родителипустили Федора попытать счастья, и он поплыл обратно в Казань, зарабатывая на проезд то крючником, то грузчиком, то писарем. Долгими часами наблюдал Федор “за бойкой, неустанной работой сотен людей. Огромными лебедями проплывали пароходы. Крючники... пели “Дубинушку””. “За это путешествие я впервые пожил среди поволжского народа, немножко присмотрелся к нему. Народ показался мне “со всячинкой”, но все-таки хороший народ, веселый, добродушный”.

В 1901 году Шаляпин пел в Нижнем Новгороде. Гастроли проходили в Ярмарочном театре. На одном из представлений присутствовал Максим Горький. Писатель пришел к певцу за кулисы. “Мы еще тогда не были знакомы. Он спросил меня, правда ли, что я также из “нашего брата Исакия” (так называют в России бродяжническую братию). Я сказал, что да. Разговорившись, мы узнали, что когда-то работали бок о бок; в Саратове были грузчиками на баржах, в Казани, где я сапожничал, а он был пекарем... Обнялись мы тут с ним и расцеловались”. “Это была моя первая встреча с Горьким, и в этот вечер между нами завязалась долгая, горячая, искренняя дружба”, - вспоминал певец. Все дни, проведенные Шаляпиным в Нижнем, он не разлучался с Горьким. Они гуляли по городу, говорили, вспоминая свои юношеские впечатления, фотографировались.

Я к тому подробно вспомнил Шаляпина, чтобы лишний раз подчеркнуть народность таланта. Такие всегда будут тем, что они есть: ослепительно ярким криком на весь мир: вот она - Русь, вот каков ее народ!

Этой народностью был напитан Аркадий Северный.

Помню двор занесенный,
Снегом белым, пушистым.
Ты стояла у дверцы голубого такси.
У тебя на ресницах
Серебрились снежинки
Взгляд усталый и нежный
Говорил о любви...

Невский проспект. Гороховая улица. Раскольников с топором под пальто. Ленинград. Балтика. Московский вокзал. Рюмочная на Садовой. Михай-

КУВАЛДИН-КРИТИК

ловский замок. Нева. Адмиралтейство. Ленин... Но более ядовито-знаменито мандельштамовское:

Я вернулся в мой город,
знакомый до слез,
До прожилок,
до детских припухлых желез.
Ты вернулся сюда -
так глотай же скорей,
Рыбий жир ленинградских
речных фонарей...

Призываю вернуть городу на Неве исконно-народное имя - Ленинград!
И словно в ответку, Аркадий Северный надрывно-хрипло сбавал на стихи Владимира Раменского:

Через крыши высотных домов,
Сквозь проспектов прямую нить
Вижу город в дыму облаков,
Без которого мне не жить.

Не нужны мне бульвары Москвы,
И Одессы роскошный вид,
Лишь бы видеть берегов Невы
Летним солнцем согретый гранит...

Надежда - это решающий элемент в любой попытке осуществить социальные изменения в направлении большей жизненности, осознанности и разума. Но суть надежды зачастую понимают неверно и путают с установками, не имеющими ничего общего с надеждой, а то и прямо противоположными ей.

Что же значит "надеяться"?

Не в том ли дело, что объект надежды - не вещь, а более полная жизнь, состояние большей жизненности, освобождение от вечной скуки, или, говоря языком попов, спасение, а применяя политический термин, революция? Действительно, такого рода ожидание могло бы стать надеждой, если только оно не характеризуется внутренней пассивностью, когда "ожидание чего-то" длится до тех пор, пока надежда не превратится в фактическое прикрытие покорности, в идеологию покорности.

Юрий КУВАЛДИН

Время и будущее становятся центральной категорией такого вида надежды. С настоящим не связываются никакие ожидания.

Представление о том, что история рассудит, что хорошо, что плохо, где добро, где зло, - это прямое продолжение социалистического поклонения будущим поколениям. Это полная противоположность позиции Аркадия Северного, всю жизнь своею говорившего, что история есть ничто и не делает ничего, но человек - вот кто существует и кто делает. Мнение же конформистов о том, что люди суть продукты обстоятельств и измененного воспитания, - эти умники забывают, что обстоятельства изменяются смелыми людьми, такими как Аркадий Северный, и что воспитатели сами должны быть воспитаны.

Поклонение будущему - это поклонение смерти.

Ночь тьмой окутала
Бульвары и парки Москвы,
А из Сокольников
Пьяненький тащишься ты...

ТРЕТЬЯ СИЛА

Александр Проханов написал очередной политический роман. А я не люблю политических романов. Но вот проголосовал за Проханова, будучи членом большого жюри литературной премии “Национальный бестселер” (и Проханов стал победителем!). Почему?

Макс Волошин говорил Алексею Толстому, когда тот прибежал к нему с угрозами покинуть Россию: “Когда Родина-мать больна, дети остаются с нею”.

То же говорю я и сейчас. Россия тяжело больна, и мы, дети ее, разных взглядов и интеллектов, остаемся с нею и, более того, объединяемся.

К тому же, я сам чуть не взлетел на воздух в операции “Гексоген”, мой дом (ул. Борисовские пруды, дом 16, корп. 2) был заминирован. Я сидел, писал. Вдруг слышу за окном громкоговоритель: “Срочно покиньте свои квартиры! Ваш дом заминирован!” Я выглянул в окно: по двору едет белая с мигалками милицейская машина. Тут и звонок в дверь раздается, и стуки. Пока я шел открывать, громкие шаги удалились по лестнице вниз. Я взял документы, надел плащ, кепку, взял зонт и не спеша, вспоминая, что еще взять, с собакой вышел на улицу. По двору бегали милиционеры, все в дорогих черных, я бы даже сказал - модных, кожаных куртках с погонами, в звании не ниже капитана.

- Что случилось? - спросил я у подполковника.

- Бомбу нашли, - ответил тот.

А несколько дней назад был взорван дом на Каширке, а еще раньше - в Печатниках. Так что вопросов больше с моей стороны не последовало.

Тогда в полночь так грохотнуло, что чуть окна в моей комнате не повывлетали. По реке волна прошла. Окна мои выходят на Москву-реку, и Печатники видны на горизонте.

Жильцы дома - кто в чем, уходили подальше от дома на игровые площадки. Было прохладно, моросил дождь. Некоторые женщины были в шлепанцах без чулок, с грудными детьми. Потом они попытались прорваться за одеждой, но их не пустили. Началась сушая паника. Я спокойно шел с собакой к прудам и думал: “До чего же глупы эти женщины! А если война?”

Благодушные шестидесятники, свергая коммунистов, полагали, что все будет так же хорошо продолжаться: издательства будут издавать их 100-тысячными тиражами, говорить и писать можно будет все, что душе угодно, гонорары будут еще более высокими, но, главное, страна останется такой же огромной, как СССР. И они - шестидесятники - будут править бал. Увы, так не получилось. Шестидесятники даже при явной поддержке Запада - победителя, и это надо признать, в Холодной войне - оказались инфантильными мечтателями, сразу же завалили те участки работы, на которых они оказались, а на смену им - выступила третья сила.

Примерный портрет этой третьей силы: всегда в костюме и галстуке, бывший партийный (комсомольский, научный) работник, имеет жену, двоих детей (сын имел два привода в милицию за фарцовку), цветной телевизор "Sony" и видеомагнитофон той же фирмы, машину ("Волга", "Жигули"), дачу, кооперативную квартиру, пианино, два сервиза в горке, хрусталь, мебельный румынский гарнитур, ковры, кое-какое золотишко, пару бабушкиных брильянтов, небольшой этюд Шишкина (подлинник), отдыхает в Сочи, Коктебеле, был три раза за границей (один раз в Болгарии, один - в Румынии, один - в Испании), все время проводил в парткоме (райкоме, горкоме ЦК, НИИ), домой приезжал только ночевать, книг не читал вовсе, искусством интересовался от случая к случаю, всегда колебался с линией партии; не пьет, не курит, матом не ругается.

Роман Александра Проханова "Операция "Гексоген"" мне понравился.

На мой взгляд, истинное восприятие художественного произведения, если оно вообще вызывает какой-то отзвук, сводится к обычному "нравится", "не нравится", а все прочее - лишь попытка рационального объяснения этого выбора.

Мне кажется, такое вот "нравится" вовсе не противоречит природе литературы; противоречит ей другое: "Роман содержит близкие мне идеи, и поэтому необходимо найти в нем достоинства".

Все-таки, превознося произведение из сугубо политических соображений, можно при этом покрывать душой, искренне принимая такое произведение, но сколь же часто бывает, что чувство идейной солидарности с автором толкает на прямую ложь. Это хорошо известно каждому, кто писал о книгах в периодике с четкой политической линией. Да и вообще, допустим, публикуясь в газете, чьи позиции разделяешь, грешешь тем, что ей поддакиваешь, а в газете, которая по ориентации тебе далека, - тем, что умалчиваешь о собственных взглядах.

Однако бесчисленные произведения, в которых твердо проводится опеределенная агитация - за Россию или против, за сионизм или против, за церковь или против и т. д., - оказываются оценены еще до того, как их про-

чтут, собственно, до того, как напишут. Можно уверенно предсказать, какие отклики Немзера будут, допустим, в “Времени новостей”, а какие - Бондаренко в “Дне литературы”, допустим. И при всей бесчестности, которую уже едва осознают, поддерживается претензия, будто о книгах судят по литературным меркам.

И все же роман написан замечательно. Вот, для примера, одна из сцен у Проханова:

“ - Мы устроим твою коронацию в этом зале, при великом стечении народа. Будут наши генералы, командующие армий и округов в плюмажах, лосинах и начищенных ботфортах. По Москве-реке во всей своей гордой красе поплывет наш флот, состоящий из ста петровских ботинок и двухсот веселеньких сверхсовременных галер. Над Кремлем проплывут наши воздушные армии из раскрашенных бумажных драконов и крылатых китайских фонариков. Прибудут тебя поздравить представители всех политических сил. Коммунисты в шитых кафтанах, монархисты в тубетейках, демократы в конногвардейских шлемах, еврейские женщины в русских сарафанах, славянские молодцы в ермолках. И все в один голос воскликнут: “Правь нами, царица Татьяна!”. И ты, приветливая, милостивая, в бархатном синем платье, какой тебя изобразил наш великий Художник, с высокой прической, которую он выдумал тебе и только забыл нарисовать на ней алмазную корону, ты пройдешь через зал и сядешь на трон, - Зарецкий поднялся, вывел из-за стола именинницу и, легко пританцовывая, как в менюэте, подвел ее к трону, усадил под горностаевый полог, и она, околдованная, испытывая блаженство, с полубезумной улыбкой, послушно уселась, а Зарецкий, с хохочущими глазами, пал перед ней на колени:

- Да здравствует ее императорское величество, государыня-императрица Татьяна Великая!

Все встали из-за стола, подняли бокалы с шампанским, чокались, чествуя венценосную повелительницу”.

В Зарецком легко угадывается Борис Березовский (подчеркиваю, что Борис, потому что фамилия “Березовский” - русская, у меня в “Нашей улице” даже автор есть с такой фамилией, автор одаренный, которого ценил Виктор Астафьев, - Николай Березовский, из Омска), а уж о Татьяне и говорить нечего, и так всем ясно.

Понятно, что вторжение политики в литературу было неотвратимым. Даже не случись победы Запада над Россией (думаю, победы пирровой, временной), оно бы все равно свершилось, потому что в отличие от своих дедов мы прониклись угрызениями совести из-за того, что в мире так много кричащих несправедливостей и жестокостей, и это чувство вины, побуж-

дая нас ее искупить, делает невозможным чисто эстетическое отношение к жизни.

Сегодня никто не смог бы так самозабвенно отдаться литературе, как Иван Бунин (хотя у него есть "Окаянные дни") или непревзойденный Юрий Казаков. Однако вся бодяга в том, что, признав свою политическую ответственность, мы отдаем себя во власть крайних доктрин и "партийных подходов", хотя из-за этого приходится кое-что не договаривать (например, то, что партийность убивает объективность, что она делит мир на красный и белый).

По сравнению с советскими писателями нам выпало жить среди нескольких, а не одной, жестоко сформулированных политических идеологий, чаще всего наперед зная, какие идеи представляет собой протест. Если уж, по-Проханову, взрывы можно организовать, то что говорить о протестах!

Нынешний русский писатель постоянно живет в страхе - в сущности, не перед общественным мнением в широком смысле слова, а перед мнениями той группы, к которой принадлежит он сам. Хорошо хоть, что таких групп, как правило, несколько и есть выбор, однако всегда есть и доминирующая национальная линия (у нас - спасение Отечества), посягательство на которую требует очень крепких нервов и нередко готовности сократить свои расходы вполнину, причем на много предстоящих лет.

Я и не посягаю на эту линию. Просто я шире смотрю на вещи. Противостоять чему-то можно не внутри этой системы, а выйдя из нее, создав свой плацдарм. Так Станиславский создал свой театр. Так Ленин создал свою партию. Так Ефремов создал свой "Современник", так Проханов создал свою газету "Завтра", так я создал свой журнал "Наша улица". Теперь наша задача, чтобы патриоты, а не космополиты, создали свои банки, свои фирмы, свои заводы и холдинги. То есть, я говорю о многомерном патриотизме. Патриотизм может быть почвенным, а может быть виртуальным! Нужно быть хитрее, работоспособнее, напористее и выносливее.

Всем известно, что в последнее время особенно влиятельной среди молодежи является "левизна". Для нее самыми ценными эпитетами остаются слова "прогрессивный", "русский", "революционный", а , - негативными: "буржуазный", "реакционный", "американский" - не дай бог, если к тебе прилипнут эти клички!

Вся левая идеология - и научная, и утопическая - разработана теми, кто не ставил перед собой как непосредственную задачу достижение власти. Поэтому она была идеологией экстремистской, подчеркнута не считавшейся с царями, правительствами, законами, тюрьмами, полицейскими, генералами, знаменами, границами, с патриотическими чувствами, религией, моралью - словом, со всем наличествующим порядком вещей.

Совсем еще недавно левые силы во всех странах сражались против тирании (да и сейчас сражаются - антиглобалисты, например), казавшейся неуязвимой, и легко было предполагать, что, если бы только вот эта конкретная тирания - капитализм - была свергнута, социализм немедленно бы воцарился вместо нее. Кроме того, от либералов левые переняли несколько весьма сомнительных верований - например, во всепобеждающую силу правды, в то, что подавлять - значит губить самих себя, и что по природе своей человек добр, и что алым его делают исключительно окружающие условия.

Следует ли из сказанного, что писателю следует не только противиться диктату политических линий, а лучше и вообще не касаться политики в своих книгах? Ведь такой опыт вторжения в политику в ущерб, на мой взгляд, художественности у нас уже был: "Что делать?" Николая Чернышевского, "Молодая гвардия" Александра Фадеева, "Мать" Максима Горького, "Поднятая целина" Михаила Шолохова, "Цемент" Федора Гладкова...

И снова - безусловно, нет! Не существует причин, по которым нежелательно самым прямым образом затрагивать политику, если ему так хочется. Только пусть он говорит о ней как частное лицо. Так и говорит Проханов, как частное лицо, которое остается вне партий, или на крайний случай действует в качестве партизана на фланге регулярной армии, вовсе в нем не нуждающейся.

Такая позиция вполне совместима с обычной и полезной политической активностью. Скажем, когда писатель считает, что войну необходимо выиграть, пусть он в ней участвует как солдат, но откажется прославлять ее в своих книгах. Если это честный писатель, может случиться, что его творчество окажется в противоречии с его политическими акциями. Иногда этого в силу очевидных причин хотелось бы избежать; в таких случаях выход не в том, чтобы насиловать собственное вдохновение, а в том, чтобы промолчать.

Кому-то покажется пораженческим или двусмысленным мой совет писателю, когда накаляются конфликты, разделить свою деятельность на две, отделенные друг от друга перегородкой области; но я просто не вижу, как практически он может поступить иначе. Замыкаться в четырех стенах Перedelкино невысказанно и нежелательно.

Подчинять свою личность не только партийной машине, но даже идеологии, которую исповедует какая-то группа, значило бы покончить с собой как писателем.

Я чувствую болезненность этой дилеммы так отчетливо, потому что осознал необходимость вторжения в политику, но вместе с тем понял, насколько это - грязное и унижительное дело.

Юрий КУВАЛДИН

Проще говоря, в большинстве своем я никак не расстанусь с верой в то, что любой выбор, даже любой политический выбор, всегда лежит между добром и злом, как и в то, что все необходимое тем самым справедливо. Думаю, пора нам расстаться с этими взглядами, уместными лишь в младенчестве.

В политике не приходится рассчитывать ни на что, кроме выбора между большим и меньшим злом, а бывают ситуации, которых не преодолеть, не уподобившись Воланду или Ивану Бездомному. К примеру, война может оказаться необходимостью, но, уж конечно, не знаменует собой ни блага, ни здравого смысла. Даже всеобщие выборы трудно назвать приятным или возвышенным зрелищем. Для большинства людей эта проблема так не стоит, поскольку их жизнь и без того расщеплена (шизофренична; термин “шизофрения” – значит, расщеплять рассудок). По-настоящему они живут лишь в часы, свободные от службы, и ничто не связывает их политическую деятельность с личной.

Да и, в общем-то, от них и не требуют, чтобы они унижали собственную профессию ради политической линии. А от художника, в особенности от писателя, именно этого и добиваются; по сути, этого одного вечно требует от них политика. Если писатель отвергает такие требования, не следует думать, что он обрек себя на пассивность.

В любом из двух своих имиджей, каждый из которых в каком-то смысле есть его целое, он может, коли нужно, действовать не менее решительно и напористо, чем все остальные.

ЛАКШИН

Нет человека, который постоянно не копал бы себе могилу. Есть над чем подумать. Бросая слова на ветер, не надейся, что они станут крылатыми. Лакшин идет по Никольской, постукивая палочкой. Зам. главного редактора толстого литературного журнала. Чуть-чуть до Берлиоза не дотягивает. Вечный заместитель. Лакшина я довольно-таки близко знал, бывал у него дома, встречался в Коктебеле, в “Иностранке”. Человек он был скованный, вернее, закованный страхом, болезненный (и “костяная нога”, и болезнь, по-видимому, Паркинсона), с низким красивым голосом, однажды пел после “бургундского” (красного сухого) романсы, но никому не помогал, ни в чьей судьбе не участвовал, попросту отфутболивал. Отфутболивание - типичная черта чиновников от литературы.

Владимир Яковлевич Лакшин родился 6 мая 1933 года Москве.

Я смотрел на фасад дома. Высокая арка ворот, над нею - ряд небольших окошек. И над самой крышей - белая витая каменная ваза между двумя полуарками. Я поймал себя на том, что люблюсь вазой. От ворот направо и налево вытянулись два крыла дома. Бледно-зеленый цвет стен, белые колонны, наличники, уступы арок, карнизы над окошками мезонинов...

Короче, сочинять (выдумывать, писать, врать) нужно правдоподобно. Правдоподобно врущих мы называем писателями.

“Литературная газета” опубликовала постановление президиума СП “Об ошибках журнала “Новый мир””. Было объявлено публично об уходе Твардовского. Журнал перешел в руки К. М. Симонова, уже прежде, в 1946-1950 годах, бывшего его редактором.

В толстом портфеле редакции в наследство Симонову среди прочего остался роман Дудинцева “Не хлебом единым”. Мечась и колеблясь, Симонов напечатал его - потом ему этого не простили.

Как-то Твардовский рассказал про Константина Симонова характерный анекдот. На совещании в ЦК он говорил “бла-ародную” речь с трибуны, и вдруг голос из президиума его прервал: “Что-то вы, тов. Симонов, все о свободе и о свободе, а о партий-

ности ни полслова". Симонов побледнел и упал в обморок. Вот и все мужество либерала! Не лукавь!

Твардовский был главным редактором журнала "Новый мир" два раза: 1950-54, 1958-70.

Лакшина я впервые прочел в первом номере "Нового мира" в 1964 году, когда мне было семнадцать с небольшим. Его блестящую статью: "Иван Денисович, его друзья и недруги". Лакшин писал, что Солженицын делает так, что мы видим и узнаем жизнь эка не со стороны, а изнутри, "от него". Старый лагерник Шухов живет в тех особых условиях, когда все вещи и отношения получают иную, чем обычно, цену: то, что казалось важным и значительным на свободе, здесь часто выглядит мешающим и лишним, зато другие вещи, прежде мало замечаемые, приобретают ни с чем не сравнимую важность. Надо знать эту иную шкалу ценностей, чтобы понять Шухова. А для этого Солженицыну очень важно рассказать о том, что и как едят его герои, что курят, где работают, как спят, во что обуваются и одеваются, чем укрываются на ночь, как говорят между собою и как с начальством, что думают о воле, чего сильнее всего боятся и на что надеются. Тут как бы полный лексикон подробностей лагерного быта, описанного художником с социально-этнографической точностью, и, наверное, всякому, кто будет писать об этом после Солженицына, невольно придется ступать в его след.

Твардовский вызвал Солженицына телеграммой. Лакшин пришел в редакцию, открыл дверь в кабинет Твардовского, а там полно народу за длинным столом.

На столе чай с бубликами - обсуждают Солженицына. Твардовский поманил Лакшина, представил Солженицыну, пригласил принять участие в разговоре. Солженицына он видит впервые. Это человек лет сорока, некрасивый, в летнем костюме - холщовых брюках и рубашке с расстегнутым воротом. Внешность простоватая, глаза посажены глубоко. На лбу шрам. Спокоен, сдержан, но не смущен. Говорит хорошо, складно, внятно, с исключительным чувством достоинства. Смеется открыто, показывая два ряда крупных зубов.

Твардовский предложил Солженицыну - в максимально деликатной форме, ненавязчиво - подумать о замечаниях. Скажем, прибавить праведного возмущения кавторангу, снять оттенок сочувствия бендеровцам, дать кого-то из лагерного начальства

(надзирателя хотя бы) в более примиренных, сдержанных тонах, не все же там были негодяи.

В конце 80-х годов Лакшин видел, что есть что-то стихийное, внезаумное в той легкости возникновения разрушительных сил, энергии ненависти, в нарастающем, как ком, недоброжелательстве людей друг к другу, подозрительности, социальной зависти и национальной ревности, какие временами пожаром охватывают то один, то другой регион страны.

Погасить их может только властная сила разума и добра. Лакшин считал, что власть не должна быть бессильной перед злом, но людям, прежде всего надо тренировать себя на терпимость, взаимоуважение, на добро. И не так уж важно, кто принесет более заметную лепту добра в наш недобрый мир, - чтение ли книг, театр и кино, семейное воспитание или школа.

Лакшин знал, что без быстрого прогресса культуры с одними политическими требованиями все большей свободы, смаживающей на анархию, и одними экономическими требованиями одежды и колбасы, без культуры духовной - мы пропали.

Лакшин наблюдал, что люди "от столиц до самых до окраин" - живут унизительно трудно. Административно-чиновничья власть, проросшая во все ткани нашего общественного организма, не уступает добровольно своих прав, мимикрирует, прибегает к лозунгам перестройки, лишь бы удержаться - в надежде, что все повернет на старое. Чиновник, которого издавна звали на Руси "крапивным семенем" по его приживчивости на любой почве и способности заглушить своими ядовито жгущимися листьями любую культурную траву, слегка присмиривший в окрестностях Охотного ряда, все еще всеислен где-нибудь в районном Серпухове.

И там, где массовый стихийный протест вызван отчаянием от ощущения глухой стены, через которую не докричишься, он понятен и оправдан. Но не затем ли дан был стране опыт трех революций, не считая восстаний и бунтов прошлых столетий, чтобы мы больше ценили идею Великой Эволюции, как определил в письме к Сталину 1930 года свой идеал Михаил Булгаков. Лакшину было очевидно, что всегда находятся горячие головы, люди нетерпеливые, жадные на скорые перемены. Но беда та, что истинно глубокие изменения в народной жизни, сопровождаемые изменениями в психике и нравах, происходят медленно.

Нравы смягчаются (связываются) религией (от латинского - связывать) или литературой, что одно и то же. Храмы на земле ставят не богам, а литературным героям, то есть самой литературе. А главное свойство литературы - быть правдоподобной, то есть выдумывать (врать) так, чтобы тебе поверили.

Но случается и так: один писатель-эмигрант, дебютировавший в свое время в "Юности", врет неправдоподобно. Трехтомный его роман о Москве погублен с первой же страницы, поскольку начинается с того, что по улице Никольской идет трамвай!

Никольская в Китай-городе в старину начиналась в самом Кремле, у недоросля. "А в недорослях кто? Иван Великий - великовозрастная колокольня - стоит себе болван болваном который век. Его бы за границу, чтоб доучился... Да куда там! Стыдно!" (Мандельштам). По Никольской никогда трамваи не ходили! Ее первую залили асфальтом! И, тем не менее, я принимаю и писателя-эмигранта (по совокупности заслуг), и всю китайщину русской литературы, рожденной на Никольской! Да! Никто не догадывался, что нашу литературу нужно исчислять с Никольской!

Лакшин писал о том, что нередко приходится наблюдать, как популярность какого-нибудь сочинения в жанре детектива или аморфного романа, многократно усиленная современными средствами информации, создает видимость народности того или иного имени. Но народ и литература - это проблема, решение которой принадлежит не одному лишь сегодняшнему дню, но и завтрашнему. Подлинная популярность книги и массовый народный ее успех проверяется в нескольких поколениях. Сколько на наших глазах завяло литературных сенсаций! Сколько кануло писательских репутаций, казалось бы, намертво вколоченных в общественный быт нашей нетребовательностью, а то и энергичной деятельностью самоутверждения их авторов!

Да скажу еще раз: при жизни шумят одни, а в литературу входят другие.

Лакшин сетовал, что если непреходящие ценности сегодня потеснены, значит - пришла большая беда. Впрочем, не только о литературе он вел речь. Напоминал о театре, что мельчает репертуар, профессиональные труппы играют на уровне самодеятельности. Отец Лакшина был актером Художественного театра, потому он знал, о чем говорил. Вообще такое впечатление складывалось у Лакшина, что рассыпается все лучшее, составляющее славу и гор-

досье России. В глубоком кризисе Ленинская библиотека, а ведь это тоже одна из национальных святынь. В буквальном смысле разваливается здание Ленинки.

Он говорил о потере традиции. Помимо прочих характеристик, последние годы имеют и такую: это время крушения авторитетов. Подавляющее большинство из тех, чьи имена были у всех на устах, кому внимали с восторгом и уважением, нынче вызывают лишь скепсис.

60-е годы Лев Аннинский, автор в числе прочих изданий и “Нашей улицы”, помнится, назвал временем Лакшина в литературной критике, а ведь по давней российской традиции, не знавшей, по существу, свободы слова, критика тогда была отнюдь не узкоэстетическим - важнейшим общественным делом.

После крушения в 1970 году “Нового мира” Твардовского Лакшину закрывается выход на страницы прессы - он выбирает себе достойную позицию: выходят в свет превосходная биография Островского, глубокие работы о Толстом, Чехове, Достоевском. Позже так называемая широкая публика узнает Лакшина по блестящим, тонким и умным телепередачам о Блоке, Чехове, Островском, Толстом.

С началом перестройки он опять в журнальной жизни: сначала как заместитель главного редактора “Знамени” и вот потом, до самой смерти, - главный редактор “Иностранной литературы”.

На Никольской первый русский писатель протопоп Аввакум проповедовал с паперти Казанской церкви! Первая книга напечатана Иваном Федоровым на Никольской! Поэтому вагоновожатый в романе писателя-эмигранта едет за ней на трамвае, а далее и первую русскую газету “Ведомости” прихватит у Никольского масона Новикова, который начал здесь правильную книжную торговлю и издательское дело (то-то я кого наследник) в первом русском университете. Писателю-эмигранту можно лапшу развешивать, он иногородний, как Шолохов на Дону. И, в конце концов, какая разница - ходил по Никольской трамвай или не ходил, писал полуграмотный Шолохов (четыре класса) “Тихий дон” или Крюков сочинил!

В жизни - не ходил, не писал, в литературе - ходит? Что такое 25 октября? Я родился на улице 25 Октября в доме № 17. Но я еще родился и в “Славянском базаре” на Никольской! “Политика - расклейка этикеток, назначенных, чтоб утаить состав” (Волошин).

Помнится, Лакшин восклицал, что не говорят о себе англичане: “Мы - великобританцы”! И не слышал он, чтобы американцы называли себя “соединенно-штатцы”... Банально повторять, что нация

- это не “кровь”, а прежде всего традиции, верования, образ мыслей. Лакшин повторял, что пока мы стесняемся слова “русский”, американцы спокойно употребляют его для обозначения поселенцев из России на Брайтон-бич.

Лакшин тонко чувствовал, что язык - предатель, и своими умолчаниями и эвфемизмами он хорошо обозначает тяготения и отталкивания говорящего. Впрочем, Лакшин видел, что слова “русский народ” или “русская культура” не вовсе исчезли из лексикона современной прессы. Но сетовал, что ими безмерно злоупотребляют фанфарные патриоты, которые, как выражался Щедрин, все еще путают “понятие “отечество” с понятием “ваше превосходительство”. Большая же часть демократической прессы - будем откровенны - к понятию “русский” прибегает лишь тогда, когда имеется в виду разоблачительный эффект. Лакшин много раз повторял во избежание кривотолков, что самовосхваление всегда казалось ему мало приличным делом - как в отношении личности, так и в отношении профессионального “клана”, социальной группы, своей родины или нации.

Битье кулаком в грудь: “Я - русский!” - дурной тон посетителя забегаловки. Заявление “Я - интеллигент” - сродни мании величия. Да и всякое выпячивание своего, обычно мнимого, превосходства в разных областях жизни и духа не есть, разумеется, свидетельство силы. “Скрытая теплота патриотизма”, как определил это Лев Толстой, куда достойнее патриотического жара с выкриками напоказ, раздиранием рубахи на груди или любованием поэзией матрешек, самоваров и троек. Лакшину всегда было неловко за людей, которые отстаивают наше, русское, как если бы их кто-то непрерывно обижал или на их достоинство покушался.

Однажды Твардовский встретил Лакшина словами: “Вот, не показывается! Расскажите, как живете”. Лакшин рассказал о газете (в ту пору он работал в “Литературке”), об истории с рассказом Владимира Максимова (будущего основателя и главного редактора “Континента”, за публикацию этого рассказа били отдел и собирались уволить заведующего - критика Феликса Кузнецова) и т. д. “Неудивительно, - реагировал Твардовский. - У нас церковь отделена от государства, а к государству присоединена литература. Для этого придуман Союз писателей. Членство в Союзе писателей - это пожизненный рент”. Говорили об общем сползании вправо, о сельском хозяйстве, о коровах... “Я получаю такие письма, что просто заболеваю”.

Лакшин сказал, кто первый за это в ответе, о новом культе. “Меня уже на этом не проведешь, - отозвался Твардовский. - У них главное - подвести черту. При жизни увидеть идею воплощенной любыми средствами”.

Говорили о бесперспективности борьбы с очковитирательством в сельском хозяйстве и проч. Была немая просьба сверху - втирать очки, вот их и втирали.

Коснулся Твардовский и журнала: “Нас ругают. Я возмущался когда-то, говорил Суслову и другим, что уйдем, если негодны. А потом понял, что так нужно, чтобы был один такой журнал, который бы ругали, но не закрывали”. И словно спохватившись: “Но я оптимист. И верю, что через всю эту нелепость мы идем к доброй цели”.

Никольская таит в себе русскую литературу, по которой никогда не ходил трамвай, но звезднобилетчику для неправдоподобия нужно пустить по ней трамвай! Зря, что он не въехал на нем в Кремль через Никольские ворота!

Подсадил бы на углу Радищева, тот как раз прибыл из Петербурга в Москву, на Никольскую, правда, не по своей воле, находился под стражей в Губернском правлении, у Казанской церкви, где Аввакум кричал хулы Никону, чтобы далее (Радищеву) следовать в сибирскую ссылку. Уже тогда Никольская (литература) таила в себе ГУЛАГ. Колхозник знает ГУМ!

Чтобы он перестал его знать, нужно на первой линии открыть картинную галерею, на второй - музей науки и техники, на третьей - литературный музей!

Лакшин полемизирует о русской идее, а его не слышат. Куда там! “Забыть надо эти вздорные, мертворожденные слова - “интеллигент”, “интеллигенция”! Не сулит блага и обращение к так называемой “русской идее” в любом ее изводе. Поскольку демократами установлено, что “русский человек ощущает себя банкротом”, “конец русской истории” он неоспоримо связывает с “концом русской идеи”: “Победа демократии стала не началом, а концом русской культуры”. “Конец”, “тупик”, “катастрофа” - эти слова неумолчно звучат в ушах, рифмуясь со словом “русский”.

Лакшин с немалой долей сарказма разбирал Аннинского. Ведь говорит Аннинский о том, что, во-первых, русский это и есть “совок”: “Советское - это русское двадцатого века. Сколько бы ни противопоставляли “совковое” хамство русскому раду-

шию и “расейское разгильдяйство” советской целеустремленности - это “ОДНА реальность, ОДНА ментальность”. На взгляд Лакшина, Аннинский, как специалист по национальному менталитету, избочивает “двойную жизнь русской души”, находит “сквозной закон русской души” в том, что “правда на Руси всегда прикидывалась ложью...” Но это еще не все. Во-вторых, русский, по Аннинскому, - это большевик. “Большевизм, - считает он, - не антипод русской духовности, а ее воплощение или, лучше сказать, восполнение”. В-третьих, утверждает Аннинский в беседе с Ильей Глазуновым по телевизору, если мы, русские, приняли сатану в образе большевиков, значит, есть в нас нечто сатанинское! В-четвертых, русские, само собой, исконно имперский народ, и во все наивно утешаться тем, что в России была какая-то особая интеллигенция: “Где империя - там интеллигенция... Русский синдром - разжигать революцию, которая ее же, интеллигенцию, спалит. Укреплять диктатуру, которая ее же, интеллигенцию, задушит”. Лакшин заключает, что дело плохо. Куда ни кинь, эти русские - имперчики, “сатанисты”, революционеры, разрушители. Может быть, хотя бы, послушав Аннинского, опамтуются?

Сам Карамзин жил пару лет на Никольской в доме Бостанжогло.

Чтобы создать литературное произведение - нужно врать, изо всех сил врать, но не завираться, чтобы тебе поверили! Смена ракурса. Со стороны “Метрополя”. Я смотрел на зубчатую стену Китай-города, Великого посада, и ко мне мало-помалу приходили мысли о том, что теперь я отделен от места своего рождения этой стеной, что какие-то другие (иногородние) люди, ничего общего не имеющие ни с Китай-городом, ни со “Славянским базаром”, люди, которым нет дела до чувственного сживания с камнем, хозяйничают там.

Лакшин твердо был уверен в том, что “толстые” журналы в России, если им не суждено погибнуть, надолго еще сохранят значение не только для интеллектуальной элиты и столичных снобов, но и, что особенно важно, для самого широкого читателя в провинции. Это крупнейший резерв интеллектуально-художественного потенциала России, один из залогов национального духовного возрождения и плодотворного взаимообращения культур и народов мира. Это и возможность собирания, сосредоточения умов и талантов, сохраняющая значение фаб-

рики новых идей и форм культуры - на перекрестке глубоких национальных традиций и веяний современности.

Есть литература (слово веселое!) - ею занимаются наиболее хитрые умы и ехидные сердца. И есть литературный процесс, подобный реке времен Державина:

Река времен в своем стремленье
Уносит все дела людей,
И топит в пропасти забвенья
Народы, царства и царей.

А если что и остается
Чрез звуки лиры и трубы,
То вечности жерлом пожрется
И общей не уйдет судьбы.

В постперестроечный период о литературном процессе Лакшину рассуждать было трудно, потому что он его не видел и этот поток казался Лакшину вялым и бедным. Вся беда в том, что Лакшин оставался государственным кабинетным литератором. За жизнью он наблюдал из окна. Для меня он, в сущности, был уже не интересен. Я создал свое издательство и выпускал книгу за книгой один, без всяких там сотрудников-"совков", и выпустил более ста названий книг общим тиражом более десяти миллионов экземпляров. Меня стали печатать все журналы. Так что Лакшин даже не заметил, как рухнула государственная литературная пирамида.

Потом, в советское время нужны были знакомства, чтобы напечататься (а напечататься тогда значило совершенно другое, чем сейчас; тогда - бешеные гонорары, кооперативные квартиры на Красноармейской, где жил сам Лакшин, дачи, дома творчества у Балтийского и Черного морей, загранпоездки, шубы - женам и любовницам, обеды в ресторанах, загулы с цыганами и т.д. и т.п.; ныне - моральное удовлетворение, а если повезет - вхождение в литературу и бессмертие; а бессмертные гонораров не просят!)

Лакшин был в редакции "Нового мира" на встрече с Жаном-Полем Сартром. Сидели за длинным столом - маленький, щуплый, в очках, Сартр терялся за ним. Вначале Сартр задавал вопросы о современном романе.

Отвечал ему Владимов, ставший знаменитостью после "Большой руды". Владимов говорил, что в познании жизни предпочитает "метод собственной шкуры". Писатель должен знать и описы-

вать не элитный круг, а простых людей - шоферов, грузчиков, матросов.

Роман, по мнению Владимова, должен быть с простым и крепким сюжетом, в духе баллады. Говорили о том, нужно ли писателю вживаться в чужую профессию, чтобы узнать жизнь других людей. Владимов говорил о своей работе на карьере Курской магнитной аномалии. Сартр заметил, что видит больше общего между русскими и западными писателями, чем различий. Сартр курил, пуская дым кольцами, и предавался весь уладе разговора.

Я пошел к Третьяковскому проезду, построенному братьями Третьяковыми. Проезд круто поднимался к Никольской. Запахло родным двором.

Первыми любимыми врунами в моей жизни были Ломоносов с Третьяковским. Еще бы! Это же мои одноклассники! С ними я учился в одной школе № 177, а если сорвать этикетку, чтоб выяснить состав, то прямо в Славяно-греко-латинской академии. Не прочитав еще ни строчки в своей жизни, в три года я уже знал, что в школе, в которую мне предстоит пойти, учились эти двое да еще какой-то Кантемир!

Лакшину было очень приятно видеть Твардовского после всех неприятностей здоровым и величавым. Тогда, после заседания Секретариата ЦК с участием Хрущева, где разбирали "Новый мир" вместе с СП и редколлегией, решался один вопрос - останется ли Твардовский главным редактором.

Разнотолков - было много, говорили, что обязательно снимут и называли взамен кто - Ермилова, кто - Друзина, кто - Софронова, кто - Симонова, а иные говорили, что все-таки Твардовский останется. Рассказывали, что на Секретариате Хрущев сильно наподдал тем, кто жаждал крови, сказал, что с Твардовским нельзя так обращаться, как предлагали некоторые, что другого такого редактора нет, что с ним нужно возиться... И вообще, говорил, за битого двух небитых дают! Лакшин воспринял это как партийный лозунг.

Бывшая гостиница "Славянский базар" с ее бесконечными коридорами была забита, как муравейник, жильцами. Моим соседом был факир, огнепоклонник и шпагоглотатель, пришедший из Персии в конце прошлого века, Дмитрий Лонго, огромный, смуглый, бородатый, с разными глазами, в берете, как Воланд. На сцене он отрывал себе голову, глотал шпаги и лезвия, прыгал в огненное кольцо.

Дома, в тесной комнате, в коврах и картинах, он учил меня фокусам (до сих пор умею безболезненно отрывать указательный палец!), рассказывал, как о друзьях, о Ломоносове, Третьяковском, Кантемире, Чехове, Станиславском... Рассказывает, а сам поглаживает пятнистого удава, который тут же жил вместе с лисой, огромным говорящим попугаем и дюжиной лохматых собачонок, свободно ходящих на задних лапах. Его жена, Евгения Ивановна, выступавшая вместе с ним ассистенткой, неплохо пела под гитару вирши все той же троицы, как бы иллюстрируя рассказ Дмитрия Ивановича и пробуждая во мне, трехлетнем, любовь к литературе.

Когда Лакшин познакомился с Твардовским, ему было 23 года. Это был первый крупный писатель, которого Лакшин увидел вблизи. И понятно, что он смотрел на Твардовского с юношеским восторгом, который прорывался даже сквозь привычный для молодости скепсис.

Примечательнее другое: чувство огромного уважения и восхищения сохранилось и позднее, когда Лакшин узнал Твардовского довольно коротко, едва ли не ежедневно встречаясь с ним - по делу и без дела, по службе и просто так.

В четыре года меня научила играть в шахматы чемпионка мира Быкова, тоже жившая в доме-муравейнике. Тут же был кукольный театр, в который мы, детвора, проникали через черный ход со двора. А в некогда роскошном ресторане размещалась закрытая столовая для деятелей партии.

У моего приятеля, жившего на третьем этаже, окошко чулана выходило прямо в зал, и мы запускали туда бумажных голубей, чтобы подивить толстошеих слуг народа (иногородних). Битую посуду из столовой в довольно больших количествах вываливали официанты во дворе у помойных баков возле китайгородской стены, и многие жильцы дома становились обладателями слегка битой, но вполне пригодной дорогой партийной посуды.

Лакшин много раз бывал у Твардовского и рад был говорить с ним. Твардовский умный русский мужик и настоящий литератор. Но его осаждают с рукописями. То рассказывает, что читает их, как арбузы выбирают - режет клинышек из середины, "не красно" - кладет обратно. То говорит: реализм не нуждается в эпитете. Если есть реализм социалистический, то может быть и капиталистический? "В сельском хозяйстве мы не нашли корня переделки,

кладем заплату на заплату и гоняем тетку Матрену с одного угла поля на другой... Сам я грешил надеждами в “Стране Муравии”, когда воспевал коллективное хозяйство”. То говорил о некупаемости машин при нынешнем порядке с сельхозтехникой, о чрезмерной централизации и сверхиндустриализации там, где это не нужно. “Пока сидишь тут в тепле, в сухе, а тетку Матрену подкучивают...” - это его живая речь. “Вы говорите, времена меняются? Кажется, меняются. Может быть, и “Теркина” можно будет напечатать... Нет, не продолжение, а совсем особая штука...” (Лакшин кивает, что понял, о чем речь.) Рассказывал Твардовский, как живут люди в Сибири, - он много ездит по магистрали, работая над главами “Далей”.

Я возвышался над городом, залезая на стену и бегая по ней. Никогда не забуду, как наблюдал со стены за пышным выносом из Колонного зала тела Сталина. Артиллерийский лафет. Белые лошади.

В любой момент, при самом плотном оцеплении протыривались на Красную, по стене, проходными дворами. Коварство времени! Все живем сразу: Иван Федоров, Аввакум, Ломоносов, Чехов, Лонго... Второклассником был приглашен на день рождения к однокласснице в отдел прозы журнала “Знамя”! Она как раз жила в этой комнате коммунальной квартиры, комнатке ничего себе, метров пятнадцать на шестерых! Чижовское подворье! Кто мог знать, что оборонный журнал попадет в коммуналку моей одноклассницы! “Необоримые кремлевские слова - в них оборона обороны” (Мандельштам). А Берлиозом кто там в обороне? Китай-городская стена. Похороны Сталина. Похоронная музыка, похоронные слезы, похоронная страна. “Берия, Берия вышел из доверия, а товарищ Маленков надавал ему пинков!”

Лакшин рассказывает о том, как один писатель просит подавальщицу дать чаю. Она приносит стакан. Он смотрит на чай, на нее и раздельно произносит: “Я просил у вас ча-а-ю”. “Я принесла”, - растерянно лепечет подавальщица. “Надо так понимать, что у него особое, высшее понятие о чае”, - комментирует Твардовский. Много вспоминал он из детства, юности. Говорил про драки в смоленской деревне, вспоминал какую-то Путятиху-кабатчицу и Лазаря, который спускал казенный лес. Потом картинно изобразил, как встречали его в 1939 году на Смоленщине, когда он стал уже известен, получил орден Ленина. В колхозе бросили ра-

боты на три дня, пили, гуляли, угощали, а старики говорили: “Ох, земляк, высоко ты пролез”. “Мне было обидно, я пытался уверить, что не пролезал я”. Они слушали, головами кивали, а потом снова: “Да, земляк, все же высоко пролез”. Говорили, конечно, и о том, что всех волнует, о Польше, Венгрии. И снова о своем.

Твардовский вспоминал о председателе, сажавшем кукурузу, - “еду мимо, смотрю - поля сурепки, и только кое-где специальный глаз может кукурузу различить”. Теперь велят все, что выросло, покосить на силос, а председатель недоумеваает: “Зачем кукурузу было сажать, оставить поле как есть - сурепка и так бы выростла”. Твардовский щепетилен, спрашивал: “А вам в университет не идти? У меня правило: если выпиваешь-закусываешь - уже на людях не показывайся”. Говорил, чтобы книгу Марка Щеглова Лакшин готовил в одиночку, не слишком полагаясь на других членов комиссии. “Это только в прежние годы колхозники всей областью Сталину письма писали”.

Прощаясь, сказал: “Я сегодня, как ашуг, - все вам про свою молодость пел...”

В Славяно-греко-латинской академии (школа № 177) срываем со стен портреты вождя и соревнуемся, кто лучше харкнет ему в рожу. Историко-архивный институт. Перестройка. Гласность. А где гласные? Духовой оркестр, надутые розовые щеки, блеск меди, ритм барабанов. “А вот маршируют бараны, они бьют в барабаны, а кожу на эти барабаны дают сами бараны” (Брехт). В темном небе портрет Сталина на дирижабле. Салют. Ломоносов читает оду Сталину. Федоров Иван печатает Бубеннова, Кожевников редактирует Апостола. Твардовский вычеркивает у всех подряд эпитеты. Оборонный толстый журнал “Знамя” перешел на китайский язык (а на каком еще изъясняться в Китай-городе?!).

Аннинский сидел рядом со мной в редакции “Нашей улицы”, ел торт и смотрел на Тимирязевский парк с высоты птичьего полета. Потом побегал, поблескивая ленинской лысиной, в журнал “Искусство кино”, который находится рядом со мной на улице Усиевича. Вечно бегущий, вечно говорящий Аннинский!

Лакшин говорил с Юрием Бондаревым, который рассказывал ему о романе “Тишина”, который хотел печатать в “Новом мире”. Говорил - дело идет к концу, написал 380 страниц, осталось страниц сто. Затрудняется, чем кончить. У героя должны арестовать отца, его гонят из института, и он едет на какую-то шахту в Казах-

стан. Там секретарь райкома с ним поговорил и вдруг в него поверил. Лакшин не выразил энтузиазма, услышав о таком конце. Бондарев почуял это и сказал, что сам еще не решил, чем кончить, – может быть, просто уходом героя из института. Но сам Бондарев был когда-то на шахте, ему хочется об этом написать. Может быть, это будет 2-я книга, продолжение. Хотя тут же оговорился, что тащить героя в следующую книгу не любит. Смысл его романа: два человека, подлец и хороший человек, но никто не побеждает: и подлец остается, и хороший.

Мужественно сказав на XX съезде о кровавых преступлениях Сталина, Хрущев, поддаваясь политической конъюнктуре, спустя месяц-другой мог грозно заявлять, что “нашего Сталина” мы не отдадим никому; осознав рабское положение колхозников, работавших за “палочки” в трудовой книжке, вернув к жизни принцип материальной заинтересованности, он стал силком повсеместно внедрять кукурузу; вернул крестьянам паспорта, но разорил налогами приусадебные хозяйства и т. п. В этих обстоятельствах, считал Лакшин, журнал не просто плыл по благоприествовавшему ему политическому течению. Он шел и против течения, когда Хрущев и его окружение лавировали, отступали, делая ощутимые уступки сталинистам-консерваторам или сползая к методам вульгарной демократии, с палкой, всегда готовой опуститься на ученых и интеллектуалов. Вот почему журнал Твардовского, едва сознав себя как общественно-литературную силу, то и дело оказывался в осаде, в изоляции, под угрозой разгона и административных репрессий. Для него были придуманы или к нему применены опасные термины-клейма: “дегероизация”, “абстрактный гуманизм”, “очернительство”, “ревизионизм”.

Лакшин не утверждал, что вовсе был лишен критического взгляда на Твардовского, но все же в главном это было неколебимое уважение и искренняя преданность. В конкретных симпатиях и оценках они, случалось, расходились, но во всем существенном их взгляды на жизнь и искусство были близко родственными. Лакшин дорожил его школой, в которой учился без принуждения. Твардовского всегда отличала поразительная верность природе вещей, точный вкус и ошеломляющее чутье правды.

Но в противоборствах времени характер Твардовского-редактора еще креп и мужал. Окончательно уходила былая робость перед авторитетами и хоругвями, в какие он смолodu верил, и скла-

дывался во многом новый род его убеждений. При большой само-бытной силе его натуры все это, несомненно, отпечатывалось на журнале, воздействовало на авторов и сотрудников. Но нельзя исключать и обратного влияния. Журнал, как организм, как живое существо, вбиравшее в себя токи времени, сильно и освежающе действовал на Твардовского.

Первую половину 60-х годов можно было бы назвать “солженицынским” периодом в жизни журнала, в равной мере как эту же полосу можно назвать “твардовской”.

Иван Федоров печатает оборонный журнал в Китай-городе. Так и надо! В каких странах-то живем? Кто в СССР, кто в России. В СССР выходят по-прежнему “Правда”, “Московский комсомолец”, “Знамя”... Советские, антисоветские. Какая разница, все равно, сказал Довлатов. Две страны так и живут.

Параллельно.

В редакцию приехал Джанкарло Вигорелли - располагающий, доброжелательный господин, глава Европейского сообщества писателей. Смущенный, видимо, обилием представленных ему лиц, спрашивал, сколько постоянных сотрудников в журнале. “С машинистками и курьером - 29, - гордо ответил Твардовский, разумея про себя: - Как немного людей делают такой европейски прославленный журнал”. Вигорелли удовлетворенно кивнул. Но тут Твардовский не утерпел спросить его:

- А “Европа литтерариа” (журнал, который ежеквартально издает Вигорелли) - сколько народу делает?

- Один, - отвечал Вигорелли, подняв для убедительности указательный палец, - и... машинистка.

Вечером обедали на даче Твардовского во Внукове. Лакшин был здесь впервые.

Скромная дачка на большом, расположенном на крутом склоне участке. Кабинет Твардовского с печкой, на которой потрескалась побелка. На стене “остатки культа”, как выразился Твардовский, - фотопортрет Сталина, закуривающего трубку. (Об этом портрете были когда-то у Твардовского стихи.) На другой стене - портрет Бунина, купленный Твардовским у какого-то художника, “впавшего в пауперизм” и дешево уступившего эту работу.

На участке растут в траве ромашки, вдоль садовой аллеи высажены кусты лесной земляники - на них краснеют ягоды. На даче нет воды, бурили-бурили и никак не доберутся до водоносного слоя.

Воду привозили в ведрах с крышками из Москвы, они громыхали в багажнике машины, и хозяин сам бережно сливал гостям ее на руки из ковшика. Обедали на длинной террасе, зеленой, славной; закатное солнце било сквозь деревья, спускающиеся по косягу. На террасе было празднично, уютно.

Началось с забавного инцидента. Жена Твардовского, расставляла закуски, а тем временем Твардовский предложил гостю бублики. Твардовский стал было учить итальянца, как с этими бубликами управляться, но жена вскипела, что нарушается задуманный порядок обеда, отняла бублики и водрузила их связку на гвоздик на стене терраски. То-то шуму было! Твардовский бублики не отдавал, жена, не стесняясь присутствия гостей, выказала гнев оскорбленной хозяйки. Итальянец был в восторге от этой темпераментной сцены, кричал: “О-о, синьора!” - и официальная чопорность сразу исчезла. Твардовский прекрасно “держал стол”, говорил умные, лукавые и добродушные тосты.

При всем при том сегодняшним литераторам нужно знать, что Твардовский и Лакшин были недосыгаемыми людьми, то есть, говоря на современном сленге: не было доступа к их телам, как допустим сейчас нет доступа к телам чиновников администрации президента. Миропонимание Твардовского и Лакшина строилось на особом фундаменте не подчеркивания, а тщательного сокрытия собственного величия. Твардовскому это удавалось лучше, естественнее, поскольку он был все-таки человеком от земли. Мог выпить граненый стакан, чего никогда бы не смог сделать Лакшин. Я хочу здесь подчеркнуть истинную народность Твардовского. А Лакшин откровенно по ситуации наигрывал свою простоту. Иногда это отдавало повадками поистине гнилой интеллигенции. Актер он был некудышный. Носил зачем-то кожаный черный пиджак, как чекист 20-х годов. И именно поэтому он столь болезненно реагировал на “реализм без берегов” после революции 1985 года, поэтому он не мог смириться со сломом пирамиды литературно-политического мира, с концом литературократии, с падением особого клана, допущенного к кормушке, со всей иерархией этой закрытой от постороннего глаза советской литературной касты, со всем соподчинением в этом сложном мире, в котором он родился, и который его сделал своим функционером. То есть я хочу сказать, что Лакшин не мог выйти из системы, не мог создать ни своего журнала, ни своего издательства. Разрушая советский мир,

КУВАЛДИН-КРИТИК

Лакшин не понимал, что роет самому себе могилу. Он был очень талантливым наемым работником, но не свободным человеком. Свободным, все-таки, может быть лишь творец, писатель. А Лакшин был лишь всего-навсего критиком, филологом. Да к тому же за широкой спиной гениального автора “Василия Теркина”. После войны слава Твардовского, обласканного Сталиным, была беспредельна.

Выйдя поздним вечером из ресторана “Славянский базар” вместе с Аристархом Миронычем Станиславским, кричу надрывно, сглатывая слезы: “Не верю!”

Но против воли замираю на месте и вглядываюсь в сторону Кучкова поля (Лубянки) и вдруг вижу вспыхнувший яркий свет прожектора во лбу трамвая, вижу искаженное от ужаса лицо писателя-эмигранта, вижу его съехавшую крышу и округленные фишки, слышу визг тормозов и стук отрезанной головы Берлиоза, летящей вприпрыжку к Кремлю по Никольской!

ЛЮБОВЬ И ЛОГОС

О прозе Рады Полищук

Я очень ценю творчество Рады Полищук, и не просто ценю, но и публикую ее произведения на страницах своего журнала “Наша улица”, поэтому как бы имею весьма основательные права выдвинуть ее книгу прозы “Любить хочется” (“У-Фактория”, Екатеринбург, 2002) на соискание премии “Национальный бестселлер” за 2002 год. К предисловию к книге “Лоно предбытия” Лев Аннинский предпослал эпиграф из самой Рады Полищук: “Ни о чем таком глобальном я не думаю”. Но всей своей книгой о любви, как одним стихотворением о любви, Рада Полищук опровергает эту сентенцию, ибо любовь, Эрос - это и есть глобальность. Но не только. Любовь является религией. Смотрите, как бежит слово через века, как свет по елочной гирлянде, из тьмы Египта к свету наших дней, которые через каких-нибудь пять тысяч лет тоже станут ночью: эрос-иерей-иерос-Иерусалим-Русь-Россия-русский! Любовь пронизана религией. Религия пронизана любовью. Взгляните на фаллосоподобные купола церквей!

Я люблю прозу Рады Полищук, потому что она художественна. Это означает, что Раду Полищук главным образом занимает проблема формы, которая для истинного художника и есть содержание. Искусство прозы держится на детали. Я не люблю цитировать, не люблю пересказывать сюжет, и вообще в последние годы разлюбил сюжет, ибо считаю, что сюжет является необходимой составной частью бульварной литературы, но здесь для подчеркивания силы формы и ее составной части - детали, процитирую из Рады Полищук одну деталь: “...слезы текли по лицу, и дождь смывал их солоноватость, перемешивая со сладкой засохшей пленочкой на губах...”. Вот она эта “засохшая пленочка” и есть высший пилотаж художественной прозы. Невольно вспоминаются строки Мандельштама:

По губам меня помажет
Пустота,
Строгий кукиш мне покажет
Нищета.

Ой ли, так ли, дуй ли, вей ли,
Все равно.
Ангел Мэри, пей коктейли,
Дуй вино!

КУВАЛДИН-КРИТИК

Я скажу тебе с последней
Прямой:
Все лишь бредни, шерри-бренди,
Ангел мой.

В этом смысле произведения Рады Полищук интертекстуальны, в них слышится голос не только отцов, не только дедов, но и прадедов. А мы помним, то искусство вечно, в котором содержатся архетипы. Любовь и Слово, что может быть более архетипично. В ключе без привязки ко времени написаны практически все религиозные тексты, и только люди, не понимающие значение Слова, Логоса, стараются найти ему подтверждение в земле и камне, что-то вечно копают и ищут. А искать нужно не там, а в текстах! Ибо только слово бессмертно, не говоря уже о том, что Слово - это Бог.

Основное свойство прозы Рады Полищук - непрекращающийся поток сознания, обрушивающийся на читателя. Это поток сознания поэта, пишущего прозой. Жизнь самой Рады Полищук реальна до приземленности. Она родилась в Москве, и первый ее московский адрес - 2-й Крестовский переулок, недалеко от проспекта Мира (1-й Мещанской улицы), напротив церкви, что стоит сейчас под эстакадой. Первый дом - барак на территории завода, где ее отец работал после войны. Первая школа - семилетняя железнодорожная, теплая, уютная. Первая любовь, первый враг, первая настоящая трагедия - все случилось здесь. Затем была школа на углу 1-й Мещанской и Банного переулка. После семилетки Рада Полищук поступила в авиационный приборостроительный техникум, а по его окончании - в Московский авиационный институт. И в том "ящике", куда Рада Полищук попала по распределению, и где провела долгие годы - не в заточении, нет, тоже была жизнь. Но только совсем другая. О писательстве в то время она не помышляла. Все формы искусства были для нее, как и для почти всех не только советских людей, продуктом потребления. Все человечество, грубо говоря, делится на две очень не равные половины, на актеров и зрителей. Актеров - один процент, зрителей - девяносто девять и девять десятых процента. Такая жизнь большинства для Рады Полищук изменилась в 1982 году, потому что умерла ее мама, и Рада вдруг стала кое-что записывать в школьную тетрадь в клеточку, а когда писала, то слышала мамин голос: "Я всегда буду с тобой, даже когда меня не будет..." Так на Рад Полищук буквально обрушились первые рассказы, - она писала и писала, не отрывая руки от листа бумаги, дома, на кухне, по ночам - днем ведь она все еще работала в "ящике". Только в 1989 Рада Полищук отпустила себя на свободу - обходчиком в коллектор с подземными коммуникациями: сутки - дежурство, трое суток - свободы. Наконец,

без коллектива, одна, наедине со своей тетрадкой и почти ежедневными авариями на вверенном ей участке.

Может быть, поэтому ее героиням хочется во что бы то ни стало оторваться, отвязаться от действительности и воспарить к любви? А любовь приходит какая-то не такая, в виде, допустим, двоих - Большого и Малыша, - как это происходит в одноименном рассказе "Любить хочется", заканчивающимся драматически, поскольку героиня Виолетта хочет любить Большого, а отдается Малышу, за что Большой, здесь идет игра слов "любить-убить", чуть не убивает ее.

Наивный (обычный) читатель всегда ищет в тексте содержание, точно так же, как наивный зритель ищет в картине главное, по его мнению, свойство: "похоже" или "непохоже" на реальность. Идет в этом случае как бы сличение искусства и жизни. Только понимающие читатели или зрители ищут и находят в произведениях искусства нечто другое. Я не хочу сказать, что ищут абсолютно оторванное от жизни, но - близкое к этому. Для меня литература не отражает жизнь, а создает свою реальность, которая, по большому счету, независима от реальной реальности. Рада Полищук писатель внутреннего содержания вещи, то есть она стремится проникнуть в вещь, самой стать этой вещью, ее глазами, ее слухом, ее голосом. Стиль Рады Полищук я бы назвал психологическим монологизмом. В жизни он нам часто встречается и на скамейке у подъезда, и в метро, и в фойе театра, то есть везде, где есть говорящие люди, а не только женщины, которым огромное внимание уделяет Рада Полищук. Это момент пересказа событий. Вот, например, у подъезда стоят две женщины, и одна другой что-то говорит и говорит. Голоса ее я не слышу, поскольку я смотрю на женщин через двойные стекла окна, но понимаю, как она говорит.

Передать этот стиль "вечного разговора по секрету" очень сложно, хотя и кажется порой, что легко. Вот этот стиль и подхватила Рада Полищук, вот в этом ключе пересказа событий по секрету она и пользуется и, надо сказать, что довела его в определенном смысле до совершенства. Можно сказать, что в этом стиле пересказа есть и некий журнализм, поскольку часто как бы не достает фиксации позиции, иными словами, того приема, которым, в основном, пользуюсь я - стилем "показа". То есть, к примеру, я пишу так: "Иван сидел, ссутулившись, положив руки на колени, спиной к окну, и на пол от его фигуры падала густая черная, как ряса священника, тень..." Рада Полищук так никогда не напишет. Она будет писать, примерно, так: "У нее, если бы она откровенно кому-то призналась, своя тайная задумка имеется. Она всех несчастных и сырых на земле любовью спасти хочет..." То есть я хочу сказать, что стиль Рады Полищук как бы содержит в

себе и критическую оценку событий и людей, чего я, практически всегда, избегаю. Оценивать, пересказывать мною показанное должен читатель или критик. Вот, наконец-то я нащупал, точный диагноз стиля Рады Полищук - она пишет с позиции читателя!

Для иллюстрации моей мысли приведу такой пример стиля:

“Что такое человеческое творчество? Ответный удар, больше ничего. Вещь в меня ударяет, а я отвечаю, отдаю. Либо вещь меня спрашивает, я отвечаю. Либо перед ответом вещи, ставлю вопрос. Всегда диалог, поединок, схватка, борьба, взаимодействие. Вещь задает загадку. Ну - синее, ну - чистое, ну - соленое, - в чем тайна? Под кистью - ответ. Ответ или поиски ответа, третье, новое, возникшее из “море” и “я”. Отраженный удар, а не вещь.

Отражать - повторять. Мы можем только отобразить. Думающие же, что отражают, повторяют, пишут с (“ты шуми смирно, а я напишу”), только искажают до жуткой и мертвой неузнаваемости. Ибо, если ты хочешь дать это море, настоящее, синее, соленое, точь-в-точь, как есть, - предположим, удалось синева - где же соль? Удалась соль (!), где же шум? Тогда я уже буду требовать с тебя, как с бога. Море - и все качества! Никакого моря не хочу дать, не могу дать. Не дать, а отгадать, что за солью, синью, шумом. Беззащитность перед ударом (дара). Единственное, что хочу дать, - вещи ударить в себя и, устояв, отдать. Воздать. Дар отдачи. Благодарность”.

Это - Марина Цветаева. Близко к ней дышит Рада Полищук? Вот вам и из нее пример:

“Именительный: кто? что? Родительный: кого? чего? Дательный: кому? чему? Тридцать шесть раз - кто? что? Тридцать шесть раз - кого? чего? Свихнуться можно! И хоть бы кто ошибся для разнообразия. Куда там - поголовная грамотность. Пора трубить победу. Эй, прочищайте трубы, тащите литавры: трам-та-та-там! Тру-ту-ту-ту! Впрочем, нет, можно обойтись без шума, пора привыкать - поскромнее, поинтеллигентнее надо быть. Подстойнее”.

На мой взгляд, - очень похоже на Цветаеву. И это счастье. Проза Рады Полищук - это высокая современная литература, это новизна формы, как напоминание об очень старых текстах, которым по несколько тысяч лет, в которых тоже главенствовал поток сознания и почти что отсутствовало изображение. Для примера прочтите “Евангелие от Иоанна”.

Вопрос о “сцеплении” текстов с реальностью не должен трактоваться примитивно. Речь может идти не только о соотношенности тех или иных текстов Рады Полищук с определенной реальностью, а о складывании определенных текстовых пластов в замкнутые миры, которые в целом соотносятся тем или иным образом с реальностью.

А для читателя тематика прозы Рады Полищук - сущий рай. Ибо все движется здесь любовью, в основном, несчастной. Непрерывной чередой про-

Юрий КУВАЛДИН

ходят перед нами простые советские интеллигентные, а стало быть, как правило, одинокие и бездетные женщины, которым по воле природы хочется и хочется любить, самозабвенно, до боли, до гробового входа. В этом смысле книга Рады Полищук “Любить хочется” очень цельная, несмотря на то, что состоит из повестей и рассказов, но вещи эти так сплетены в один психологически точный материал, что читаются, как роман. Собственно, интегрирование более мелких произведений в одно крупное не выглядит чем-то оригинальным, так многие писатели в нашей литературе работали. Стоит назвать, к примеру, почти эпический текст Фазиля Искандера “Сандро из Чегема”, полный вариант которого мне довелось впервые издать в конце 80-х годов, или гениальную “Царь-рыбу” Виктора Астафьева.

“Наша улица”, № 3-2003

О “ЦВЕТАХ ЗАПОЗДАЛЫХ” (Нина Краснова)

“Цветы запоздалые” - ранняя повесть Чехова, не очень удачная, но в ней уже видна как бы вся перспектива русского гения. Нина Краснова смело взяла чеховское название для своей новой книги, нисколько не сомневаясь в правильности этого хода. Краснова словно говорит нам, что она всем своим творчеством - с классиками, а не с теми временщиками, которые, рассевшись по разным союзам писателей, все выясняют, кто с кем: с правыми или с левыми, как будто они не писатели, а яркие функционеры партий. Собственно, они и не являются писателями. Краснова же родилась поэтом, родилась для литературы, родилась прямо в литературу.

Трудность не просто в том, что при чтении Красновой приходится подниматься на определенный уровень, ниже которого все связи обрываются, а понимание исключено, но особенно в том, что это чтение приводит нас к сложным житейским коллизиям и проблемам, к вещам, о которых хотелось бы, может быть, позабыть, оно пробуждает сознание личной ответственности и совесть, и мы говорим тогда о Красновой, что это тревожная, мятущаяся совесть, как будто она пришла совершенно из другого мира, что она - не мы...

Творчество Красновой находится в постоянном развитии. Краснова в течение многих лет работает системно, постоянно, напористо, как машина. Так работал Достоевский, так работал Булгаков, так работал Платонов. Я вижу, как она, подобно авиалайнеру, готовому перелететь через Тихий океан с континента на континент, набирает высоту. И. А. Бунин вспоминал о Чехове: “Один писатель жаловался: “До слез стыдно, как слабо, плохо начал я писать!” - “Ах, что вы, что вы!” - воскликнул он. - Это же чудесно - плохо начать! Поймите же, что если у начинающего писателя сра-

зу выходит все честь-честью, ему крышка, пиши пропало! - И горячо стал доказывать, что рано и быстро созревают только люди способные, то есть неоригинальные, таланта, в сущности, лишенные, потому что способность равняется умению приспособляться и "живет она легко", а талант мучится, ища проявления себя".

Чехов часто говорил: где ошибки, там и опыт, и, обращаясь к его жизни и творчеству, эти слова приходится помнить постоянно.

Примечательно, что Краснова говорит нам всегда то, что хочет сказать. Например, она говорит, что когда она уезжала в Москву, поступать в Литературный институт, многие рязанские поэты пугали ее Литинститутом и вообще Москвой, как страшным китайским драконом или русским Змеем Горынычем или каким-то монстром: "Литинститут тебя испортит. Он научит тебя пить и курить и так далее... Москва тебя испортит". Но ее никакой Литинститут не испортил и никакая Москва не испортила. Она как до института не пила, не курила и так далее, так и после института, так и до сих... А те поэты, которые пугали ее, испортились и без всякого Литинститута и без всякой Москвы.

Но, рассчитывая на читателя, Краснова должна была оставить для него какое-то пространство, создавая текст с пробелами между отдельными периодами, главками или частями, непривычный, отрывочный ("Почему то, а не это? Почему это, а не то?"); текст, удивлявший в свое время Виктора Астафьева как несомненный, но все же исполненный порядка и гармонии хаос (Краснова кладет краски без всякой связи, а впечатление получается цельным). Отсюда все ее концепции импрессионизма и случайности, отсюда же и самая удачная среди них - "техника блоков", о которой я много беседовал с Красновой.

Приходится думать не о частях и частностях, но об особенных свойствах творчества Красновой, о ее "наивности", оставляющей простор для воображения и памяти, о "воздухе" между отдельными частями прозы или разными стихотворениями, позволяющем чувствовать связанность и единство мелодии, о безответных вопросах, как в "Москве рязанской", как в "Фатьянове", как в "Лирике последних лет", и - в прямой или косвенной форме - едва ли не везде; о стилевой простоте фразы Красновой, в которой всегда чувствуется "провинциальность" многократных повторов, неверие в то, что ее сразу поймут.

Я вполне понимаю Краснову, каким было для нее счастьем, когда в 1972 году она поступила в Литературный институт.

Я студентка! Я живу в столице
И уже себя считаю здесь,
Нет, не чужеродною частицей,
А своею, самой что ни есть.

Только все же странно, я не скрою,
Привыкать (в Рязани - проще там)
К окруженным славой мировую
Достопримечательным местам.

Будто по открытке из альбома,
Я брожу по улице иной,
Прежде лишь заочно мне знакомой
И заочно так любимой мной.

Я к Москве привыкну, как к Рязани,
Но, наверно, не смогу и впредь
На нее привычными глазами
Пусто и пресыщенно смотреть.

Ах, Москва! Она неповторима -
Понимаю это все ясней
И, как сахар быстрорастворимый,
Растворяюсь, растворяюсь в ней.

В тот период, когда стартовала Краснова, в слово “народный” функционерами советской литературы вкладывалось свое понятие: простой, доступный по изложению и... терпеливый, покорный, как сам народ. Какая-то великая сила, которой принято бить поклоны, именем которой надлежит клясться, но которая никогда не взбунтуется, не загорится, не потребует своих прав, а все, что ей нужно (и что “позволено”), - это сентиментальные слезы по поводу овина, кузницы, ржаного поля, протяжной песни, белой березки. Твердить хозяевам, что они хозяева, тогда как их волей и трудом давно распоряжаются слуги, без ведома которых хозяин и пальцем не шевельнет... И государственность, понимаемая как крепость порядка, при котором одни управляют судьбами и благосостоянием других, призванных трудиться, кланяться и благодарить, что их допустили к краю общего государственного котла с кашей...

Краснова в такие толкования народности и государственности не вписывалась, она вырывалась из них в силу огромной человеческой искренности и глубокого ума, поистине народного.

В одном из писем Чехов так ответил на критику одной адресатки, возмущившейся сюжетом его превосходного рассказа “Тина”: “Художественная литература потому и называется художественной, что рисует жизнь такую, какова она есть на самом деле. Ее назначение правда – безусловная и честная... Литератор не кондитер, не косметик, не увеселитель: он человек обязанный, закон-трактованный сознанием своего долга и совестью...”

Напоминаю это зацитированное письмо, чтобы подчеркнуть, что для Чехова понятия “правда”, “совесть” и “художественность” если и не синонимы, то тесно спаянные звенья одной цепи. Художественность прямо зависит от правды изображения, а правда обеспечивается только совестью художника. Это исповедание писательской веры Чехова абсолютно не уступает масштабно выстроенным философско-религиозным мирам Достоевского или Толстого, с именами которых связано представление о пророческой миссии русской литературы. Но Чехов нашел свой способ нравственного воздействия на людей. Острота взгляда, редкостная непредвзятость позволили ему распознать в своей современности то, что за внешним “прогрессом” упустили другие.

Надо прямо сказать, что Краснова постаралась немало для удовлетворения читательской близорукости, и то, что с ней происходило и происходит, во многом дело ее собственных рук. Читательская близорукость стала ее комфортом, душегрейкой – с тех пор, как Краснова поняла, что ее совсем не понимают, даже друзья, даже те, кто ею восхищается. Совсем, как у Крылова, слона за букашками не замечают. Букашки – просторечность Красновой, иногда переходящая грань дозволенности. А это-то многих и притягивает, для них и открылись в постперестроечное время шлюзы бульварной литературы. Краснова пряталась в читательской близорукости, как прячется в тумане та знаменитая местность, когда в ней не видать ни зги. И эта близорукость читателей успокаивала неврастению Красновой. Расчет на читательскую неспособность читать защищал ее и от самой себя – позволяя ей ослабить самоконтроль, дать волю глубинным источникам.

Винить кого-либо в непонимании Красновой нет смысла: большой писатель требует времени и расстояния, он заходит

дальше привычек и способностей своих современников и ближайших потомков. Большого писателя нужно читать на его собственных условиях. Чтобы читать его на его собственных условиях, нужно освободиться от предрассудков, накопившихся за время его сиюминутного прочтения. Сейчас, кажется, мы начинаем читать Краснову.

Сказать, что Краснову не понимали, пожалуй, даже недостаточно. В течение нового времени Краснова была самым непонимаемым русским писателем. Ее постоянно хотят упростить, понизить в звании, вывести за скобки... Собственно, Краснова и так всегда сама по себе, она вне тусовок, она максимально погружена в творчество, цель которого, по известному изречению переделкинского сидельца, - самоотдача. И, парадоксальным образом, непонимаема она была именно как писатель русский. Ее просто никогда не умели читать. Критические высказывания о Красновой, накопившиеся за последнее время, только то и делали, что отдаляли ее от читателя.

Совсем неосновательно думать, что большого писателя можно читать на основе привычек, выработанных при чтении других писателей, а тем более - без всяких специальных привычек. Это возможно не более чем чтение трудов по высшей математике без специальной подготовки и без знания основных положений данной частной ее дисциплины. Разумеется, популярный предрассудок этого положения не приемлет: ведь литература обращена к каждому человеку, а не к специалисту! Совершенно справедливо, художественная литература - институт демократический: что ни человек, то голос. Но и демократия работает успешно до тех пор, пока эти голоса следуют за мудрыми и умудренными: как только решения принадлежат механическому большинству голосов, мудрость оказывается изгнанной, а демократия может стать худшей формой тирании - безликой. Математика также не требует священства и освящения - она тоже открыта каждому. Разница между высшей математикой и художественной литературой высокого уровня заключается в том, что первая четко формулирует правила своих игр, а вторая этого не делает - не может, оттого что они слишком сложны и непреднамеренны, неоднозначны и непоследовательны, в значительной мере неосознанны, а самое главное - рассчитаны на интуитивное постижение в процессе индивидуального интимного обще-

ния с текстом, который и в самом деле не требует никакого специального знания для первого знакомства. Мир большого искусства - это заколдованный мир, подобный сказочному: он впускает в себя каждого, кто хочет войти, но он остается недоступным, чуждым и даже просто невидимым, если у тебя нет бесстрашия, удачи и чудесной помощи.

Замечательно пишет Краснова и о родной Рязани, и о Фатьянове, и о встрече с Варшавой, пишет так страстно, что еще долго после прочтения приходится соображать, что к чему, поскольку в ее творчестве всегда есть, если так можно сказать, глубина колодца. Но еще прежде всего есть такое элементарное условие, как литературная искушенность - элементарное, а тоже не простое. В самом общем виде, захватывающем каждого читателя, парадокс литературной искушенности заключается в том, что мы не можем понять индивидуальный, своеобразный художественный язык данного автора, не зная множества других языков других авторов, не будучи литературными полиглотами, но знание, даже хорошее, других авторов не дает гарантии для понимания данного писателя. Каждый музыкант знает, что нельзя хорошо играть Прокофьева, если ты не играл никого, кроме Прокофьева, - потому что есть у него стороны, которые лучше проясняются через Шостаковича и Римского-Корсакова, Бородина и Мусоргского, а может быть, и Стравинского и Шнитке. Но нужно при этом специальное соответствие Прокофьеву. Чтение глубокого писателя и есть нечто подобное музыкальному исполнительству.

Для того чтобы словесное творчество воспринималось как искусство, оно должно быть отделено от практической речи. На заре словесного искусства возникало категорическое требование: язык литературы должен отличаться от обыденного, воспроизведение действительности средствами языка с художественной целью - от информационной. Так определилась необходимость поэзии.

Общепринятым заблуждением неподготовленных авторов (как правило, поэтов) считается утверждение, что обычная речь людей и прозаическая речь - одно и то же и, вследствие этого, что проза по отношению к поэзии - явление первичное, предшествующее. Я не могу согласиться с тем, что художественная проза представляет собой исторически исходную форму, однотип-

ную с разговорной нехудожественной речью. Первый литературный порыв выражается в том, чтобы заговорить на “другом” языке, отличном от “прозы” жизни, заговорить “стихами”. Так рязанская девочка Нина Краснова, устав от серой, унылой жизни провинции, вдруг решила прославиться, выделиться и заговорила стихами. Так почти вся русская провинция литературу понимает, как писание стихов. Стихотворная речь (равно как и распев, пение) была первоначально единственно возможной речью словесного искусства. Этим достигалось “расподобление” языка, отделение его от обычной речи. И лишь затем начиналось “уподобление”: из этого - уже резко “непохожего” - материала создавалась проза. Поэтому в любом литобъединении вы обнаружите только поэтов, а если и попадется прозаик, то лишь начинающий, записывающий язык улицы, и это исключение лишь подтвердит правило. И в Литинститут девяносто процентов поступающих идут со стихами. Стиховая речь мыслится как нечто более сложное по структуре. Я же считаю, что на типологической лестнице, построенной по схеме: движение от простоты к сложности, - расположение жанров иное: разговорная речь - песня (текст+мотив) - “классическая поэзия” - художественная проза. Разумеется, схема эта имеет лишь характер грубого приближения. Путь Красновой от поэзии к прозе как более сложной структуре повторяет историческое движение реального литературного процесса, который дает нам сначала поэтическую структуру, заполняющую собой континуум понятия “словесное искусство” и контрастно соотнесенную (по принципу выделения) с фоном, куда входят разговорная и все виды письменной нехудожественной (с точки зрения человека той поры) речи. Следующим этапом является вытеснение поэзии прозой.

Для Красновой это характерно еще многописанием писем. Оторванность от литературной среды побуждало ее пробиваться к большим поэтам и писателям через почтовый ящик. Если же продолжить рассуждения о прозе, то, на мой взгляд, она стремится стать синонимом понятия литературы и проектируется на два фона: поэзию предшествующего периода - по принципу контраста - и “обычную” нехудожественную речь в качестве предела, к которому стремится (не сливаясь с ней) структура литературного произведения. В дальнейшем поэзия и проза выступают как две самостоятельные, но коррелирующие художественные системы.

Понятие простоты в искусстве значительно более всеобъемлющее, чем понятие прозы. Оно шире даже, чем такое литературоведческое обобщение, как “реализм”. Я не устаю повторять, что представление о простоте как синониме художественного достоинства появилось в искусстве весьма поздно, характеризуя высокую зрелость художественной культуры человека. Ибо простой человек всегда думает об украшенности, о красивостях. Представление об “украшенности” как необходимом знаке того, чтобы искусство воспринималось именно как искусство (как нечто “сделанное” - модель), будет присуще многим исторически ранним художественным методам. Это же применимо и к истории возрастного развития: для ребенка Нины Красновой из Рязани “красиво” и “украшенно” почти всегда совпадало.

Ту же черту можно отметить и в современном эстетически неразвитом “взрослом” вкусе, который всегда в литературе рассматривает красоту, как стихи, а прозу и вовсе за искусство не считает. (Из сказанного, конечно, нельзя вывести обратного силлогизма о том, что всякие стихи, уже сами по себе, - свидетельство эстетической невоспитанности.) Потом нельзя забывать, что стихи, как правило, детская забава, а проза - дело позднего философского осмысления жизни, я бы сказал, позднего старта, как в сорок лет, например, стартовал выдающийся русский писатель Виктор Астафьев. Понимание простоты как эстетической ценности приходит на следующем этапе. Оно неизменно приходит как отказ от украшенности. Ощущение простоты искусства возможно лишь на фоне искусства “украшенного”, память о котором присутствует в сознании зрителя-слушателя. Художественная проза возникла на фоне определенной поэтической системы как ее отрицание. И исходя из этого настоящая поэзия возникает как преодоление, даже отрицание выдающихся образцов прозы. Таким образом формула усложняется, и выглядит так: 1. Разговорная речь. 2. Песня (текст+мотив). 3. Поэзия. 4. Проза. 5. Классическая поэзия. 6. Художественная классическая проза. Конечно, эти уровни могут уходить по спирали ввысь, как арифметика стремится стать высшей математикой, как народная мудрость стремится стать философией.

Почти что фольклорная поэзия Красновой стремится выйти по спирали к классической поэзии, а ее народный ум - к философии. В литературе очень важна эта тенденция, постоянное стремление

КУВАЛДИН-КРИТИК

к совершенству. Вот что пишет Краснова о Фатьянове: “Литературные снобы смотрят на Фатьянова со всеми его стихами и песнями сверху вниз, пренебрежительно, считая, что он - поэт не высокого пошиба и все его творчество - это не искусство в высшем понимании слова, то есть это все не высокое искусство, а так, какая-то самодеятельность. Вот Бродский - это да, это другое дело. А Фатьянов... ну что Фатьянов? Разве можно сравнить его с настоящими поэтами, с мировыми величинами? Фатьянов для России и для нашего славянского народа в целом - важнее, чем бумажные поэты...”

Впрочем, всякая параллель хороша только на минуту. Я не намерен “исполнить” Краснову в некотором определяющем смысле, а хочу, скорее, указать не разбросанные в ее партитурах ключи, необходимые для исполнения ее в соответствующих тональностях, без чего не избежать фальши, или, уходя от музыкальной аналогии, задать перспективу, восстановленную по приметам, разбросанным в текстах, в которой каждому представляется возможность самому увидеть Краснову для себя. Эта задача представляется мне более основательной, трудной и либеральной, нежели прямая интерпретация текста. Разумеется, всякое рассмотрение текста выливается в интерпретацию.

Предсловие к книге Нины Красновой “Цветы запоздалые”

СВАРЩИК СЛОВ **(Анатолий Капустин)**

Все великое в литературе делается экспромтом. Этого принципа придерживался не только Федор Достоевский, но, судя по всему, его придерживается и подмосковный писатель Анатолий Капустин. Он пришел в литературу прямо с улицы. Как будто он специально ждал того момента, когда я создам журнал “Наша улица”. Хотя до этого, как и положено самодеятельно развивающемуся таланту, он сочинял стихи. Он принес в редакцию, конечно, кучу стихов и несколько прозаических миниатюр. Стихи я отложил в сторону. А вот проза заинтересовала меня своей лапидарностью, точностью жизненных ситуаций, оригинальностью авторского взгляда. Как будто сама жизнь в данном случае была изъята из законов тления и превращена в литературу. Мы же знаем, что только литература не признает смерти.

Капустин в одном из рассказов пишет, что они, малыши, таскали с собой в связанных мамами сеточках чернильницы-непроливашки и фуксиновые чернила. Почему так называли, “фуксиновые”, эти чернила? Сейчас даже слов таких нет. Аромат непонятого слова является составной частью русского писательства. Лесков на этом целую эстетику выстраивал.

Многое в произведениях Капустина выражено отрывочно и, может быть, недостаточно ясно. Зато любовь Капустина к человеку проступает абсолютно определено в его рассказах, несмотря на разнообразие их тем и сюжетов. Хотя сюжетными трудно назвать его вещи. Это картинки из жизни. Настроения, положения, угол взгляда. Одним словом, короткие рассказы. Они хороши для газеты, где постоянно не достает места.

Вот маленький этюд о голоде, который заставлял Капустина-ребенка в ожидании мамы бродить по комнате, толкать из угла в угол и помотав, вновь и вновь подводить к закопченной сковородке, где сохранились противные, спекшиеся кусочки отрубей. Мать вошла неожиданно, уставшая и замерзшая, такая же, как дети, голодная, и Капустин не заметил того привычного движения рукой, каким она обычно доставала из кармана хлеб или картошку, завернутую в тряпочку. Капустин понял все. В то время мно-

гие жители Куровского шли к воинским эшелонам просить оставшуюся от раздачи солдатам пищу. Поезда двигались часто, бойцы спешили набрать воды. Посторонним запрещалось приближаться к составу. Внимание Толи Капустина сосредоточилось только на еде, которую по очереди уносили домой счастливые руки. Запах борща бил в нос, выделяя во рту обильную слюну. Тщетно он пытался пробиться то с одного, то с другого конца вагона. Люди сплелись плотным жгутом. Вот и дверь. Толя вытянулся как струна на носках, выше приподнял свой бидон. Вдруг один из поваров виновато проговорил: “Все, товарищи, расходитесь”. Земля как будто провалилась под ногами Толи. В сознании промелькнула картина сидящего на печи умирающего брата. Пробежав глазами эшелон, Капустин заметил, как из вагона напротив с затаенной грустью внимательно смотрит пожилой солдат. Толя застыл перед ним, не в силах что-либо сказать. Язык отяжелел, горло перехватили ожесточенные спазмы, а дремавшие слезы брызнули густым потоком по щекам... Боец сунул ему под мышку буханку хлеба, переложил из котелка в бидончик кашу и молча удалился...

Есть у нас в стране много маленьких городов. В прежние времена их называли захолустными - все эти Шатуры, Талдомы, Клины и Куровские. Отзывались о них пренебрежительно (“медвежьи углы”, “сонное царство”, “стоячее болото”) или, в лучшем случае, с некоторым снисходительным умилением перед их живописной провинциальностью - перед домишками с пылающей на окнах геранью, водовозами, церквушками, вековыми плакучими березами и заглохшими садами, где буйно разрастались крапива и лебеда. Жизнь в этих городах была большей частью действительно сонная, скопидомная и незаметная. Трудно было подчас понять, чем занимаются и как прозябают их обитатели. Сейчас почти все эти города объявлены районными и стали центрами промышленной и сельскохозяйственной жизни прилегающей к ним округи. Но несколько пренебрежительное отношение к ним существует и поныне.

Анаталий Алексеевич Капустин родился в 1937 году в одном из таких “медвежьих углов” - в городе Куровское (от этого - название книги) Московской области. Да, действительно, неудобное какое-то слово среднего рода, к которому обязательно нужно приваривать, как это постоянно делает Капустин, слово “город”. Иначе не поверят. Спросят, что это еще за “курва” такая? В энциклопедическом словаре вообще говорится одной строкой: “Куровское, г. (с 1952) в Моск. обл. Ж.-д. уз. Текст. пром-сть”.

Иллюстрацией к определению “текст. пром-сть” приведу замечательную цитату из Капустина, много говорящую о его неподдельном мастерстве: “Край-то наш текстильный. Комбинат именитый. Девчонок много. А тут еще по разрядке студенточек из техникума на практику прислали. Обще-

жития забыты. Размещали их группами по частным домам. На одном только конце нашей улицы факультет расселился. И начались посиделки, танцы под гармошку, песни под гитару, гулянья до петухов. Девушки работали по-сменно. Бывало, прибегут домой и под душ; кабинка такая, устроенная на задворках из четырех столбов, обшитых фанерой, наверху - огромная бочка. Вода за день нагревалась солнцем. Вот девчата и освежались от жары фабричной, стоя на деревянном поддоне. Видны были только ножки до колен. Чтобы увидеть большее, что делали пацаны? Пробирались огородами, вытаскивали высокую подставку, вместо нее бросали лист фанеры и прятались, ожидая очередную жертву. Она заскакивала козочкой шустрой, скидывала халатик, не понимая, что теперь с улицы ее видно до пояса, как на ладони, и плескалась в свое удовольствие, поворачиваясь то "шоколадницей", то "проказницей". Этот телевизор закрылся после сумасшедшего визга, когда один из мальчишек похлопал купальщицу по попе. Я подобными делами не занимался. Уже женихался с ними. Помню, на очередную встречу надел светлый костюм старшого, своего-то не было. Великоват, конечно; но так хотелось выглядеть солидным мужчиной. Ох, и пообжился же я в тот вечер! Девчонка-то оказалась знойная. Все темные углы бараков пообтирал. В пылу любовной страсти не заметил, что стены накануне покрасили. Гардероб брата испачкал основательно. Правда, об этом я узнал только утром, вешая одежду в шкаф. Вот когда челюсть отвисла". Такая вот проза жизни у писателя Капустина.

Анатолий Капустин родился в многодетной семье: четверо братьев и четыре сестры. Отец, Алексей Устинович, много лет работал лесником. Мать, Анастасия Сергеевна, была ткачихой. Часто отец брал маленького Анатолия в лес и на покос. В одну из прозаических миниатюр Капустин вставил такое, на мой взгляд, свое совершенное стихотворение, которое вполне могло бы украсить антологию классической русской лирики:

На листьях золотых
Ножом сверкает солнце.
Такой звенящий цвет
Волнительно колюч.
И ветер не утих -
Стучит в мое оконце.
В полнеба - жизни свет!
Полнеба - смертных туч!

В природе перекося:
И солнца нож, и дождь льет!
Такая красота

КУВАЛДИН-КРИТИК

Покоя не дает.
Встаю - и на покос.
Ведь я работать должен.
Пол-луга - сухота,
В пол-луга ливень льет.

Трава шумит волной,
Как море. Стонут птицы.
Ложится синий вечер
В совхозную межу.
А слева - дождь стеной,
А справа - луг искрится,
И я с косой - навстречу
Небесному ножу!

Куrowsкое. Что за название! За что, кажется, можно полюбить этот то ли городок, то ли поселок, то ли село? Теперь-то мне понятно за что Куrowsкое полюбил я и читатели “Нашей улицы”, за то, что в Куrowsком родился замечательный писатель Анатолий Капустин. О детских годах им написаны такие простые строки:

Нас было восемь человек,
И мать, чтоб счастье в дом вселилось,
Как монахиня целый век
Перед иконами молилась.

И замечательно здесь даже то, что сдвинуто ударение в слове “монахиня” на последний слог. Все замечательно в произведении бывает тогда, когда оно движется любовью. Мать молилась, а счастья не было. Жили, как и все советские люди, трудно. После школы Капустин работал машинистом электрокозлового крана до призыва в армию с 1956-1959 гг. Одно название крана чего стоит - “электрокозловый”! Это такой подъёмный кран в виде моста на жестких опорах (козлах), передвигающийся по рельсовому пути или бетонному основанию, а на мосту устанавливается грузовая тележка или таль. Этот кран применяют для обслуживания открытых складов и в строительстве. Грузоподъемность огромная, до 800 тонн, пролет до 170 метров. Управлял этой “козловой” машиной Капустин и одновременно сочинял стихи, которые начал писать со школьных лет. Впервые опубликовался в газете группы советских войск в Германии, где проходил срочную службу, - “Советской Армии”.

В 1964 году Капустин окончил Московский машиностроительный техникум. В период учебы выступал со своими стихами вместе с Беллой Ахмадулиной, Виктором Боковым, Евгением Евтушенко. Читал стихи на многих студенческих вечерах.

Будущий прозаик Капустин работал на крупных авиационных и машиностроительных заводах Москвы и одновременно учился на вечернем отделении ВЗМИ. Получил диплом инженера по оборудованию и технологии сварочного производства. Прошел все этапы его вплоть до главного сварщика, главного технолога завода.

Конечно, поэзия для Капустина - первое его увлечение. Стихи публиковал в районных Мытищинской, Павлово-Посадской, Лобненской городской и заводских газетах. От общества "Знание" часто выступал с авторскими вечерами поэзии в школах, пансионатах, домах отдыха, заводах и различных учреждениях Лобни. Его басней "Свинья и Кошка" однажды заинтересовался главный редактор журнала "Юность" Борис Полевой, но когда дошло дело до выполнения его поручения по подготовке подборки Капустина к публикации, дело остановили сотрудники отдела поэзии Латынин и Злотников. Называю их здесь не для рекламы, а для заклеяния, потому что они сами, являясь серыми личностями, посредственностями, из чувства зависти к талантам "с улицы", погубили не одно дарование. Пробыться в то время на страницы литературных изданий, практически, было невозможно. Кстати, это одна из главных причин гибели Советского Союза. Не может существовать страна, наложившая запрет на свободное движение Логоса.

Есть очень верное суждение, что в настоящей литературе нет мелочей. Вот и здесь каждое, даже, на первый взгляд, ничтожное слово Капустина, каждая запятая и точка нужны, характерны, определяют целое и помогают наиболее резкому выражению идеи. Хорошо известно, какое потрясающее впечатление производит точка, поставленная вовремя. Капустин умеет это делать, не растекается мыслью по древу.

Я говорю это к тому, что как в прозе Капустина, так и в его жизни нет мелочей. Каждый, даже как будто бы пустяковый, поступок героев Капустина или его самого, или вскользь брошенная Капустиным фраза раскрывают перед нами его облик еще в одном каком-нибудь качестве.

Писатель Анатолий Капустин должен раздваиваться в своей любви к двум подмосковным городам: Куровскому и Лобне. В Куровском он родился, в Лобне давно живет. Каждому городу нужен свой летописец, не только в области исторических событий, но и летописец быта и уклада. Таким летописцем, только не буквалистическим, а художественным, ибо писатель работает в жанре художественной прозы, и становится Анатолий Капустин. Летопись быта с особой резкостью и зримостью приближает к нам людей, быт и нравы Лобни и Куровского. Творчество Капустина я бы сравнил отчасти с творчеством знаменитого москвича - Владимира Гиляровского. Чтобы до конца понять хотя бы Льва Толстого или Чехова, мы должны знать быт того времени. Даже поэзия Пушкина приобретает свой полный блеск лишь

КУВАЛДИН-КРИТИК

для того, кто знает быт пушкинского времени. Поэтому так ценны для нас рассказы Гиляровского. Его можно назвать “комментатором своего времени”. Я сказал, что могу лишь “отчасти” сравнить творчество Капустина с Гиляровским. Это “отчасти” заключается в том, что Капустин не привязан абсолютно к факту, как был привязан Гиляровский. Гиляровскому, как газетчику, был важен факт, а Капустину важна картина, как художнику-импрессионисту, положим, важен образ времени, поэтическая метафора в прозе. Капустин сваривает, как бывший сварщик высочайшей квалификации, в образы своего времени.

Часто от неопытных авторов я слышу сетование на то, что вот, мол, они пишут-пишут, а отклика не получают, хотя раздаривают свои публикации многим друзьям и знакомым. По мере сил и опыта я успокаиваю их, говоря, что литература безответна по своему характеру и структуре. Кто ждет ответа от нее (особенно в денежном выражении, как ждали все поголовно члены Союза писателей СССР - оттого он и погиб вместе с СССР), тот рано в ней разочаровывается. Прежде всего и всегда нужно помнить, что нет пророка в своем отечестве. К этому библейскому выражению я, с иронией, добавляю еще, что нет пророка в своей семье, на своей лестничной клетке, в своей редакции, и в своей пивной. Какой ответ нужен Чехову, когда я плачу над его гениальным рассказом “Архиерей”? Чехов биологический давно истлел. Но Чехов метафизический, литературный - бессмертен. Бессмертная реальность получает мой ответ Чехову, и только. Как это предисловие к книге рассказов “Куровское” - мой ответ Капустину, и только.

Предисловие к книге Анатолия Капустина “Куровское-Лобня”

МАЛЕНЬКИЙ ЧЕЛОВЕК ВЕЧЕН

(Валерий Поздеев)

Литература для Валерия Поздеева является, прежде всего, формой самовыражения. Но самовыражение, на мой взгляд, не самоцель для писателя, а способ выхода к людям, установления контактов с окружающими, иначе зачем нужно свои мысли и чувства - подлинные и мнимые - предавать бумаге, объективировать, ведь это можно переварить в себе самом.

Постоянный скрытый страх за жизнь, с годами превращающийся в кротость, рассасывается внутри сам по себе. Страху хочется очутиться среди множества людей и заговорить обо всем мире. Чем человек меньше знает, тем больше всего страшится. Маленькому человеку не заказан путь в большие. Я вообще люблю парадоксы демократического свойства, поэтому считаю, что каждый рождается маленьким человеком. Большинство, подавляющее большинство людей так маленькими и умирают. И лишь единицы двигают историю, работают с логосом, со словом. Ибо давно сказано, что слово (логос) - это Бог. Чем больше человек будет становиться человеком, тем меньше согласится он на что-либо иное, кроме бесконечного и неистребимого движения к новому. Для обычного человека новое почти всегда является злым. Зло и новое для него синонимы. Поэтому к новому всегда идет элита, то есть большой человек, а маленький хочет, чтобы ничего не менялось, чтобы трава не росла. В сам ход действия большого человека включается что-то "абсолютное".

"Повесть временных дней" - одно из наиболее ярких произведений Валерия Поздеева. Эта повесть возникла как итог непрерывных творческих исканий писателя. Поздеев продолжил сотворение мира своего маленького человека. А пространство и время этого маленького человека в русской литературе огромно. Обойдусь назло литературоведам без примеров, поскольку я сам в своем творчестве постоянно работаю с этим маленьким человеком. Но я стремлюсь ему дать хоть луч надежды на преобразование в большого. У Поздеева этот выход почти отсутствует, как у всех наших писателей из провинции. По большей части тут дело объясняется отсутствием филологической и философской подготовки.

Была еще одна предпосылка обращения к теме маленького человека. В условиях социалистического периода истории России директивно провозгласили величие этого маленького человека. И он вдруг почувствовал себя равным и Льву Толстому и Ленину. Ко Льву Толстому путь маленькому человеку был открыт через книги и музеи писателя. К Ленину - тем более, прямо к телу в Мавзолее. Но вот к живым большим людям доступ оказался перекрыт. Доступа к телу не оказалось. И опять маленький человек понял, что его дурят, что он маленький, как Федя Пряшкин.

Через этого Федю начинается путь Поздеева к героям, живущим на грани умирания, путь к художественному исследованию экстремальных человеческих состояний. Социалистическому человеку навязывали мечту о коммунизме, как о земле обетованной. Напрямую понятый этот тезис оборачивается тяжелыми разочарованиями. Страна, обещавшая коммунизм, приказала долго жить, или, переименовав Пушкина, скажу, что страна самых честных правил, когда не в шутку занемогла, то уважать себя заставила и лучше выдумать не могла. А, например, артист Михаил Козаков слово понял напрямую и поехал в Израиль. Но слово и Израиль, как говорится, две большие разницы. Козаков разочаровался в маленькой, душевной и тесной полупустыне и вернулся в Москву, сказав сакраментальное, что его родина - Ордынка. Смыслы не нужно искать в земле, в географии, в реальности. Смыслы находятся только в слове, в серьезной художественной литературе. Мечтают о какой-то конечной точке, в которой и находится счастье, а нужно мечтать о постоянном движении. Ибо точка - смерть, ничто.

Кажется, Валерий Поздеев давно живет в нашей литературе и без него она была бы решительно не полна. Каждые новые его рассказы или повести, публикуемые мною в "Нашей улице" не оставляют читателя безучастным. О Валерии Поздееве пока широко не говорят, его не цитируют, но те, кто прочитали его произведения, те судят его с какой-то особой, необычной для наших литературных споров требовательностью, которая есть первый знак того, что мы по-настоящему задеты и взволнованы.

Как подчас не хочется всю свою жизнь оставаться тварью, пылью, не заметной для больших людей, которым лишь одним позволено распоряжаться не то что судьбами одного-двух бедолаг, но и целых народов. Сильным мира сего, которым никогда ничего не бывает (по крайней мере, при жизни) за их великие прегрешения,

так как все они, как жены Цезаря, всегда и во всем вне всяких подозрений!

Эта же мысль, но по-своему, пронзила однажды и героя повести Валерия Поздеева, грузчика Федю Купряшкина, которого все называли для упрощения короче - Пряшкиным. Он тоже, как ново-явленный Раскольников, уверовал, что можно изменить всю свою жизнь одним поступком, одним смелым, как он считал, безрассудным шагом.

Как-то Федя Пряшкин заболел, но был ходячим. Зашел в библиотеку, взять что-нибудь почитать. Сначала он решил почитать про любовь. Книга называлась "Анна Каренина", была старая и толстая, а Федя никогда в жизни не читал больше десяти страниц. Какой-то князь изменял своей жене с француженкой, был застукан и теперь очень переживал. Федя равнодушно прочитал первую главу, потом посмотрел, как звали автора и, когда увидел, что это Лев Толстой, его от отвращения даже передернуло. Он вспомнил, как в школе его заставляли учить про какой-то дуб, вспомнил толстого очкастого Пьера, что-то о дубине народной войны и зашвырнул книгу в тумбочку. Вторая книга заинтересовала его больше - она была с картинками. Его заинтересовал Наполеон, и, прежде всего тем, что чем-то был похож на Федю. Особенно его поразила картина "Бонапарт на Аркольском мосту". Ну, вылитый Федя, как две капли, только гордый, смелый, даже как-то отчаянно смелый.

И вот на рабочем собрании Федя вышел в самый центр, выставил вперед ногу, нахмурил брови, картинно отвел в сторону правую руку (так почти всегда был изображаем Наполеон, и Федя эту позу не раз репетировал перед зеркалом), и обличил, вывел на чистую воду все темные стороны в жизни управления. После чего установилась мертвая тишина. Первым опомнился начальник: "Что ты себе позволяешь, - крикнул он. - Сядь сейчас же на место". - "Рот затыкают! - громко крикнул Федя. - Рабочему человеку слова сказать не дают. Я что, не имею права сказать то, что думаю". Начальник заглох. Федя усилил обвинения. Все оцепенели. Голос его гремел громко, решительно. Вперед! Как Наполеон на Аркольский мост.

Так и Поздеев вступил в литературу. Приходится то и дело делать оговорки, ибо не существует науки о воспитании писателя, и каждое, даже самое невинное и вроде бы бесспорное, утверждение можно в два счета опровергнуть, особенно если не искать ис-

тину, а тешиться фокусами формальной логики. Подведем итоги: каждый, вступивший на путь литературы, сам определяет для себя, когда ему начинать печататься, - это дело его разума, чувства и совести. Все предназначенное к печати и причастное литературе имеет право быть опубликованным. А уж там видно будет, чего оно стоит. Выводы из читательского отношения к своему произведению будет делать сам пишущий. Опять необходима оговорка: и читательское мнение не бесспорно, не окончательно, оно может быть пересмотрено в пределах одного поколения, и все же нет ничего важнее мнения тех, кому ты несешь - доверчиво и открыто - плод своих мук. Реже всего ошибаются, что ни говори, читатели.

Я не отрицаю метод обстоятельного, неторопливого писания: пристальное наблюдение подробностей жизни заслуживает всяческого уважения, но такое письмо должно быть органически свойственно автору, вытекать из всей его физиологии, устройства хрусталика глаза, слуха, обоняния, их повышенной восприимчивости, да и всего мироощущения, а не навязано со стороны, как некий хороший литературный тон. В этом случае добротная описательная манера при всей своей внешней солидности, густоте, насыщенности будет лишена какой-либо познавательности и художественной ценности, ибо окажется лишь пародией на углубленное раскрытие сути вещей и явлений. Если человек может писать короче, лаконичнее, чтобы словам было тесно, а мыслям просторно, то на здоровье! Поздеев умеет писать "длинно". Но его "длинность" все-таки кратка, ибо развивается по принципу накопления примеров, а не сложной конструкции из разнопластовых сфер, на чем строится роман. Поздеев краток даже в длинных вещах. Краткость все-таки предпочтительнее долгописи, ну хотя бы потому, что бережет время читателя - ведь жизнь так коротка, да и нет в сдержанной, суховатой прозе шаманства, она честнее.

И все же вопрос о лаконизме, простоте не так очевиден, как представляется на первый взгляд. И я отнюдь не принадлежу ни по собственной литературной практике, ни по убеждениям к тем писателям, которые считают краткость каноном. Таким писателем был Чехов. Он поклонялся пушкинской прозе и считал ее единственным образцом, достойным подражания. В грехе многоречивости он видел источник всякого литературного зла: неясности или затуманенности смысла, фальши, позерства, самолюбования, замаскированной красивыми мнимостями пустоты и прочая, прочая.

Федя Пряшкин Валерия Поздеева не останавливается на одном безрассудном поступке и идет дальше, все больше и больше доводя свою “храбрость” до бессмысленной, животной жажды крови. Повесть поразила меня жестокостью и прямоотой своей правды. Что же касается простодушной догадки, что сам Валерий Поздеев и есть Федя Пряшкин, оттого и авторская задача его была легка, то другие его произведения помогли разубедиться в этом. Подобно автору “Мадам Бовари”, говорившему: “Эмма - это я”, Валерий Поздеев мог бы сказать о себе, что он - это и Мишка Немков из рассказа “Зря”, и Нина из рассказа “Лишняя” и сам Федя Пряшкин, то есть все те лица, которые изображены в его произведениях с такой высокой объективностью и знанием человеческого сердца, но в которых вовсе не растворяется без остатка личность писателя.

Художественная смелость Валерия Поздеева в его первой повести сказалась уже в том, что он не потворствовал обычным нашим понятиям об украшении художественности. Он не построил, по существу, никакого внешнего сюжета, не старался покруче завязать действие и поэффектней развязать его, не подогревал интерес к своему повествованию ухищрениями литературной интриги. Замысел его был строг и прост, почти аскетичен - рассказать о человеке наших дней, поставившем перед собой задачу не подчиняться людям, а повелевать ими, как Наполеон. И это была тем большая смелость, что трудно было себе представить, как можно остаться простым, спокойным, естественным, почти обыденным в такой жестокой и трагической теме.

Валерий Поздеев владеет земными профессиями: то работал на лесоповале, то на складе, то в охране. Пребывание в какой-то профессии благотворно для молодого писателя не только тем, что оно держит личность в сборе, заставляет дорожить каждой свободной минутой для творчества, профессия формирует отношение к миру, людям, дает твердые мировоззренческие устои, четкое отношение к окружающему. Он умело использует в своих произведениях опыт собственной трудовой жизни. Есть писатели, которые, придя в литературу из какой-нибудь профессии, замучивают до полного изнеможения материал своей производственной деятельности, но создают литературу спекулятивную по духу.

Маленький человек не хочет ничего знать, не хочет двигаться. Он препарирует череп и не находит там ума. Маленький человек

не понимает, что ум - это движение логоса. Маленький человек хочет только счастья, каким будет оно, допустим, в обетованной земле? Маленький человек хочет быть здоровым и ясным, что он будет хорошо думать и хорошо работать. Но будет ли он счастлив, весел, способен к волнению, энтузиазму, внутреннему страданию, обогащающему душу? Да, он будет таким - но в чем будет его счастье, веселье, энтузиазм, страдание? Как он будет ощущать пространство мира, время, космос, свое существование, приближение к смерти?

Поздееву удастся передать движение в человеческом характере, смену настроений, чувств, желаний, пробуждение дремлющих потенциалов, которые и образуют диалектику души. Может быть, Поздееву помогает в этом наивное представление о якобы где-то сберегающейся "тишине истории", не оглушенной шумом мелочных страстей, о необжитой земле, где будто бы складываются идеальные условия для самостоятельного, стихийного, как откровение, творчества народа.

"Чистый, еще не захватанный грязными руками день, под радостное щебетание пташек, даже не подзревающих о том, какие гадости творятся на белом свете, встает над посеревшей за ночь землей, и земля, вздыхая и томно потягиваясь, тихонько просыпается, подставляя свой лик ласковому утреннему солнышку. Все ночные морщинки постепенно разглаживаются, и появляется чуть заметная улыбка - улыбка Земли". Эта своеобразная "модель рая" в рассказе "Мрак" взята из бог весть каких времен. Вернее сказать, таких времен вообще нигде и никогда не было. И можно было бы, наверное, отнести сравнение дня со стаканом, к разряду приключений метафизики Поздеева, к его ребусам, излучающим загадочную энергию, если бы... Если бы в этом рассказе автор вновь не представал как человек, еще не преодолевший испуга перед стихией бессмыслицы, невежества, застоя жизни: "День клонился к вечеру. Провожавшие в последний путь небольшими кучками тянулись с кладбища и собирались на уховском подворье. А за магазином, возле огромной кучи битых ящиков, навзничь, широко раскинув руки, валялся пьяный Валерка Тепляшин. Рубаха задралась, обнажив высоко вздымающийся в такт дыханию бледный живот. Рядом лежал большой ржавый лом".

Но окончательно сломать старый быт, победить трясицу со всем его злом такая стойкость одиночки, почти юродивого, конечно, бессильна. Вывод писателя, скорее всего, говорит о глубине противоречий его мысли. Ведь если механизм улучшения жизни - где-то вне истории, если только

всемирная катастрофа (“дермократия”, “коммунизм”) пробудит вновь уснувшее, дряблое человечество, то остается только пассивно ждать, глядя на небо и зарастая “салом бездействия”.

Поздеева привлекает таинственная жизнь слов, волшебная резкость и притягивающая яркость метафор. Например, через образ приемщицы посуды в “Повести временных дней” показан все тот же маленький человек, прорвавшийся к кормушке. И сколько здесь “сырья души”, готовности отрицать через абзац то, что сказано чуть ранее, сколько наплыва случайных настроений! Каким образом сочетается поиск счастья для человечества с надеждами на горе, которое “делает сердце людям” вроде Доходяги? Связь не прояснена, и фраза о горе выглядит претенциозной. Поздеев очень поэтичен, мягок, доверчив, он не хочет “соватьсь” в каждый новый для себя мир со своей неизменной позицией, с окаменевшим уставом норм и застылой шкалой ценностей.

Писатель как бы прислоняется к материалу, “покоряется”, ему как будто трудно выработать резкое осуждение или похвалу, он стремится понять даже героев-антагонистов. Возникает “всепонимание” - но не в том механическом смысле, а сложное единство иронии и патетики, частичного самоотождествления с героями и свободы от них.

В работе по вдохновению или в стихийном нечаянном взрыве энергии - человек и может быть наиболее счастлив, наиболее “похож” на себя. Тогда он действительно открыт другим людям, тогда возможны с ним не казенные, а братские отношения. И вся надежда Поздеева, самая неизменная среди многих мечтаний, одна: пусть люди станут существами, не скованными, не “покрытыми” наглухо, не поглощенными работой по расчету, по тщеславию. Любопытно, что эта мечта, будучи доведена до абсурда в утопическом сне, в реформистском поспешании, приводит иных героев Поздеева к апологии... безделья, к мысли, что в работе люди якобы начинают острее чувствовать инструмент, материал, а не души друг друга. Не отсюда ли общее предрасположение писателя к ситуациям крайней нужды, почти полной свободы от поглощающего труда, который затемняет атомы сознания?

Герой, альтер-эго автора, поскольку в “Повести временных дней” не дано ни имени, ни фамилии, стремится, конечно, ввысь, даже залезает на чердак, чтобы посмотреть на звездное небо. Характернейший момент общения души героя Поздеева. Человек,

стоящий перед звездной книгой, раскрытой вечно на одной странице, - это подлинное чудо для героя и, видимо, для автора. Здесь звучит мотив единства, высокой "контактности" неба и земли, упования человека на небо, на далекие звезды, мечта о превращении холодного, отчужденного пространства в пространство сокровенное.

Когда писатель начинает воссоздавать жизнь такой души и такого сердца, исследует завязь характера в обезличенном герое, то он улавливает самое незримое, самое мимолетное, что вообще бывает в человеке: "А звездная бездна таинственно подмигивает, переливается, тихонько колыхается, вращаясь и втягивая все в свой круговорот, и так упоительно это завораживающее зрелище, что только когда у меня заняла шея, я понял, что стою, задравши вверх голову, уже довольно долго. Дрянная еда, безденежье, унижения, одиночество, постоянные огорчения - все это сразу куда-то отодвинулось, показалось таким незначительным, такой мелочью, по сравнению с исколотой миллиардами мерцающих точек черной бездной мироздания. И если я поднимался на крышу преисполненный безысходной тоской, может даже с подсознательным желанием броситься в темноту ночи, то спускался уже в совершенно другом настроении. Видно раскрылась таки, пусть хоть на время, крышка моего сосуда, и наполнился я исцеляющей душу благодарью. С тех пор на крышу больше не лазил, но зато знал, что когда станет совсем невмоготу, у меня в запасе есть средство, которое убережет от последнего шага. Во всяком случае, очень хотелось в это верить. И хотя настроение мое день ото дня ухудшалось, и бывали минуты крайнего отчаяния, когда я ненавидел весь мир и самого себя в том числе, но средством этим ни разу больше так и не воспользовался". Так вот пишет Валерий Поздеев. На глазах у читателя начинается, как с ростка, обогащение души, смена одних состояний привязанности другими, усиление взаимного притяжения. Раз начавшись, это движение чувств становится неостановимым, ни один порыв не замирает в самом герое. Изжив, хотя бы на миг, ощущение своего сиротства, испытав теплоту связанности, душевного сцепления с другим, человек уже не может вернуться к одиночеству. В сущности, мы видим эволюцию, осознавшую и даже подгоняющую саму себя, способную ускорять и направлять энергию единения, братства, сопереживаний. Поздеев, открыв этот закон освобождения света в душах, закрытых или "покрытых" до это-

Юрий КУВАЛДИН

го нуждой, неволей труда, классовой отъединенностью, проиллюстрировал некоторые общие положения о человеке. Разумеется, человек не статический центр мира, как он долго полагал, а ось и вершина эволюции, что много прекраснее. В человеке мир приобрел чувство движения, способное воспринимать неодолимое развитие, скрытое величайшей медлительностью, крайнее брожение под маской покоя, новое, закравшееся в сердце, - вину монотонного повторения одного и того же.

Предисловие к книге Валерия Поздеева "Наполеон Федя Пряшкин"

ПЕРВЫЕ ПЕСНИ ВЫСОЦКОГО

В десять лет я был уверен, что буду артистом. Почти что все ребята тогда ходили с гитарами, все пели блатные песни. В те годы мы часто с друзьями ездили за город по савеловской дороге в "Водники", купаться. Электрички, помню, ходили не с автоматическими дверями, а с простыми. На ходу можно было открыть. Да они и всегда были открытыми. Поезд уже пошел, а ты можешь догнать его и впрыгнуть в тамбур. Мы впрыгнули и наткнулись на блатных. Они тогда сплошь и рядом были. Ботали по фене. С наколками. С золотыми и стальными фиксами. Нас к стенке, ножи к груди. Шипят придавленными фальцетами: "Да вы знаете, кто мы такие? Да мы скокари, да мы, попишу-порежу, щипачи...". Гоните бабки. А мы помимо футбола, занимались и борьбой - Толик с Чириком, и боксом - я и Софрон, который еще и играл на трубе. Помню, выйдет на балкон и давай трубить. Мы быстро подавили испуг и синхронно врезали блатным по зубам. Кто упал, кто отлетел в вагон, кто кровянку рукавом утирал. А блатные - чуть постарше нас, лет по шестнадцать, по почерку - бескудниковские. Там все такие были. Нам лет по двенадцать-четырнадцать. Но мы покрупнее, поспортивнее. Блатные ведь ханурики, как правило. Ножи у них попадали. Но один блатной, в шляпе, которая ему шла, как козлу берет, вмазал мне в минуту осознания своего поражения в глаз. Я, конечно, дал ему еще раз в ухо, крепко так, что он упал. Но глаз мой начал наливаться кровью. Спешил я на спектакль курса Массальского (я часто бывал во МХАТе, благо до него было рукой подать - я жил в "Славянском базаре" на Никольской /тогда - ул. 25-го Октября/ - и мечтал поступить в школу-студию МХАТа). Приехали в проезд Художественного театра. На лестничной площадке курят будущие знаменитости с гитарами. Один хрипло спрашивает: "Это кто тебе фонарь поставил?". Я все, как положено, рассказываю, мол, стыкнулись в савеловской электричке со щипачами и скокарями... И сам так это показываю эту, блатного из себя корежу, руки крестом, говорю через губу...

И что вы думаете, через год или два, когда поддавали в клубе МВД, а поддавали практически после каждой репетиции, хрипатый спел под гитару:

В меня влюблялася вся улица
И весь Савеловский вокзал,
Я знал, что мной интересуются,
Но все равно пренебрегал.

Свой человек я был у скокарей,
Свой человек у щипачей,

Юрий КУВАЛДИН

И гражданин начальник Токарев
Из-за меня не спал ночей...

Высоцкий тогда еще не был Высоцким, а был однокурсником Геннадия Яловича, с которым они потом в клубе МВД организовали Московский Экспериментальный театр (тогда было повальное увлечение создавать свои театры и студии, "Современник" не давал покоя), и нас набрали как студийцев (со мной был Саша Чутко, замечательный артист театра Красной Армии и кино - играет у Алексея Германа дона Рэбу в "Трудно быть Богом"). Ялович с Высоцким окончили недавно Школу-студию МХАТ (курс Павла Владимировича Массальского), Ялович служил в Ленкоме, где выходил в эпизоде в форме милиционера и свистел в свисток, а Высоцкий - в театре Пушкина вовсе без ролей.

"Наша улица", № 6-2001

В ПОИСКАХ "ДРУЖБЫ НАРОДОВ"

Мне нужно было занести рукопись в журнал "Дружба народов" на Воровского или Поварскую, что одно и то же, 52. В усадьбу, которая описана еще Львом Толстым как дом Ростовых. Вхожу привычно во двор, где в клумбе стоит памятник Толстому, на дверях "Дружбы" приклеена бумажка, где говорится, что журнал переехал напротив, тут же на Поварской. А до этого я слышал разговоры, что на помещение претендуют. То ли Международный Союз писателей, то ли еще кто-то. Перехожу на противоположную сторону. Думаю, может, в театр Киноактера перебрались? Захожу, спрашиваю у дежурной. Нет, говорит, никто не переезжал. Тогда у меня, как у Ивана Бездомного из "Мастера и Маргариты", возникает идея искать не в доме № 13 и не обязательно в квартире, конечно, 47 на втором этаже, а в Министерстве национальностей, которое располагается рядом, буквально за углом, в Трубниковском переулке. Раньше там был министром друг редакции Рамазан Абдулатипов, с которым и я знаком, и даже принимал участие с ним в заседании редколлегии. Сворачиваю за угол, вхожу в министерство, спрашиваю, где разместилась редакция журнала "Дружба народов"? Отвечают, что таковой нету. Недоразумение было налицо. Огорченный, выхожу на улицу. Закрадывается сомнение: почему они не написали в объявлении точного адреса, куда переехали? Потом успокаиваю себя тем, что написали же - напротив. А что еще может быть напротив? Литературный музей. Он

здесь же, в Трубниковском. Огибаю здание музея. Вход со двора. Вхожу. Время уже к шести вечера. Дежурная говорит, что наверху есть еще Володя, сотрудник музея. Я его хорошо знаю. Много раз проводили совместно вечера, выставки, презентации книг. По узкой деревянной лестнице поднимаюсь на второй этаж. Володя обрадованно встает навстречу. Спрашиваю о журнале. Он делает удивленные глаза и советует позвонить. Сажусь, звоню в редакцию по разным отделам. Володя приготовил кофе. Звоню. Пьем кофе. Ни один редакционный телефон не отвечает, хотя они обычно сидят там допоздна. Потрепавшись с Володией о том, о сем, еду домой. Вечером звоню одному из сотрудников журнала. Спрашиваю, где они находятся теперь? Отвечает - на Поварской, 52.

На следующий день, прежде чем войти в редакцию, я внимательно осмотрел дверь. Четыре белые точки от вчерашнего объявления говорили о том, что оно было. Сколько раз я говорил себе - не верь написанному. Но верю. Ведь я - писатель.

“Наша улица”, № 6-2001

Я - ПУБЛИКАТОР

В прекрасно изданном двухтомнике Осипа Манделъштама (тираж 200 000 экз.!) в комментариях сказано, что стихотворение “Мы живем, под собою не чуя страны..”. в СССР впервые полностью опубликовано в многотиражной газете МАДИ “За автомобильно-дорожные кадры”, 1988, 7 января (Осип Манделъштам. Сочинения. Составление Павла Нерлера, предисловие Сергея Аверинцева. Издательство “Художественная литература”, Москва, 1990 г. Том 1, стр. 528).

А дело было так. В списках у меня весь Манделъштам был с 60-х годов. Потом я написал прозу о стихах “Улица Манделъштама”, которую восторженно воспринял Лакшин. Многие вещи поэта я знал наизусть. Да и сейчас помню. В то время я редактировал институтскую газету МАДИ. И дружил с племянником Осипа Эмильевича - Александром Александровичем Манделъштамом, который работал на кафедре “Двигатели внутреннего сгорания”. Как стало можно что-то говорить, я тут же поставил в номер “Мы живем, под собою не чуя страны...”...

Публикацию отметили с племянником прямо в редакции бутылкой портвейна. Он взволнованно тряс газетой и восклицал, что это - первая публикация.

Далее цитирую по книге:

Юрий КУВАЛДИН

“Мы живем, под собою не чуя страны..” (с. 197). - Мосты, Мюнхен, кн. 10, 1963, с. 159, с пропуском ст. 11-12 и разночт. в ст. 1: “не зная страны”, ст. 4: “помянут”, ст. 7: “усища”, ст. 9: “толстокожих вождей”, ст. 13: “Как подковы, кует” и ст. 14: “Кому в лоб, кому в бровь, кому в пах” - по списку Ю. Г. Оксмана (см.: Флейшман Л. Письма Ю. Г. Оксмана к Г. П. Струве. - Stanford Slavonic Studies, v. I. Stanford, 1987, p. 23-26). В СССР - Ю-87, с. 74, примеч. (ст. 1-8); полностью - в многотиражной газете МАДИ “За автомобильно-дорожные кадры”, 1988, 7 января. Здесь и в др. публикациях ст-ние записано (по спискам, сделанным Н. Я. Мандельштам по памяти) в виде 8 двустиший, с указ. разночт. в ст. 7 и 13. Известны также варианты ст. 11: “Кто пищит” и ст. 3-4: “Только слышно кремлевского горца, / Душегубца и мужикоборца”.

Э. Г. Герштейн приводит вариант ст. 5: “У него во дворе и собаки жирны” и сообщает о том, что Мандельштам был недоволен последними двумя строчками (Герштейн, с. 79-80). Печ. по автографу, записанному Мандельштамом в НКВД во время допроса (получен в январе 1989 г. Комиссией по литературному наследию Мандельштама при Союзе писателей СССР из КГБ СССР и передан на постоянное хранение в ЦГАЛИ. См. “Московские новости”, 1989, № 15, 9 апреля, с. 16).

Это ст-ние послужило главным обвинительным материалом в “деле” Мандельштама после его ареста в ночь 13/14 мая 1934 г. См. об этом начальные главы НМ-1. Мандельштам прочел это ст-ние по меньшей мере полтора десяткам людей. Как правило, первые слушатели этого ст-ния приходили в ужас (см., например, реакцию Г. А. Шенгели: “Мне здесь ничего не читали, я ничего не слышал..” - Липкин, с. 101). Кремлевский горец. - Ср. ст-ние “Внутри горы бездействует кумир..”.. Его толстые пальцы, как черви, жирны. - Возможно, Мандельштаму было известно о том, то Сталин, беря книги из библиотеки Д. Бедного в Кремле, оставлял на белых страницах жирные отпечатки, о чем Д. Бедный неосторожно записал в дневнике. Грудь осетина. - Широкое хождение имела легенда об осетинском происхождении И. Джугашвили”.

Привожу стихотворение, как я его тиснул в газете:

* * *

Мы живем, под собою не чуя страны,
Наши речи за десять шагов не слышны,
А где хватит на полразговорца,
Там припомнят кремлевского горца.

Его толстые пальцы, как черви, жирны,
А слова, как пудовые гири, верны,
Тараканьи смеются глазища
И сияют его голенища.

А вокруг него сброд тонкошеих вождей,
Он играет услугами полулюдей.
Кто свистит, кто мяучит, кто хнычет,
Он один лишь бабачит и тычет.

Как подкову, кует за указом указ -
Кому в пах, кому в лоб, кому в бровь, кому в глаз.
Что ни казнь у него - то малина
И широкая грудь осетина.

Ноябрь 1933

ОБЕД У НАГИБИНА

Меня поразил огромный длинный, прямо-таки боярский стол, роскошно сервированный. Нагибин, как помещик Троекуров, развалился напротив, наливал из графинчика холодную водку, хохотал, рассказывая, как режиссер Кончаловский сначала отказывался от еды, потому что он накануне крепко выпил, но потом согласился на гречневую кашу. Принесли кашу. А к ней целое блюдо рябчиков. Я слушал Нагибина и тоже не хотел есть. Откровенно говоря, вчера мне пришлось сильно выпить в Доме литераторов на дне рождения приятеля-поэта. Одним словом, есть не хотелось, как когда-то Кончаловскому. А передо мной стояла тарелка со стопкой только что поджаренных блинов и розетки с красной и черной икрой. Тут же - сливочное масло, осетрина и семга. Хорошо бы выпить, думалось. Но нельзя. Я - за рулем. А Нагибин, выпив, расстилается в любезностях, подозревая во мне "воротилу бизнеса" (я же приехал как издатель, чтобы оговорить условия издания его "Дневника"), и занимает меня веселыми рассказами. Кончаловский, оказывается, в тот раз тоже был за рулем, но рюмку выпил. Я долго крепился и, наконец, тоже решил выпить пятьдесят грамм. Нагибин радостно налил мне. Я опасно выпил. Спустя минут пять-десять голова моя прошла. И подташнивать перестало. Нагибин, хохоча, рассказывал, как Кончаловский доедал последнего рябчика. Я непроизвольно заметил, что не только розетка с красной икрой опустела, но и с черной. А также пропала вся осетрина и семга. И это сделал я, подобно рябчикам Кончаловского.

Потом, когда я читал рукопись "Дневника", я наткнулся на это место с Кончаловским. Я читал, и думал, что сейчас, наверное, Нагибин не без ехидства пишет о Кувалдине, который, сначала наотрез отказался от еды, а потом подмел со стола подчистую всю икру и рыбу.

Я завел машину. Потом вышел и стал протирать лобовое стекло. В это время высокая тесовая калитка отворилась. Нагибин с любопытством выглянул на улицу, по-видимому, ожидая увидеть если уж не "мерседес", то какую-нибудь иномарку. Но обнаружил мою невзрачную "пятерку". Я перехватил полный разочарования взгляд Юрия Марковича. Он это заметил и быстро разочарование сменил на вежливую улыбку.

ЗВОНК ОКУДЖАВЫ

Я повез на своей машине в Переделкино бригаду бывшего Всесоюзного радио (“Вечера на улице Качалова”, Радио-1, которое я спонсировал, так хорошо шли дела до развала “Союзкниги”) и критика Станислава Рассадина. Только что я издал его книгу “Очень простой Мандельштам” и Станислав Борисович, не в меру капризный, согласился познакомить меня с Окуджавой. В зеленых, заборных улочках Переделкино можно запутаться. И мы запутались. Рассадин показывал то туда, то сюда. Наконец, увидели длинноногую фигуру в шортах и с ракеткой Евтушенко возле открытого красного форда. Евтушенко сказал, что покажет, где живет Окуджава, прыгнул в фورد и поехал. Я за ним. Приехали. Евтушенко исчез. Окуджава был мал ростом, тщедушен и капризен, как Рассадин. Со свежего взгляда они казались малыми детьми, у которых в песочнице отобрали формочки бойкие подростки. Окуджава ломался, говорил, что петь не будет, и интервью давать не будет, и, вообще, все ему надоели. Рассадин надувал губы и не собирался его уговаривать. Мне было неприятно. Но слово за слово - разговорились. Поставили микрофон, начали записывать. Окуджаву разговаривали, сделали часовую запись. Потом ни Окуджава, ни Рассадин не хотели фотографироваться, но все же уступили моему напору. Мы уехали. Потом прошла по радио передача. Через недели две-три - звонок, днем. Снимаю трубку. Окуджава. Говорит, что наткнулся на мою книгу “Улица Мандельштама”, которую я ему подарил тогда, и что с восторгом ее прочел.

КУВАЛДИН-КРИТИК

- Вы прекрасный писатель! - сказал слабым, придушенным каким-то голосом Окуджава.

Не знаю, прочитал ли он всю книгу, но там в первом же абзаце косвенно упоминается он, как несовременный современник, певший: "Стойте справа, проходите слева".

Когда Булат Окуджава умер, то прощались с ним на Арбате в театре Вахтангова. Я стоял часа три в очереди. Со мной были друзья и критик Станислав Рассадин. Он опять капризно надувал губы. Не известно, на что он дулся. Я вспомнил тот звонок Окуджавы. Рассадин как-то раздраженно-завистливо оживился, и воскликнул:

- Странно, он никогда никому не звонил! Странно!

"Наша улица", № 6-2001

ПРЕДИСЛОВИЕ ИСКАНДЕРА

Фазиль Искандер писал предисловие к моей книге в доме творчества писателей во Внуково. Это чуть дальше Переделкино. Я там никогда не был, поэтому думал, что это соответствующее статусу Искандера как большого писателя здание. Дом мне показался похожим на казарму, из красного кирпича. Возле подъезда слесаря пилили ножовкой какие-то решетки. Номер Искандера походил на шкаф, как у Раскольниковова в “Преступлении и наказании”, да вдобавок с облицованными темными и светлыми квадратами фанеры стенами, наподобие шахматной доски, с тесным сортиром, в котором не спускалась вода. Приходилось наливать из крана. К тому же в номере было очень холодно.

Искандер прочитал вслух написанное предисловие и вручил мне его. Взглянув на листочки, я ужаснулся каракулям писателя. Буквы вкривь и вкось, аршинные, с массой поправок (потом я расшифровывал предисловие при перепечатке неделю). То-то глаза Искандера становятся огромными, когда он надевает очки с толстыми сильно увеличивающими стеклами.

- Машинка сломалась, - сказал Искандер, кивнув на “колибри” в футляре на полу у стены.

Потом Искандер несказанно обрадовался бутылке, которую я прихватил. А вот о закуске не побеспокоился. Искандер открыл холодильник, а там - одна позеленевшая сосиска, о которой он забыл. Питался он в столовой. Искандер пошел по этажу в поисках закуска. Ситуация везде была такой же, как и у него. Нужно заметить, что это были 80-е годы. Наконец, у соседа, какого-то армянского писателя, он нашел приличный кусок бастурмы. Сели, налили. Искандер взял нож и провел по бастурме. Она оказалась непростой! Звук от ножа был такой, как будто он чиркнул по стальному бруску. Я вспомнил о слесарях. Искандер вышел на балкон, увидел их и попросил ножовку. Пила успешно справилась с закуской.

ПАУК
(Андрей Битов)

На одном из дней рождения Фазила Искандера я был с художником Николаем Недбайло. Это было в конце восьмидесятых годов. Для Недбайло я устроил превосходный заказ на оформление трехтомника Искандера, готовившегося к изданию в "Московском рабочем".

Мы и шли, чтобы по душам поговорить с Искандером. Гостей особых не было. И мы обрадовались, что вот сейчас Фазиль расскажет нам много интересного о Чегеме и дяде Сандро.

Но не тут-то было.

Сидели за столом сам Искандер, Андрей Битов с какой-то изможденной и, кажется, беззубой подружкой алкогольного вида, да я с Колей. Изредка в комнату заглядывала жена Искандера.

Только налили и я успел произнести пару фраз за новорожденного, как в тост без всякого стеснения вплеся Битов:

- Соотнося впечатление минувшей поездки в Америку с впечатлениями, которые рано или поздно каждый выезжающий альтернативно взвешивает в уме и препарирует, дабы не быть понятым превратно, лишь для того, чтобы идентифицировать себя с персонажами собственных измышлений, вышедших все-таки из действительности, которая полноправно владеет всеми функциями деятельности человека, представляющего нечто мифологически странное, не способное толковать самого себя с точки зрения властвующего субъекта, который помимо воли автора превращается плавно в объект. Ведь есть же действительность! Есть, - можем или не можем мы ее постичь, описать, истолковать или изменить...

И в таком духе, без перерыва, не обращая внимания на налитое, начал плести, как паук, паутину Битов. Через минут десять Фазиль попытался его перебить, но это у него не получилось, он подмигнул мне с Недбайло, и мы выпили.

А Битов отпивал водку, как чай, не забывая подливать себе, и, не закусывая, плел дальше, вязко, туманно, без стержня, без содержания, без красок, гнусаво, монотонно...

Дальше мы пили и закусывали молча, тягостное настроение усиливалось, хотелось заткнуть рот этому болтуну, но хозяин терпел, а на меня еще действовала магия имени - Битов. Коля же вообще не знал, кто такой Битов.

Битов говорил, не останавливаясь, до четырех ночи, когда Недбайло просто от перепития отключился, и я был вынужден тащить его к такси. Я вел спотыкающегося художника, а в ушах звучал нудный голос Битова.

Открыв дома его книгу, пробежав ее по диагонали, я увидел ту же словесную паутину этого... хотел сказать - писателя... Нет! Паука.

“Наша улица”, № 6-2001

АХМАТОВКА

Несколько лет назад я со своим издательством “Книжный сад” устроил культурный центр в квартире Ардовых на Ордынке, где часто в свое время останавливалась Ахматова. А все, что у нас связано с именами, обрастает легендами.

Борис Ардов, прописанный в квартире и сдавший мне ее, составил мне целый список имен, бывавших в квартире. И подарил книгу “Легендарная Ордынка”, где он числился одним из авторов.

Борис сделал на обороте титульного листа такую надпись: “Юрию Кувалдину с пожеланием сохранения российской словесности по поручению коллектива авторов”.

Авторами книги были братья Михаил и Борис Ардовы и Алексей Баталов. Мать у всех них одна - Нина Ольшевская, актриса театра Красной Армии. Отцы, соответственно, у Бориса с Михаилом писатель-сатирик Виктор Ардов, у Алексея - Владимир Баталов, брат мхатовского Николая Баталова (“Путевка в жизнь”).

Но я не о них, я - о легенде. Основной ее автор Михаил Ардов. Поп, как его называл Борис. Тогда Михаил служил в церкви на Головинском кладбище в районе “Водного стадиона” (по-моему, и сейчас служит). В предисловии он говорит, что не хотел писать эту книгу, но все же решил взяться за перо. “Побудительной к тому причиной стали не столько разговоры приятелей, сколько многочисленные публикации, в которых мемуаристы искажают факты, где содержится ложь, а то и просто клевета на дорогих моему сердцу людей. Существует даже попытка изобразить самую Ахматову эдакой полубезумной старухой, которая на склоне лет окружала себя “мальчишками”... Итак - “Легендарная Ордынка”. Выражение это вошло в наш семейный обиход с легкой руки Анны Андреевны, впервые его употребил какой-то ее гость, иностранец, который описывал свой визит в дом моих родителей”.

КУВАЛДИН-КРИТИК

Потом я спрашивал у людей, попавших в список, бывали ли они в квартире № 13 дома № 17 по Большой Ордынке. Оказалось, что многие об этом слышали впервые.

Нужно заметить, что жильцы дома № 17 по Большой Ордынке, простые обыватели, ненавидят почему-то квартиру № 13, Ардовых и Ахматову. Свидетельством тому активное противодействие уже в наши дни установке памятника Ахматовой во дворе дома. Стелу, созданную по рисунку Модильяни, облили чернилами или краской.

Это натолкнуло меня на одну мысль. Знаете, как это пишут в музеях, вещи времен жизни такого-то, и, допустим, мебель тех же времен. И так, я с помощниками - художником Трифоновым и молодым писателем Почуевым - решил оборудовать комнатушку, скорее кладовку - так она была мала, в которой жила Ахматова. Между собой мы ее называли Ахматовкой.

Нашли какие-то вещи и мебель "того времени". (Всю мебель Борис Ардов свез на дачу в Абрамцево.) Развесили по стенам свои рамочки, вставили в них фотографии известных писателей. И тех, которые бывали, и тех, которые не бывали.

Посетителям, не моргая, когда они спрашивали, бывал ли такой-то, отвечали - бывал.

- А Сталин бывал? - один раз спросили.

- Бывал! Иногда во двор на своем черном лимузине влетит, зайдет, поздороваается с Ахматовой, усы подкрутит, выпьет рюмку, и дальше, на дачу.

Потом положили какие-то очки.

- Это очки Ахматовой? - спрашивали.

- Ахматовой! - отвечали.

Люди трепетали от соприкосновения с "реликвиями". Верили всему.

Потом поставили в угол палку с загнутой ручкой, с которой обычно ходят пенсионеры. Любопытные посетители спрашивали:

- Это палка Ахматовой?

- Да, она старенькая была, очень полная, и ей тяжело было подниматься на второй этаж без палки.

Вот так буднично и смело создаются легенды.

РАЗГОВОРЫ С ВРАЧОМ

(Пародия)

Поводом к написанию этой пародии послужили собрания изречений Василия Розанова “Уединенное” и авторов “Нашей улицы” Сергея Овчинникова “Разговоры с собой” и Геннадия Матюшова “Советы молодому гению”.

Если токарь все время будет интересоваться мнением мастера или инженера о своей работе - она остановится. Всем не угодишь, нужно вовремя приходиться на смену и точить свою болванку.

Если вы инженер - зачем вы учитесь в Литинституте? Почему не работаете по специальности и не пишете самостоятельно?

Следует запомнить раз и навсегда: говорить нужно целиком о народах, особенно после чемпионата мира по футболу. Корейцы лучше русских, потому что вышли в полуфинал!

Моя любовь к литературе - возможность не ходить по улице строем.

Прародина славян - Венеция. От этого - венец! Если к “венцу” прибавить приставку “сло-сла”, то получатся: славяне, Словения, слово, Словакия, словить (поймать)... Вить венки! (Плести!) Финны до сих пор называют нас Веняйа, а не Россия. Название “Россия” появилось лет триста назад, во времена Петра, который все тащил с Запада. Это название означает в переводе с греческого - святая. Поэтому неправильно употреблять словосочетание “Святая Русь”, это масло масляное, а проще - тавтология. наших безропотных людей пришедшая элита, закрепостив, шуточно и нарекла - “святыми”, то есть “русскими”. Ни одна национальность в мире не обозначается прилагательным, кроме нас, “русских” славян. Пора протереть циферблаты и брать Венецию!

Если вы нуждаетесь, идите в армию или в милицию. Там накормят и обуют.

Литература не может быть профессией. Конокотин всю жизнь проработал на заводе сначала техником, потом инженером. Тютчев был послем и цензором. Капустин - сварщиком. Овчинников, как Чехов, - работает врачом. Платонов был гардеробщиком. Астафьев окончил ПТУ. Анашкин работает пастухом... Вдохновение никто не купит, рукопись - тем более!

Если вы сильнее всех - устройтесь грузчиком, а если умнее всех - могильщиком.

Если обстоятельства сговорились против вас - идите в баню. Если представится возможность взять власть - спросите: "Кто потерял?"

Не сожалей о позднем Толстом и не гордись ранним.

Радуйтесь тому, что радует, и не оглядывайтесь - радует ли это Китай.

Говорят, что умный человек умен в любой администрации. Это неправда. Человек - существо партийное и потому не всегда умное.

Гоните горе, а радость сама придет от ума.

Не будьте кратки, говорите сложными фразами. Чем сложнее вы будете говорить, тем проще вас будет понять ограниченным людям. Простота происходит из сложности.

Писать нужно легко, безоглядно, вдохновенно. Или, как говорят, задней левой ногой! Чем меньше труда вложено в книгу, тем больше ее читают.

Каждый пациент, не умея писать, впадает в творческий запой, разворовывая собственную душу, совершает преступление против собственного сердца, легких и почек, готовя Россию к операции под общим наркозом, потому что каждый пациент считает, что Россия - это он.

Чтобы стать писателем - мостите трудностями дорогу вашей жизни.

Оскал капитализма привел к тому, что язык современников никогда не повернется, чтобы сказать “гений” про Матюшова или Овчинникова, потому что они еще не прочитаны. Прочитать от корки до корки Овчинникова и Матюшова - непосильный труд, и читать их современники не собираются, поскольку за чтение денег не платят!

Нужно иметь все свое: свою рубаху, свой галстук, свои носки, свою страну и свою границу, а жену можно иметь чужую.

Будьте благородны с женщинами, но относитесь к ним как к картам. Тасуйте их в колоде. Помните - в колоде четыре дамы. Сегодня к вам придет “Пиковая дама” с Пушкиным, а завтра она придет к другому с “Братьями Карамазовыми”.

Давно известно: кто не хочет быть врачом, тот становится пациентом.

Литературный опыт стремительно устаревает, и поэтому в обыденной жизни прежние писатели не нужны. Духовный опыт абсолютно не стоек, потому в литературе постоянно должна происходить смена вех.

Писатель не должен иллюстрировать свои произведения собственной судьбой.

Чужие мысли пациентам не нужны, и не только потому, что чужая мысль лучше, а потому, что пациенты презирают плагиат. То, что им не принадлежит, то для них существует лишь как ступенька, в лучшем случае как трамплин, но не как прыжок. Они не захотят взлететь, заимствуя чужие крылья. Они ждут, пока у них отрастут свои - тогда они становятся врачами и начинают выдавать направо и налево рецепты!

Достоевский всегда подстраивался под издателя, переделывал рукописи. Не страшна эта зависимость гению. Ломать себя очень полезно, потому что возникают новые смыслы, ранее неведомые писателю в одиночестве.

Воспитатель не созревает никогда. Не существует и таланта воспитателя, хотя многие носят погоны и пистолет.

Главной в жизни становится литературократия, контроль и насилие реализуются через литературную власть: предвзятая подача реальных фактов, разрушение иерархии, смещение приоритетов.

Не делайте литературу источником существования, иначе писателя из вас не будет.

Главное свойство афористов в литературе - бесполезность. Если вовремя не окажется понимающих, то изготовителей умных мыслей можно будет спутать с нищими у метро. Такие люди, ни о чем не подозревая, будут собирать мелочь и мучиться, не понимая, отчего им так далеко до больших денег. А это оттого, что в них еще спит банкир Лев Толстой, развертывавший афоризмы в километровые рассуждения и описания.

Чтобы стать Львом Толстым, нужно сплести лапти.

Критика - это прислуга Матюшова и Овчинникова, критика - это Аннинский и Бондаренко, постоянно мечтающие сесть за стол, где пируют Матюшов и Овчинников.

Образование для "святых" - это все равно, что дорогой наряд уродливой фигуре: он ее не исправляет, а она его уродует. Хотя само слово "святой" тоже из "венка" и из "Венеции" идет! Свят (Вятка!), свет-свит (вита - жизнь), свить (значит - жить)... Вена (город) и вена, по которой кровь бежит, вина (чувство вины) и вино (напиток)... Вена и Винница - тоже наши города!

Гениальность - венец, жизнь - Венеция.

Шлифуйте свои вещи до зеркального блеска, иначе вы свои произведения оставите прямолинейными, как оглобли. Углубляйте идеи, если этого не будете делать, то вас лохами или “святыми” назовут, и будут на вас пахать.

Россия и Китай - одна земля. Центр Москвы - Китай-город. Россия - библиотека мира, она все впитывает и делает своим!

Замечательно, что Римма Казакова придумала премию “Венец”.

Раньше было выгоднее сочинять, чем работать. Сейчас выгоднее работать, чем сочинять. Новое время замечательно тем, что отбило охоту жить на халяву членам писательских союзов.

Многие несчастья происходят из-за того, что пациент позволяет врачам распоряжаться своей жизнью.

Современный человек не узнает себя никогда. Для молодого человека постоянство жизненного пути - вариант нормы. Молодой равен бессмертному!

Литература, отчасти, есть самый легкий хлеб. Многие писатели это поняли на лесоповале. Но, чтобы их не заподозрили в неискренности, постоянно стонут, что работают, как волы!

Те, кто сейчас занимают выгодные позиции в российском бизнесе, имели доступ к кассе. Общественно-политическая формация не имеет никакого значения (коммунизм, капитализм, феодализм - пустые слова!). Главное - несменяемость на любом посту, и близость к кассе.

Человек - это вол, а тем более, если это звучит гордо! Только у одних в ночлежке есть своя кружка, а у других - только ложка. Поэтому равенства нет и не может быть.

При чтении испытываешь две радости: когда находишь у Матюшова ошибки, когда не находишь их у Овчинникова. И - наоборот!

Чтобы описать смерть под “Мерседесом”, нужно самому побыть под ним.

Пациент - это дождь: он хорош для тех, кто только что побывал у врача, а не для тех, кто направился в больницу.

Когда смерть придет за писателем, он этого не узнает, как не узнает и о том, когда понесут его книги в приемный пункт макулатуры.

Воспевание национальной исключительности необходимо для развития физкультуры и спорта. Патриотизм нации, как и патриотизм личности, должен быть обязательным на линии "Старта", а не только на "Финише"! Патриотизм не нужно скрывать, его нужно повсюду декларировать.

Людей, которые нуждаются в литературе, мало. Большинство нуждается в деньгах, а еще большее число - в еде.

Один член писательского союза в конце 80-х, в период книжного бума, и, следовательно, больших денег, сказал: "Зачем удлинять путь к деньгам через печатание книг? Надо сразу печатать деньги!"

Писатель слагается из четырех условий: алкоголь, деньги, женщины, здоровье. Без одного из этих условий литератор может не состояться. Некоторые желают женщин, но не переносят алкоголь. Другие хотят иметь много денег, но не могут заработать копейку. Третьи - пьют, как сапожники, и остальные компоненты их не интересуют. Поэтому настоящих писателей очень мало.

Овчинников работает врачом в Щекино. Матюшов родился в селе Игрицкое на Брянщине. В Москве, на Садово-Кудринской, Чехов принимал больных в специальном кабинете. Толстой пахал в Ясной поляне. Графоман, чтобы стать писателем, не должен писать.

Не могут понять - зачем Матюшов поехал в Германию, как Антон Павлович на Сахалин? Да Матюшова просто замучили обвинениями в "безыдейности", вот он и поехал, чтобы посидеть в кабинете Ницше.

Если бы у Красновой была фамилия “Белова”, ее никто бы не узнавал на улице.

Никакого отношения к гению не имеют ни родители, ни дети. Ошибка, когда на детей (внуков, правнуков) смотрят как на таких же гениев. Пример - Пушкин и его многочисленные предки и отпрыски. То же самое - с Достоевским. Какой-то его правнук водит трамвай в Ленинграде.

Литература, писательство не должны служить средством к существованию.

На уровне массовой литературы интерес к автору огромный: пошлость стремится слиться в одну авторскую индивидуальность и навсегда забыть себя.

Дело в том, наверное, что наши молодые литераторы после 1991 бросились продавать рукописи. Да и весь народ принялся что-то продавать. Когда все продали, вдохновенья не осталось.

Один и тот же закон сегодня демократичен, завтра деспотичен.

Писательская жадность, стремление присвоить мир - один из основных инстинктов, его нужно развивать и совершенствовать, как похоть, чтобы не прекратился род человеческий, или эгоизм, чтобы не перевелись гении!

Чем талантливей человек, тем он нетерпимее. Гении агрессивны и завистливы.

Многие российские интеллектуалы сознательно сдали Россию Западу. Интеллектуалы - бессодержательны. Знание неравноценно содержанию. Россию еще Власов хотел сдать немцам, но не удалось.

Кто бы мог подумать, что наша большая и святая страна окажется славянской Московией?

Все в итоге сводится к простым вещам - квартире, даче, машине или их отсутствию. Приспосабливаясь к сложной жизни, пациент скрывает перед врачом истинный и очень простой смысл своих поступков.

Многие "демократы" и "патриоты" играют на одном футбольном поле, только вторые ждут побед от отечественных тренеров, первые - от иностранных.

Хорошо, если у человека совсем нет друзей. Не может нормально человеку понравиться плохой человек. Плохой человек в России тот, кто работает ради денег. Поэтому плохи почти все! Нужно сразу различать в людях плохое, как только они в булочной, например, достают кошелек, а хорошее - нищие в электричке - воспринимать с улыбкой.

Цензуру никогда не заменит самоцензура. Цензура является стимулом для художественного совершенствования.

Поэт - тот нож, из которого точильщик высекает искры рифмы: "Галка-палка"! Если жизнь только гладит поэта, искры не получится. Поэтому поэтов нужно сдавать точильщикам.

Колониализм имеет глубокие корни: Украина до сих пор поклоняется цветам флага Швеции.

Писатели при коммунизме суть великовозрастные играющие дети. Общество их баловало, отвозило в лагерь Переделкино, Комарово, Коктебель... Кончился коммунизм - кончились "советские писатели". Один такой писатель прямо сказал: "А зачем писать, если денег не платят!"

Наш мир - бесконечная цитата из мудрых мыслей Василия Розанова, Сергея Овчинникова и Геннадия Матюшова.

Россию надо обманывать, а не пугать. Западно-восточные мудрецы давно это поняли. Дикость облагораживается христианством, крепостным правом, коммунизмом, демократией, монетаризмом и РАО ЕС!

Быть писателем - научиться у кого-то невозможно. Только самому можно стать им.

Все больше молодежных толп (банд) в российской жизни. Капитализм диктует противостояние. Один на один сидеть в пустой квартире со своим телевизором скучно, в толпе смотреть футбол на большом экране - другое дело! Можно бить стекла, поджигать и переворачивать машины! Весело. Веселый наш капитализм! Друзья превращаются в конкурентов, партнеров по бизнесу и киллеров.

Женщина мечтает о любви, а получает детей. С годами она понимает, что любовь - процесс, а не результат.

Писателю трудно заниматься политикой. Ориентация на игнорирование правды для писателя самоубийственна. Игнорировать врожденную ложь ради эфемерного бессмертия убийственно для политика.

Авангард никогда не умрет, потому что его ряды будут постоянно пополняться талантливыми людьми. Нужно быть всегда в авангарде, то есть быть оригинальным. И беспощадно убирать с пьедесталов тускло светящихся старых гениев, чтобы самим занять их место. В литературе никогда не будет свободных мест. Гениальные прозаики будут светить новым авангардным светом, пока следующие не щелкнут выключателем и не погасят их.

Говоря, что рукописи не горят, Воланд забыл добавить, что они не рецензируются и не возвращаются.

Доска человеческой памяти постоянно крепнет, пока не становится дубовой. И ничего на ней не прочесть.

В споре рождаются враги.

Капитализм - это прошлое мира, и его возводить молодым живым трупам!

Вначале Матюшов и Овчинников одиноки, потому что ими никто не интересуется и никто их не понимает. В конце - они одиноки оттого, что ими интересуются все, но по-прежнему никто не понимает. Люди, в основном, интересуются успехом, а не его содержанием: им приятнее шум, который создают вокруг гения, но не действительно гениальные вещи, лежащие в основе успеха.

Все книги похожи, как новогодние елки. Бумага, переплет, каптал, форзац, обложка. Поэтому девяносто девять процентов людей не могут отличить талантливую книгу от бездарной.

Я не хочу покоя, я хочу истины.

Литература действительно напоминает школьную доску, всю уже исписанную, на которой не остается ни одного свободного места, чтобы вписать имя Матюшова или Овчинникова. Глядите-ка, Розанов записался! Доска исписана вся вдоль и поперек большими и мелкими буквами, такими мелкими, что невооруженным глазом уже не рассмотреть. Но приходят все новые и новые поколения: они претендуют быть записанными на этой доске, и тогда ее приходится стирать, как это делают в школе к началу следующего урока. И вновь тряпка, опущенная в воду забвения, начинает свою уничтожительную работу и безжалостно стирает то, что когда-то было плотью и кровью, чувством и живым образом. Исчезает все, все умирает, не будучи востребованным, опускается в могилу - в эти глубокие хранилища библиотек, из которых почти никому нет возврата.

Тут не поспоришь, именно при Черненко, Андропове и Брежневке достигала Россия в лице СССР пика своего могущества. Крайняя степень болезненности, любовь к благам и инфантильность сознания - одни из главных качеств, что приносили успех властителю из ЦК. А грубый, руководитель в России - всегда национальная катастрофа. Американцы обижаются на таких злых. Россия имеет слишком сильную степень общественной энтропии, чтобы позволять себе сильного руководителя.

Земля традиционно уничтожает людей миллионами, только родятся, потопчутся в гастрономе - и на кладбище! Куда только смо-

трят Сахаров с Солженицыным! Тут и Чеченская война не нужна, сами в ящик сыграют. Вот ведь незадача.

Надо стремиться к мировому господству, как Советский Союз или Соединенные Штаты. Предпочтительнее достойная, духовная жизнь по законам ВПК и всемирной паутины... впрочем, это реальность.

Встретив юношескую физиологическую любовь, девушки не теряются, как если бы получили в подарок десять долларов.

Мужчина гораздо слабее женщины, которая с киркой и лопатой ремонтирует ж/д. А у мужчины такого нет дела, разве что - выпить стакан и забить "козла".

Жизнь чиновника пронзительно прекрасна самоотречением, духовностью, но это не единственный путь. Администрации нужна еще облагаемая налоговая база в лице родителей, строителей, водителей.

Вот опять московские пэтэушники убили богатых сыновей Кавказа. Может, не читали они товарища Сталина о национальном вопросе? Сегодняшний подросток после убийства не занимается самобичеванием, он идет на стадион отрывать пластиковые сиденья и бросать их в головы омовцам.

Где разумное соотношение национального и общечеловеческого, внутрисемейного и национального? Свою семью и народ нужно сдавать в аренду цивилизованному Западу до тех пор, пока доллары сами не потекут в московский и государственный бюджеты, чтобы чиновники были еще более духовными!

Феодализм лучше рабовладельческого строя, но демократический феодализм. Как в Рязанском княжестве. В русское крепостное право нужно было добавить мелкое предпринимательство и духовную жизнь, не разрушая остального.

Иной раз российского гражданина трудно воспринимать серьезно, особенно посреди вещевого рынка, в который превратили

Москву. Нельзя воспринимать серьезно человека, забывшего, что в могилу с собой он ничего не возьмет.

Психология чиновника: найти того, кто виноват в его низких доходах, и ненавидеть пойманного, раздувая ноздри в предвкушении сладкого запаха крови. Когда ты несчастен, как чиновник, хочется, чтобы и другие были несчастны, хотя бы немножечко.

Забвение - орудие добра. Человечество то и дело все напрочь забывает, чтобы быть счастливым, как дети.

Трудно быть справедливым, когда есть национальное чувство. Есть более общая правда, есть менее, но чья лучше?

Наднациональный, общечеловеческий гуманизм христианства - заблуждение или более высокая степень развития души? Мнения разделились. Конечно, люди с общечеловеческим, христианским масштабом мысли нужны, но и они, как слишком умные дети, могут заиграться, отринув здравый смысл и нравственные императивы. Кроме того, даже лучшие стратеги неэффективны без опытных тактиков. Полезно вспоминать своих богов, например, Велеса.

Демонстрации, пикеты, открытые письма и забастовки нужно проводить без участия средств массовой информации. Не покажут они действие народу и событие ярче отразится в памяти, как настоящее, жизненное, а не телевизионное. В телевизоре - все мертвое. На Красной площади - все живое.

Чтобы конвертировать интеллект в деньги, нужен счет в банке, на который постоянно капает доллары с другой стороны глобуса. Сильна только глобализация! Многие демократические люди имеют эти счета и потому купаются в молочных реках. В России пополняются счета за глобализированность черепа и знание алгебры.

Многим сильным сегодняшнего мира нужна общественная культура и образование, выходящие за рамки телевизионного экрана, поскольку все есть бизнес! Поэтому иметь хорошее образование, оставаться в поле культуры - форма бизнеса, причем гораздо более действенная, чем пиво и футбол.

Процветание империи оправдывается наличием огромного количества сортов колбас, производимых для ее сохранения. Поэтому не может центральный этнос иметь особые права, потому что тогда колбаса пропадет. Выигрывают ли окраины, отделившись от Москвы? Нет. У них с колбасой туго.

Против стихии и президент (царь, директор, бог, министр, герой) - щепка.

Возникла целая книжная индустрия, где издержки и спрос, а не блеск гениальности определяют ценности. Сегодня нерентабельно все, кроме вторичности. Настало время, когда, чтобы стать выше, нужно стать мельче. Свершилось! Это прекрасное время наступило, и пациенты, стараясь быть мельче, строгоют какие-то безразмерные романы из западноевропейской жизни, чтобы получить Букера, и завтра же эти пациенты, не посоветовавшись с врачами, заставят компьютеры размышлять за них. Но пройдет еще какое-то время, и компьютер захочет отомстить им за доставленную ему головную боль.

ОДНОМЕРНЫЙ СОЛЖЕНИЦЫН

Солженицын напечатал во все еще продолжающем тлеть на деньги налогоплательщиков советском “Новом мире” (№ 4-2003), основанном коммунистами для борьбы со Словом, статью “Двое-ные Юрия Нагибина”. Поскольку я считаю Нагибина выдающимся писателем, то тот, кто поднимает на него руку, становится моим если не врагом, то оппонентом, расписывающимся в том, что не понимает искусства прозы. Солженицын это непонимание с завидным упорством демонстрирует уже несколько десятилетий. С того самого времени, когда началась под руководством Твардовского и быстро кончилась со смертью последнего его художественная полоса. Я имею в виду повесть “Один день Ивана Денисовича” и несколько примыкающих к этой повести рассказов, ни один из которых по изобразительным средствам, то есть по художественному мастерству, не дотягивает до рассказов Нагибина, хотя бы до “Зимнего дуба”. К тому же, я знал Нагибина лично, сиживал с ним за одним столом, получил из рук в руки для издания его потрясающий по силе искренности, даже саморазоблачения (что является высшей оценкой писателя) “Дневник”.

Для начала скажу откровенно, что, как бы кто-то того вожденно ни хотел, самого Солженицына по части художественной прозы я давным-давно не числю. Если он выпускает двухтомник “Двести лет вместе”, то он, мягко говоря, не совсем отчетливо представляет себе роль и значение художественной литературы, которая, как и религия, работает в образах. По моим подсчетам вместе мы, люди (а человечество вообще едино!), минимум более пятидесяти тысяч лет (беру условно от первых иероглифов). За примером далеко ходить не приходится. Отчество Солженицына - Исаевич, и оно на еврейском звучит как Йешайаху (пользуюсь трехтомным “Библиологическим словарем” отца Александра Меня, изданным совсем недавно). Йешайаху один из величайших пророков Ветхого завета, родился в Иерусалиме (Ершалаиме) в аристократической семье около 765 года до новой эры. Так что понятно, сколько сам Исаевич ходит “вместе”. Видение, призвавшее Исайю на проповедь, посетило его в храме, где ему явился Йаху (Ях - Бог египтян, Яхве - единый Бог иудеев - Йаху, христиан - Иисус /Йехошуа - спасение Яхве/ и мусульман - Альйаху), то есть Господь в облике небесного царя, престол которого был окружен

огненными существами - серафимами (на древнееврейском сараф - палящий, ср. сарафан). С этого времени Исаяя целиком посвящает себя служению Слову Божьему.

Слово есть материал писателя, как для художника краски, и писатель должен знать, когда, почему и где заговорила материя. Это величайшее событие в истории развития человечества. С этого взрыва и началась литература, составной частью которой является религия. Даже из этого малого примера видно, что русский (от греческого Hieros - священный, божественный, сначала старославянский, затем церковнославянский, древнерусский - язык богослужбных книг и церковных культов) язык имеет прямое родство с древнееврейским (ханаанейским, арамейским, иудейским). Древнееврейский (язык Библии, Ветхий завет, 12-3 вв. до н. э.) же взращен в самой дальней глубине веков в Египте иератическим (тайным, языком жрецов и фараонов) письмом, древнеегипетским (40-30 вв. до н.э.). Гениальный Жан Франсуа Шампольон, первым расшифровавший иероглифы, указал на рождение языка в Египте. Именно из Египта и начал, если так можно сказать, язык шествовать во времени по всему миру: иероглиф, древнеегипетский, китайский, финикийский, арамейский, коптский, санскрит, греческий, русский, латинский, западноевропейские, арабские и т. д. На мой взгляд, цель русского языка заключается в интеграции всех мировых языков, стартовавших в Египте, в один мировой язык, понятный всем людям Земли. Что там рассуждать об Исаяе, когда такие родные нам имена, как Иван да Марья - иудейские. Короче говоря, Библия - наш дом родной.

Нагибин никогда не был национально замкнут, это был человек широких взглядов, высокой культуры, он прекрасно разбирался в живописи и в музыке, в театре и в кино, даже был страстным футбольным болельщиком, чего не достает многим нашим писателям. Как ребенок, он искренне радовался каждому новому таланту в литературе. Именно Нагибин открыл и пробил первую публикацию выдающегося художника слова Юрия Казакова. Нагибин прекрасно знал творчество гениального Андрея Платонова задолго до публикации его "Чевенгура" и "Котлована", был на его похоронах в 1951 году на Армянском кладбище.

Солженицын все время вязнет в мелочах, в нанизывании одной бирюльки на другую, отчего создается впечатление, что он не видит общей картины движения художественной литературы и не

хочет видеть ее. Это тяжелый, монологичный, одномерный человек (использую терминологию американского философа Герберта Маркузе, который в книге "Одномерный человек" исследует превращение свободного человека в социальную функцию), говорящий безумолку, не дающий собеседнику вставить слово. Солженицын создает атмосферу обвинения и комиссии по расследованию, а стиль его напоминает протокол следователя, замусоренный придуманными мертвыми словами, создающими завалы, какой-то бурелом, через который невозможно пробиться к смыслу.

Но главное, Солженицын, как мне кажется, не понимает, что такое любовь, и вряд ли интересовался Фрейдом и Эдиповым комплексом. Хотя сама его фамилия, на мой взгляд, призывает к эротической открытости, к тому, чтобы идти жениться, как будто он сам шел жениться, но об этом у него ни слова. Это человек, который пишет и не понимает, что он пишет, но все продолжает писать, не ведая, что истинное мастерство иногда заключается в очень простом действии - вовремя поставить точку. Искусство прозы полифонично, даже симфонично, где звучат многие голоса, где автор выступает и в роли дирижера, и в ролях персонажей. Автор многолик, а не "двоичен", каковым называет Нагибина Солженицын. Нагибин, как истинный художник, многолик, он царь и раб, он Бог и он червь, он скоморох, и его клоунада напоминает об освежающем ветре мыслей Ницше.

*"Независимая газета", № 78 (2911) 17 апреля 2003 -
"Ex Libris-НГ", № 14 (268) 17 апреля 2003*

НАКРЫТЫЕ БРЭНДОМ

Памфлет на троих: Лев Иванов-Аннинский, Вл. Новиков, Наталья Иванова

У нас много мастеров по использованию чужих брэндов. Вся барахолка пестрит раскрученными брэндами Парижа и Лондона, изготовленными в подвалах Мытищ и Люберец. Голь на выдумки хитра! В литературе, смотрю, уже целое десятилетие дела идут еще хлеще. Как-то встретил на улице Витю Ерофеева и сказал ему: "Витя, у нас есть один Ерофеев - Веничка!". Не понимает, или де-

лает вид с телеэкрана (что никакого отношения к литературе телеэкран не имеет, по-моему, ясно разбирающимся в литературе людям), что не понимает. Хотя в глазах написано, что все прекрасно Витя понимает и пользуется этим. Хорош бы я был, если бы выступал как Юрий Трифонов! Я думал, что это только у меня азарт такой - все начинать с нуля. Но, оказывается, и Пушкин начинал с нуля, и Достоевский, и Маяковский! Что там Витя Ерофеев! Есть литератор, пошедший еще дальше, который взял брэнд выдающегося поэта Анненского. Правда, одну букровку (огласовочную, поскольку она мало что значит) изменил, и стал Аннинским. Брэнд "Анненский" настолько весом, что постоянно придавливает до потери лица Иванова. Всю свою советскую жизнь Иванов-Аннинский (такова полная фамилия Аннинского) осознанно прятался под брэндами то журнала "Знамя", то "Дружбы народов", в котором числится накрытым этим брэндом до сих пор. Как у меня в речи в каком-нибудь разговоре промелькнет Аннинский, так собеседник сразу с восхищением вспоминает об Иннокентии и никогда, подчеркиваю, никогда - об Иванове!

Я неустанно повторяю одну и ту же мысль о том, что каждый пишущий должен, в конце концов, дать вразумительный ответ на очень ясный вопрос: чем именно для него является художественная литература? Для меня здесь ответ прост: то, что не зафиксировано в слове, того не существовало. Для меня сама жизнь, в которой бултыхаются миллионы, не имеет отношения к литературе. Жизнь служит лишь поводом для литературы. Реальность бесследно исчезает с лица земли, Слово остается. Реальность мне всегда представлялась нереальной. Мне казалось необходимым подать событие так, как я его видел, а это редко совпадало с более объективным взглядом на происшедшее. Мне хотелось, чтобы реально имевшее место сложилось в стройный рассказ, и я тут же выстраивал его. Меня никогда не интересовали брэнды, меня интересовало только само искусство.

Но с брэндами толстых журналов произошла катастрофическая метаморфоза. Если в советское время, когда все мы пили из одной тоталитарной трубы, когда шла борьба государства со Словом, когда частная издательская деятельность расценивалась как преступная и называлась "самиздатом" и за этот самиздат сажали, так вот если в толстых журналах что-то настоящее прорывалось, то сразу имя этого носителя настоящего становилось знаменитым. Мы узна-

вали нового писателя. Хотя в сравнении с самиздатским именем часто этот “новый” проигрывал. Но все хорошо понимали, что это лишь уступка, что все эти сотрудники журналов - коллаборационисты, что главная правда только в самиздате. Меня всегда приводил в ужас очень низкий уровень советской литературы. Обсуждали поэзию каких-то эстрадных поэтов в то время, когда я подпольно тиражировал Мандельштама, Волошина, Бродского... В редакциях продвигали каких-то полуграмотных прозаиков, изредка меня спрашивали мнение о них, на что я отвечал: “Я читаю “Чевенгур” (его текст я тиражировал в самиздате мальчишкой в 60-е годы и тогда же знал всего Платонова, всего Булгакова, Замятина, Ремизова и многих других). Я понимал, что журналы принадлежат безликому идеологическому царству КПСС, и поэтому, в общем-то, ничего от них не ждал. Ждал лишь одного, когда вся эта система, основанная на насилии и запрете свободного движения логоса, рухнет. И она рухнула при моем самом горячем участии. И что же я увидел? Коллаборационисты, мелкие клерки захватили брэнды и используют их для своих корыстных целей. Нужно их, этих клерков, вывести из-под этих брэндов, попросту указать на дверь, а еще проще выгнать на улицу. Толстые журналы, как особенность русской литературы, финансировать из госбюджета, и поэтому в них назначать сменных сотрудников (два-три человека; я свой ежемесячный журнал “Наша улица” пять лет делаю один) на год. Чтобы служили всем писателям России, а не узкой тусовке белоручек, которой я уже дал определение как коллаборационистам.

Особенно буду рад встретить на улице у дверей регистрационной палаты Иванова-Аннинского, Иванову и Новикова, регистрирующих свой новый (они же “talанты”!) толстый журнал под названием, допустим “Доктор филологических наук”!

С полным знанием дела я утверждаю, что ни одной работы Аннинский не написал по душе, а все писал по надобности или за деньги. Оттого все его работы огромные мыльные пузыри. Это случай так называемого двойного брэнда, когда имя выдающегося предшественника поэта Иннокентия Анненского накрывается еще и раскрученным брэндом толстого литературного журнала. Из такого мощного двойного накрытия собственно личину действующего под брэндами не извлечь, поскольку она не персонифицирована, а превращена в порошок. Правда, бывает так, что одна фигура, очень крупная, накрывает собою брэнд. Например, в случае с Твардовским. Поскольку, та мелюзга, ко-

торая скрывается ныне под брэндом “Новый мир”, никакого отношения к брэнду “Твардовский” не имеет. Да ее, как правило, и не извлекают. Кому важно знать, кто там работает в “Октябре”, в “Нашем современнике” или в “Молодой гвардии”. Литературная участь Аннинского еще более печальна потому, что он не писатель. Сам Лев Александрович ничего не написал. И я замечаю, что в последнее время (после статей тридцатилетней давности о Василии Шукшине, Юрии Трифонове и Николае Лескове, за которые я его хвалил в статье: “Между “Сегодня” и “Завтра””, опубликованной года два назад Владимиром Бондаренко в газете “День литературы”) Аннинский ничего не прочитал из художественной прозы. Все его выступления говорят об этом: он крутится всегда вокруг да около, надувает, повторяю, мыльный пузырь, сыплет словами направо-налево, и выдает себя с головой, что не читал произведения, о котором говорит, ибо главный труд критика - читать современников. Он лишь в силу своих скромных способностей и неудержимой работоспособности интерпретировал длинный ряд раскрученных в советский период, а ныне одиозных имен. На мой очень пристрастный взгляд литературой может называться только высокая художественная проза и отчасти поэзия, поскольку она является самым первым этапом творчества в переходе от разговорной речи к литературе. По отношению к поэзии проза является высшим литературным видом деятельности. Все остальное - попса или филология.

И тут возникает еще одна мощная разновидность накрытия брэндом - научная, и особенно такая, как звание “доктор филологических наук”. Тут идет критик, которого все в кулуарах зовут “маленький”, Новиков с припиской Вл. Этим брэндом - усеченным именем Вл. - накрылся он, чтобы его как-то выделяли среди тысяч таких же Новиковых. Для него “доктор” это нечто вроде генеральских звезд на погонах. Однако, хотя и внешние знаки отличия в обыденной жизни более или менее спасают, в литературе они не имеют никакого значения. Выгоняй ты с работы Достоевского, лишай его званий, загоняй в линейный батальон в Семипалатинск - он все равно Достоевский! Новиков вместо батальона за счет литературы достаточно удачно благоустраивает свою судьбу и судьбу своей семьи. Правда, в новое время Новиков носится за деньгами с такой целеустремленностью, то какой тут может идти разговор о жертвенности, самоистязании, о служении высокому Слову. Нужны звания, должности, связи, а с ними и деньги. И самое верное - не искать новые имена, не создавать свою критическую

школу (за что денег не платят), а накрываться не просто известным, а знаменитым брэндом: “Владимир Высоцкий”. Даже в серию “ЖЗЛ” Новиков с этим брэндом пробился! Новиков не знает, что, как и всякое явление, брэнд рождается, живет и умирает. Рождается новым. А судьба слова “новый” очень поучительна для Новикова. Во времена первослов, то есть во времена фараонов, когда на Земле только зарождался язык как таковой, слово “невим” или “небиим” означало - пророк. Анализируя само слово выходим прямо к Еве и к тому, что с нею нужно делать, где в слове “Ева”, букву “в” время изменило на “б”, чтобы родилось новое. Вспомним имя Иисуса Навина (правильное произношение согласно “Библиологическому словарю” отца Александра Меня “Йахусус Навин”), в переводе на современный русский язык означающее Яхве (Йаху) спаситель новый. Не путать с Иисусом Христом, что правильно произносилось как Йахусус Христос, что переводится как Яхве (Йаху) спаситель Золотой. Почти что в неизменном виде слово “Йахусус” дошло до нас в имени “Хусейн”, превратившись в русскую фамилию “Гусев” - отсюда - длинная шея у гуся и архитектура церквей в виде позолоченных фаллосов. Из этого вырос Фрейд. Река Нева - это новая, пророческая река. Поэтому спасителем всегда выступает новый, то есть рожденный. Поэтому всегда ждут Пророка, Нового. А новый появляется только через любовь (соитие, зачатие, рождение). Любопытно сочетание “Отец наш небесный” - и при этом смотрят в небо. Но смотреть нужно в книгу, потому что Бог не на небе, а только в Слове, а Слово в книге. “Небиим” - значит книга пророков! Из этого экскурса в историю знакомого слова видно, что клерки спрятались под ненадежными, мертвыми брэндами и дни их сочтены. Ибо неправедны дела их и свершится по намеченному и воссияет слава Новых! И слава Новых сохраняется незыблемо в веках!

И завершает мои рассуждения о современном плачевном положении литературной критики Иванова. То есть я начинал с Иванова (Льва Александровича) и заканчиваю Ивановой (из-под брэнда “Знамя”). Если Иванов накрыт двумя крупными брэндами - “Анненским” и “Дружбой народов”, то Иванова накрыта всего лишь “Знаменем”. Замечу на полях, что при упоминании этого брэнда, я должен был бы видеть пехоту, танки и пулеметы, а мне является Переделкино с буржуазно-советскими дачами. Однако Ивановой удастся помимо накрытия “Знаменем” не нашего полка,

накрываться еще брэндами второстепенного порядка. Например, брэндом “Пастернак”. Этот брэнд в настоящее время работает только в плоскости первоосновы, как сам Пастернак со своими произведениями. В другом контексте, этот брэнд замусолен, затакан настолько, что вызывает протестную реакцию. Иванова не понимая этого, выпускает очередную книгу с фотографией Пастернака на переплете, и с названием “Пастернак и другие”. То есть, Иванова даже не догадывается, что она тиражирует пошлость. Дело в том, что тонко чувствующий литературные обертоны человек такую книгу даже не раскроет... Под этот переплет можно разместить чистые страницы, или набить любую галиматью. Скажу еще точнее. Когда на книге написано, что автор - Пастернак, и называется она “Когда разгуляется”, тогда читатель сразу идет к кассе и покупает Пастернака. Но не то происходит со слабеньким романом поэта “Доктор Живаго”, который критики, подобные нашим персонажам, накрытым брэндом, как ни пытались раскрутить, так и не раскрутили. Саму же Иванову читатель (под читателем понимаю “нас мало избранных”) покупать не будет по причине “примазавшейся к славе”. А Иванова всю свою жизнь примазывалась к именам и к брэндам. Оттого речь ее несвязна, косноязычна и тороплива, как у торговки с барахолки, пытающейся поскорее сбить с рук джинсы из мытищинских подвалов, опасющейся, что ее сейчас разоблачат. У Ивановой нет стиля, потому что она питается чужими соками, у нее нет вкуса, потому что без ярких брэндов она сразу распадается на молекулы, у нее нет имени, потому что прославляет такого строкогона за деньги, как Анатолий Рыбаков, изворотливого, трусливого (от страха за коммунистическое прошлое даже сбежавшего в Америку, хотя был, заметьте! - Лауреатом Сталинской премии!), да к тому же постоянно разжигавшего национальную вражду, как будто ему у нас кто-то не давал жить и постоянно преследовал.

Конечно, я понимаю, что новое всегда с трудом пробивает себе дорогу. Я сам всю жизнь работаю, как вол. А волы, как известно, только и делают литературу. Пробивается в писатели только тот, кто постоянно преодолевает препятствия, кто помнит о третьем законе Ньютона, что на каждое действие будет противодействие. А если в наше новое время, за эти свободные десять-пятнадцать лет кто-нибудь так и не пробился, не создал нового, то это означает лишь одно - крайнюю степень бездарности.

Как о ярком примере преодоления препятствий хочу сказать несколько слов об Ирине Прохоровой. Вот замечательный пример создания, как и в моем случае, брэнда с нуля. Ириной Прохоровой разработана и внедрена, как говаривали в СССР о делах рационализаторов и изобретателей, оригинальная литературоведческая концепция, которая утвердила себя под названием “Новое литературное обозрение”. А я уже до того дожил, что готов приветствовать все новое, за одно то, что оно рождено после падения КПСС. К сожалению, этого нового – раз-два и обчелся. В “НЛО” литература предстает совершенно в ином свете, чем во времена однопартийной литературы, по-новому, я бы даже сказал, авангардно выглядят и система понятий, и логика рассуждений авторов журнала, и истоки их идей, и то, как они вписываются в общую картину художественной мысли последнего десятилетия. Хорошо, что Ирина Прохорова в своем “НЛО” делается акцент на содержании литературных произведений и на целостных образных системах – поэтических мирах писателей, то есть, что мне особенно мило, произведения рассматриваются в сложном развитии – от темы (идеи, замысла) до конкретного словесного воплощения текста. Свою позицию я открыто декларирую: я ни с красными, ни с белыми, поскольку сижу на облаке и деяния человеков наблюдаю с высоты, то есть, проще говоря, я нахожусь над схваткой, а за эту позицию в СССР не просто осуждали печатно, допустим, в реакционном журнале “Знамя”, но и сажали. Примерно о том же говорит и Ирина Прохорова в одной из своих статей: “Очевидно, настает время пересмотреть и сами принципы разделения гуманитарной среды на “своих” и “чужих”. Ситуация последних нескольких лет убедительно показывает, что перегородки, разделяющие эмпириков и теоретиков, традиционалистов и экспериментаторов, “чистых” и “нечистых” филологов, а также филологов и историков, филологов и философов, историков литературы и социологов и т.д., довольно условны и легко проницаемы”.

Распространено мнение о том, что бессмертный гений посылается свыше не в награду за самоотвержение, труды и молитвы, а озаряет голову праздного гуляки. Я бы перефразировал эту мысль так: гуляка в силу галлюцинирующего (художественного) отношения к действительности становится гением. То есть я хочу сказать то, что гений отвязан от фактов, что ему чужда статистика и экономика, и даже филология (здесь я напрочь расхожусь и с Прохоровой, все-таки привязанной к фактам и потому возводящей лите-

ратуру о литературе в науку), что писатель живет сказкой, художественной литературой, в которую входят и Библия, и “Мастер и Маргарита”. Кто этого не понимает, тот исчезает с лица Земли бесследно. Еще скажу категоричнее: живет миф, а факт - умирает. Прекрасное окружает не всех и каждого, прекрасное окружает прежде всего писателя, предел зрения которого лежит в бесконечности, и он видит звездные туманности. Предел зрения наших персонажей из-под совковых брэндов ограничивается тем размахом руки, который необходим, чтобы палец нашел нужную строку с собственной фамилией в гонорарной ведомости.

Газета “Литературная Россия”, 5 сентября 2003 года

РОЖДЕНИЕ ПИСАТЕЛЯ О творчестве Сергея Михайлина-Плавского

Человеческие отношения проходят, литература остается. Для меня нет ничего выше литературы, потому что литература включает в себя и религию, и философию, и искусство, и мораль, и жизнь, и все остальное без исключений. Слово создало жизнь, слово управляет жизнью, потому что слово есть Бог. Если человек не запечатлел себя в слове, то он и не жил.

Пришел в 2002 году в редакцию “Нашей улицы” никому не известный поэт Сергей Михайлин со стихами. А я стихов не печатаю. Стихи - это первый, наивный, простодушный ход к литературе. Поэтому в любом литературном объединении собираются стихослагатели. То, чем они занимаются, поэзией я назвать не могу. Они рифмуют банальные просторечные зарисовки: березки, птички, “вздохи на скамейке”... А поэзия - это, если хотите, элитарный, рафинированный, философский, подобный формулам ядерной физики или высшей математики, раздел литературы, как на сцене - балет, это поэзия Мандельштама, Пушкина, Блока, Есенина...

- Друг мой, друг мой,
Я очень и очень болен.
Сам не знаю, откуда взялась эта боль.
То ли ветер свистит
Над пустым и безлюдным полем,

То ль, как рощу в сентябрь,
Осыпает мозги алкоголь...

Поэзия требует иного мировоззрения, и поэзия возникает на более высоком этапе развития творческой индивидуальности человека. Первый этап - это отход от разговорной будничной речи к стихам, мол, не буду говорить, как все, а начну говорить стихами. На этом первом этапе, как правило, очень примитивном, самодеятельном так и застывают "миллионы", то есть 99,9 процентов от всех пишущих. Этот уровень закован в кандалы и наручники, стихоплет пребывает в замкнутом пространстве стоп и рифм, и сочиняет все примитивнее и примитивнее. Второй этап заключается в отказе от вульгарной ритмизованной и рифмованной (придуманной) речи. Но на второй этап никто из рифмачей не переходит, в силу отсутствия мозгов. Исключения лишь, как говорится в таких случаях, подтверждают правила.

А Сергея Михайлина это не смутило. Он принес в другой раз записанные прозой верлибры. И я его напечатал. Сергей Михайлин стал чаще приходить в редакцию, слушать мои "лекции" об искусстве прозы. И начал рождаться прозаик (писатель) Сергей Михайлин. Потом я заглянул в интернет и поразился наличию многочисленных двойников (тройников) и т. д. у него. Полные тезки жили где-то, не подозревая о существовании друг друга. Я предложил Сергею Ивановичу идентифицироваться (заявить в Божественной программе о своем существовании, о выходе из небытия), прибавить к фамилии псевдоним "Плавский", по названию районного центра, где в деревне на территории этого района родился Сергей Михайлин. Так появился писатель Сергей Иванович Михайлин-Плавский.

Я как бы помог ему сбросить кандалы и наручники стихоплетства. И вот за два года он написал большую книгу прозы! Значит, в нем жил всегда выдающийся писатель, придавленный так называемой "советской поэзией". Сергей Иванович Михайлин-Плавский родился 2 октября 1935 года в поселке Крутое Больше-Озерского сельского совета Плавского района Тульской области. Окончил Тульский механический институт. В Москве живет с 1970 года. Печтался в журнале "Сельская молодежь" как поэт. Автор нескольких поэтических книг. Прозу начал писать по моему, повторюсь, настоянию. Постоянный автор журнала "Наша улица", где уже опубликованы большие циклы повестей и рассказов.

Почти что всю вторую половину XX века, до падения СССР, деревенская проза больше всего занималась, как ей казалось, “нравственным здоровьем человека”. Вообще, уникальное название - “деревенская проза”! Можно ли себе представить, например, “деревенскую прозу Франции” или “деревенскую прозу Люксембурга”? Надо признать, что Россия очень молодая страна, и литература наша началась с Пушкина. У Сергея Михайлина-Плавского есть рассказ “Коломенский Декамерон”. Я его вспомнил сейчас потому, что Джованни Бокаччо, автор “Декамерона” (в переводе на русский язык - “Десятидневка”), родился в, страшно подумать, 1313 году, то есть в XIV веке! А “Декамерон” написан примерно в 1350 году! У нас тогда, как говорится, ничего еще не стояло и не лежало! На нашей территории только-только начали сталкиваться мусульманские языки с христианскими, условно говоря, чтобы из этого совокупления родился новый язык - русский. Слово есть материал писателя, как для художника краски, и писатель должен знать, когда, почему и где заговорила материя. Это величайшее событие в истории развития человечества. С этого взрыва и началась литература, составной частью которой является религия. Даже из этого малого примера видно, что русский (от греческого Hieros - священный, божественный, сначала старославянский, затем церковнославянский, древнерусский - язык богослужебных книг и церковных культов) язык имеет прямое родство с древнееврейским (ханаанейским, арамейским, иудейским). Древнееврейский (язык Библии, Ветхий Завет, XII-III вв. до н.э.) же взращен в самой дальней глубине веков в Египте иератическим (тайным, языком жрецов и фараонов) письмом, древнеегипетским (XXXX-XXX вв. до н.э.). Генеральный Жан Франсуа Шампольон, первым расшифровавший иероглифы, указал на рождение языка в Египте. Именно из Египта и начал, если так можно сказать, язык шествовать во времени по всему миру: иероглиф, древнеегипетский, китайский, финикийский, арамейский, коптский, санскрит, греческий, русский, латинский, западноевропейские, арабские и т.д. На мой взгляд, цель русского языка заключается в интеграции всех мировых языков, стартовавших в Египте, в один мировой язык, понятный всем людям Земли. Что там рассуждать, когда такие родные нам имена, как Иван да Марья, - иудейские. Короче говоря, Библия - наш дом родной.

Конечно, ни один русский писатель не может пройти мимо деревенских проблем, поскольку Россия - страна деревенская,

то есть достаточно примитивная. Хотя в ней есть личности высочайшего интеллектуального полета: Чехов, Платонов, Достоевский, Нагибин, Булгаков, Гоголь, Толстой Лев... Деревенские же писатели, как правило, достаточно ограничены и решают некоторые вопросы прямолинейно. А прямо идти на предмет, значит, не быть художником, а быть членом партии. КПСС не допускала ни индивидуального поиска, ни творческой смелости, словом, ничего нового, яркого, оригинального и необычного. А член партии не может быть писателем, потому что писатель - это Бог, который всех людей любит, сидит на облаке и свидетельствует о том, что происходит с человеками. Однако наивные выходцы из деревень думали иначе, вот именно эти члены партии и решали национальные проблемы, не понимая, что такое национальность, если говорить честно. Им кажется, что русский является по рождению русским. А это всего лишь хождения языка по странам и народам. "Русский" это название людей, говорящих и думающих на русском языке. И негр, родившийся в России и говорящий и думающий на русском языке, будет русским! Язык - это Бог, а Бог не делит людей по национальностям, потому что у Бога язык один, стартовавший в Египте, только временно разделившийся из обособленности проживания людей на разные китайский, английский, русский и прочие диалекты.

Я всегда с нескрываемой иронией относился к официальной (партийной) советской литературе. Мне всегда она представлялась родом халтуры, исполненной ради гонорара. Тогда производством пропаганды были заняты практически все писатели, выступавшие в газетах и журналах, на телевидении и радио. Повсюду били по глазам транспаранты с лозунгами вроде "Народ и партия едины", "Учение Маркса всесильно, потому что оно верно" или "Победа коммунизма неизбежна"... Потребителем пропаганды являлся каждый советский человек, начиная с ясельного или школьного возраста, когда он впервые становился членом коллектива (уже в яслях висели все эти лозунги, плакаты, портреты и стенгазета). В зависимости от возраста, социального положения, партийности и образовательного уровня каждый человек получал пропаганду в том виде, какой, по мнению властей, был доступен его пониманию. Насильственное вдалбливание прямолинейных идей, как всегда, вызывало противоположную реакцию. В свое время

популярность Зощенко, Ахматовой, Пастернака и Солженицына резко возросла после того, как советская пропаганда подвергла их уничтожающей критике.

Поскольку в СССР авторскому воображению и свободной воле был положен строго установленный предел, а каждое произведение должно было завершаться счастливым концом, автор стоял перед жестокой необходимостью построить интересный сюжет, хотя развязка заранее была известна читателю. У советского писателя не было свободы. Иные ловкие авторы были известны тем, что в их книгах именно смерть коммуниста на последней странице знаменовала собой триумф коммунистической идеи: я умираю, чтобы Советская страна жила дальше. Если автор был осмотрительным, то он наделял попавшего в беду коммуниста толикой слабости с легкой примесью политического вольнодумства или некоторым буржуазным эклектизмом. К счастью, все эти фальшивые методики творчества остались в прошлом. Силой человека переделать нельзя. Все в нашем мире движется любовью, и совершенствование человека идет через удовольствие. Это заметил Фрейд, по-моему, после Достоевского, сказавшего, что красота спасет мир. Красота как удовольствие!

Наиболее близким к прозе Сергея Михайлина-Плавского, на мой взгляд, является творчество Василия Шукшина, который сумел пробиться в наши души и заставить нас спросить: “Что с нами происходит”? Конечно, помимо мастерства, существует еще нечто, что делает произведение писателя бессмертным, и это нечто - искренность. Все вещи Сергея Михайлина-Плавского проникнуты искренностью. И Василий Шукшин брал нас предельной искренностью. Он писал: “Сама потребность взяться за перо лежит, думаю, в душе растревоженной. Трудно найти другую такую побудительную причину, которая заставит человека, что-то знающего, поделиться своим знанием с другими людьми”.

Теперь точно неизвестно, кем и когда был введен прижившийся впоследствии термин “деревенская проза”, обозначивший ряд очень разных произведений очень разных авторов, повествующих о сельских жителях. Помню, я с рыжеволосым Борисом Можаяевым стоял на ступенях Книжной фабрики № 1 в Электростали, где только что была отпечатана его новая книга, и он заметил по поводу разделения писателей на “городских” и “деревенских”: “А Тургенев - сплошной “деревенщик” получается?! Но похож ли Тургенев на

Достоевского с его “Селом Степанчиковом” или на Толстого с его “Хозяином и работником”?.” И далее добавил, что у него, кстати, больше половины всех вещей написаны и об инженерах, и о лесниках, ученых, художниках... “Да черт знает, о ком я только не писал!” В самом деле, прекрасные произведения о крестьянстве оставили, например, Чехов и Бунин, Платонов и Казаков - однако их почему-то деревенщиками величать не принято. А Нагибин с его “Председателем”?! Значит, термин “деревенщики” как бы просит нас снисходительно относиться к выходцам из провинции, слабо владеющих родным языком. Вообще, на мой взгляд, раздел в России идет не по национальным, не по партийным и прочим принципам, а по городу и деревне. Мастер может взять любую тему и исполнить ее. Значит, проблема заключена не в том, что показывать, а как это делать. Проблема - в овладении художественным языком.

Итак, в центре внимания этой литературы стояла послевоенная деревня - нищая и бесправная (стоит вспомнить, что колхозники, например, до начала 60-х годов не имели даже собственных паспортов и без специального разрешения начальства не могли покинуть “места приписки”). Правдивое изображение такой действительности в рассказах Александра Яшина “Рычаги” (1956) и “Вологодская свадьба” (1962), повестях “Вокруг да около” (1963) Федора Абрамова, “Подёнка - век короткий” (1965) Владимира Тендрякова и вот теперь и в произведениях Сергея Михайлина-Плавского являет собой разительный контраст с лакировочной соцреалистической литературой того времени. Вот, например, фрагмент из его рассказа, давшего название книге, “Гармошка”:

“- А вот в газетке прописано: бизнесмен такой-то заплатил налог... Это скока же надо заработать, чтоб такую уйму денжищ в налог пустить? Вот это хапнул, так хапнул! Своим горбом стока не заробишь. Не иначе, как опять государство обворовали! И что же это у нас за государство такая, у ней воруют, а она помалкивает? Эх, был бы Сталин жив...

- Ты погоди, - говорю, - Сталин... А ты не помнишь, как государство нас с тобой обворовывало, прямо грабило среди белого дня? Кричи “караул” - никто не поможет. Помнишь в 50-х годах какие налоги были? Я-то хорошо знаю. У меня сноха была налоговым инспектором от райфо, по всей округе налоги начисляла.

Дадут ей из сельсовета наводку на кажный дом: у кого скока грядок морковки, свеколки, картошечки, поросенок там, овечки,

кролики, куры. Да что там говорить! Яблони в той наводке указаны были по годам плодоношения: 1-й год, 2-й, 3-й год, и по каждому пункту своя ставка налога. Не говоря уж про обязательные поставки молока, мяса, яиц...” И далее в “Гармошке” говорится: “Перед самым обедом к Ваньке Малееву приехали забирать гармошку, единственную ценность в доме. Мать в доску расшиблась - купила ему гармонь, тульскую, голосистую, чтоб от пьянки его отвлечь. Очень уж он любил гармошку. Да и девки с парнями табуном ходили за ним. Заиграет, бывало, вечером - страсть! Далеко слышать, и на душе отрадней становится. Не было ведь тогда у нас ни радио, ни телевизора. Только и слышишь, бывало, у сельпо “мать-перемать” или с бабой своей полается на заре какой-нибудь бедолага. Сидишь и слушаешь энтот концерт, к себе примеряешь: неужели, мол, и я таким обалдуем бываю?”

А комиссия гнет свое:

- Ну, что, Иван Евстигнееч? Должок за тобой по налогу имеет-ся за тот год и за этот...

- Нечем у меня платить. Вон козу берите да петуха в придачу. Поет - заслушаешься! Молодок исправно топчет, а чужих аж под себя подминает, стервец. Никому спуску не дает, как...

- Ты нам зубы не заговаривай. У тебя гармонь есть, вот ее и опишем за недоимку.

- Гармонь - не дам! - отрезал Иван и вылетел из избы, как ошпаренный, аж морда красными пятнами пошла..."

После того как крестьянство получило, наконец, паспорта и смогло самостоятельно выбирать себе места проживания и виды деятельности, начался массовый отток населения из сельской местности в города; особенно это касалось так называемой Нечерноземной зоны. Так и будущий писатель Сергей Михайлин-Плавский утек из деревни сначала в Тулу, в институт, а потом и в Москву. Оставались полупустые, а то и вовсе обезлюдевшие деревни, где царили вопиющая колхозно-совхозная бесхозяйственность и почти повальное пьянство среди оставшихся жителей. В чем же причины таких бед? В попытках найти ответ на эти вопросы Сергей Михайлин-Плавский возвращается памятью в военные годы: “Детство моего поколения совпало с Великой Отечественной. Для меня война началась где-то в августе 1941 года, когда в первой половине дня весь наш поселок был на току у риги, где обмолачивали хлеб нового урожая. Гудел зубастый барабан, не-

насытно заглатывая ржаные снопы. Погонялой на полке молотилки стоял мой дед Сергей Акимович, славившийся своим искусством погонять. В крестовину молотилки были впряжены лошади, которым дед “напевал” не переставая: “Ей-ей! Ходи веселей! Малютка не отставай!” - и при этом слегка касался кончиком кнута спины кобылы Малютки. Вдруг среди привычного шума ухо уловило какой-то рассыпчатый треск, словно горстью камней ударило по железной крыше. Пулеметная очередь... И только потом мы увидели низко летящий на нас немецкий самолет с черными крестами на боку.

- Бабы - под скирды! - закричал бывший участник гражданской войны Михаил Григорьевич Терехов. Мать втиснула меня в скирду, загородив собою. Помню острую колющую боль в спине, прижатой к основаниям снопов, уложенных в скирду колосьями внутрь...”

Сергей Михайлин-Плавский создает ряд типов, дающих понимание того, что есть русский характер и та самая “загадочная русская душа”. В свое время горький итог деревенской прозе подвел Виктор Петрович Астафьев: “Мы отпели последний плач - человек пятнадцать нашлось плакальщиков о бывшей деревне. Мы и воспевали ее одновременно. Как говорится, восплакали хорошо, на достойном уровне, достойном нашей истории, нашей деревни, нашего крестьянства. Но это кончилось. Сейчас идут только жалкие подражания книгам, которые были созданы двадцать-тридцать лет назад. Подражают те наивные люди, которые пишут про уже угасшую деревню. Литература теперь должна пробиваться через асфальт”.

Разумеется, каждый писатель по-разному смотрит на народ. Одни - на коленях перед ним, каждую мерзость готовы оправдать, а другие - со счетом к народу. Например, у Солженицына рядовой человек только жертва существующего режима. Но он же ведь и опора его. В этом вся сложность. Именно только освещение нашего человека с этих двух сторон позволяет Сергею Михайлину-Плавскому избегать односторонности в изображении жизни. Вот, например, как он передает атмосферу товарищеского суда в деревне: “А в зале чисто: пол подметен, на стенах березовые ветки навешены, прямо как на Троицу, у людей праздник! Бабы обновками хвалятся. Да и то сказать, где еще-

то показать новую кофту или рубаху, если с утра до вечера и круглый год одна парадная форма одежды - телогрейка. А тут и костюмы двубортные, и плюшевые жакетки, и плащи все в пуговицах и погончиках... Смотришь, не баба, а чистый генерал Рокоссовский, красота да и только! А на сцене - стол в зеленом сукне с графином и пепельницей синего стекла. А за столом - председатель суда и два народных заседателя: один - Илюха Максимкин, механизатор, черт глазастый - глаза навывкате, как у орла, сам черный весь, одним словом, морда кавказской национальности, только наших кровей деревенских. Другой - Максимка Хромкин, губы толстые, как два пирожка с ливером, заведующий магазином "Сельпо". Он с утра в этот день без дела слонялся. Магазин-то закрыт, чтобы мужики, значит, на радостях не перепились. Налево от стола, если смотреть из зала, трибуна со стаканом воды, а направо, поближе к занавесу, стул, а на нем подсудимый Васька Мишин, бедолага, голова в бинтах и рука на привязи через шею..."

Когда, чем был так сломлен человек, возможно ли его "распрямление" и "выздоровление" в России - над этими вопросами Сергей Михайлин-Плавский думает постоянно: это - широкие картины жизни и быта русской деревни, да и города, написанные живо и увлекательно. Из книги можно узнать, кажется, всё: как рубили избы и как вели засолку огурцов, какие приметы и обычаи сопровождали каждую трудовую стадию, где и когда устраивались деревенские вечеринки и еще многое, многое другое. Казалось бы, произведения Сергея Михайлина-Плавского небогаты внешними событиями, резкими поворотами сюжета, нет в них и занимательной интриги, но они богаты писательским мастерством, добрым сердцем, умением ставить слова в нужные места со вкусом, ему присуща богатая русская лексика, дух народного языка и его поэзия.

*Предисловие к книге: Сергей Михайлин-Плавский "Гармошка",
издательство "Книжный сад", 2004, 448 стр.*

ГДЕ МЫ, КАПИТАН? ИЛИ НОВЫЙ УЛИСС
(Евгений Лесин)

Лесин Е. Русские вопли: стихи. М.: Ракета. 2005. - 112 с.

поэт призван явить миру русские вопли поворотным альф гордон шамуэй событием плюющие вместе японское кино всей аниме жизни юрий гагарин и творчества эротика евгения лесина стала аня соловьева его энди макдауэлл встреча белка и стрелка с листиком все зависит от критериев сравнения античный опыт и помогает и мешает евгений лесин чеканит свои строки на советском языке было всего два этапа первый начался в институте стали и некоторых сплавов типа темы коктейля слеза комсомолки когда просто утро акмеизма переходит в день рецептуализма становясь идеалом поэтической реальности евгений лесин объявил десятизначную степень уплотненности вещи в слове поэзия отождествляется с заводом серп и молот заполнением пустого пространства шоссе энтузиастов левитан владимирка организованной сталью для того чтобы успешно отливать и наливать первое условие искренний пиетет к трем измерениям пространства смотреть на них не как на обузу и несчастную случайность а как на богом данный дворец и строить значит

бороться с пустотой творчество в заговоре против пустоты и небытия евгений лесин любит существование вещи больше самой вещи и свое бытие евгений лесин любит больше самого себя вот высшая заповедь рецептуализма складывались в какие-то коробки пакеты конверты вырезки делались разрозненные записи потом это совпало с работой над книгой записки из похмелья евгению лесину нужно было много рифмовать а это особенно трудно когда стоящие вместе слова употребляются не в прямом а в переносном смысле за ебущие вместе прогулкой поэта из тушино в кашино врасплох застала книга о языке третьего рейха которая издавалась в гдр и продавалась в москве в магазине дружба кто-то хочет слетать на луну кто-то хочет купить машину кто-то хочет найти мужчину лесин хочет убить жену кто-то хочет править страной хоть бурунди а хоть лесото а она мечтает всего-то быть беременной и молодой потом пошел поток книг и статей о русском языке после дворовой революции

архипелаг гулаг солженицына конечно как словарь что ты вьешься черный бумер дядя федя на арbate не читался но фактически чего спрашивает слышно не скучно ли вам без меня может по-работать что найдете иди кричу сволочь домой ты же гадина в отпуске не маячь здесь своей рожею это был именно сложно организованный словарь эти разнонаправленные потоки чтения никак не пересекались пока евгений лесин не оказался на мясницкой улице в бытовке для работы по античной мифологии при разговоре об авангардной литературе само понятие авангард как правило понимается в одном из двух принципиально разных значений первое ограничивает смысл этого слова рамками определенного культурного течения существовавшего в конкретную историческую эпоху второе расширяет данное понятие практически до бесконечности

в рамках второго подхода авангардные элементы обнаруживаются и в готике и в бароке и даже в главном антиавангардном движении постмодернизме например в смешанная техника вбирая все сущее включая живопись музыку прикладные и естественные науки компьютерную технологию все дальше и дальше отходит от собственно литературы становясь независимым самостоятельным явлением таким же как и любое другое из тех что окружают нас на нашем шагу если американский джаз как наверное американская культура в целом опирается на личность индивидуальность то как это ни странно европейский джазовый авангард развивал больше паритетную коллективную марш миллионов с миллионерами милиционерами пионерами и пенсионерами импровизацию и что давно отмечено гораздо больше интересовался интеграцией написанного текста и импровизируемого контекста процессы в литературном и в меньшей степени социальном поле которые рассматривает

в своей книге евгений лесин радикально изменил михаил горбачев условия существования русской литературы евгений лесин выделяет три стадии этой литературы московский концептуализм бес-тенденциозную литературу и неканонически тенденциозный канал литературы имени пешкова все три стадии он анализирует как диа-хронически то есть в их исторической последовательности так и синхронически как механизмы лиза упала с карниза предназначенные моделировать развитие художественной литературы после заката сталинизма анализ этих категорий обрaмлен теоретическим исследованием кризиса института литературы в сегодняшней рос-

сии и вызвавших этот кризис причин мимоходом замечу что в своих взглядах евгений лесин примыкает к тем кто считает русскую культуру кризисной культурой историю которой следует описывать как последовательность насильственных разрывов а не гладких переходов теоретически укорененный

в постмодернистском использовании бинарных описательных моделей тартуской семиотической школы применительно к полю культуры равно как и в подходе к функционированию социального пространства в развитых капиталистических обществах подход евгения лесина является амбициозным проектом обладающим едва ли не энциклопедическим охватом порой эта тенденция к энциклопедичности ослабляет действенность и притупляет остроту выдвигаемых аргументов некоторые фрагменты книги особенно пространные и довольно общие отступления касающиеся развития института литературы вполне можно было бы опустить цель евгения лесина состоит в том чтобы создать модель функционирования и последующего заката института русской культуры который хотя и продержался в россии дольше чем где бы то ни было на сегодняшний день утратил свое некогда центральное положение в культурном

поле а именно литературы на протяжении столетий русская элита отождествляла русскую культурную идентичность с каноном высокой литературной культуры евгений лесин является одним из немногих поэтов которые пытаются осмыслить текущую постлитературную ситуацию учитывая что репрезентативные моделирующие системы русской культуры были традиционно укоренены в таком посреднике как художественная литература конец литературы совпал с началом постисторической эпохи на западе приблизительно совпадающей с постмодернистской тем не менее в отличие от критиков евгений лесин неохотно применяет термин постмодернизм к стратегиям взятым на вооружение русской литературой с целью противостоять своему социальному я пешеход и грязным умереть готов но только зверски отомщенный политическому и идеологическому бессилию нетрудно согласиться с положением автора что

термин постмодернизм зачастую неверно истолковывался критиками стремившимися приложить к специфике россии бренд постмодерна того постмодерна который в силу различных причин прежде всего того факта что в россии переход от исторического авангар-

да к постмодерну оказался значительно осложнен из-за лакуны возникшей благодаря торжеству сталинистской культуры и предписанной ею слава лён художественной доктрины социалистического реализма отличается от своего западного двойника точно так же правдоподобной представляется и убежденность евгения лесина в том что русский постмодернистский авангард демонстрирует собственную волю к власти евгений лесин примеривает к основным событиям поздней советской литературы массу западных послевоенных философов и тем самым оспаривает широко распространенное мнение будто репрезентативная ткань

советской культуры совершенно не налазит на западные философские концепции и все же меняется мало все важное в жизни моей паром до речного вокзала полжизни за 10 рублей полмира полцарства так просто блондинка за каждым углом безбашенный год девяностый за десять копеек паром за десять копеек полнеба полсчастья физфак мгу огурчик и корочка хлеба на нашем лежат берегу правда евгений лесин излагает теории деррида лакана батая и лиотара сквозь призму концептуализма чьи грани определяет гройс которому принадлежит первенство в прививке западной философской мысли в особенности в ее постструктуралистском изводе к поздней советской культуре подчас использованию евгением лесиним современной французской философии недостает глубины так введение более строгого разграничения между постмодернизмом и постструктурализмом евгений лесин употребляет оба термина как

взаимозаменяемые могло бы предотвратить огульное навешивание чуть ли не всей французской послевоенной философии и психоанализу от лакана и батая до деррида ярлыка постмодернистских иногда выводы евгения лесина касающиеся послевоенной французской философии в особенности лакановского психоанализа выглядят редуccionистскими прежде всего в комментариях к стадии зеркала лакана кроме того вызывает сожаление что евгений лесин не цитирует и не использует новаторскую критику поздней советской литературы возникшую по большей части в сша и германии в то же время если с одной стороны такой редуccionизм например относительно вольное обращение с термином деконструкция как синонимом риторического анализа а не способа проработки лингвистических и психических структур таковой анализ поддерживающих ослаб-

ляет силу аргументов то с другой стороны он являет собой поучительный пример

концептуальной практики русского концептуализма с его тенденцией воспроизводить западную философскую мысль на скорую руку что касается теорий социальной практики и ее полей принадлежащих бурдые то здесь евгений лесин осуществляет захватывающий и убедительный синтез тартуской семиотической школы московского концептуализма и структурных моделей социального взаимодействия бурдые особенно плодотворен для понимания концептуального искусства в россии довод бурдые против научной объективности и ее неспособности объяснить социальную практику хотя изначально теория бурдые создавалась для описания социального взаимодействия в капиталистических обществах частично евгений лесин объясняет утрату власти советской литературой указывая на изменившиеся социальные и институциональные обстоятельства российской действительности

однако главным предметом его внимания является риторический структурный анализ произведений избранных авторов неофициальной русской литературы 1960 1990 годов заслуга евгения лесина состоит в том что она предоставляет нам отчет о постисторической эпохе поздней советской культуры концептуальный метанарратив поддерживающий тезисы евгения лесина вдохновлен теорией габитуса бурдые то есть грамматики действий предназначенных дифференцировать классы в развитых капиталистических обществах евгений лесин показывает что важнейшая литературная артистическая группа действовавшая в москве в разгар холдной войны концептуализм вместо того чтобы просто смириться с нею потратила немало времени рефлексируя над своей собственной утратой власти о чем для евгения лесина свидетельствует попытка концептуалистов превратить собственную слабость в концептуальную силу

сосредоточив внимание на посреднике архив различные способы технической репродукции etc а не на сообщении что однако не означает согласно евгению лесину будто концептуализм отказался от поиска того что может возвысить литературу над поделками медиальных технологий просто он искал эту прибавку не на уровне семантики а на уровне психоэкономии русской литературы в распределении ее либидинальных энергий точка зрения евгения лесина состоит в том что советская альтернативная литература явно продолжила свое

существование под знаком принципа удовольствия то есть исходя из того что символическое воспроизведение способно обеспечить нас чувством авторитета и контроля то есть удовольствия даже в тех ситуациях когда подобные авторитет и контроль очевидным образом отсутствуют такова была конечно же ситуация неофициального писателя в советском союзе

полнейшее отсутствие реальной власти у которого побуждало его ее симулировать отношения власти и авторитета внутри литературного поля евгений лесин настаивает что именно по этой причине советская и постсоветская неофициальная евгений лесин утверждает что усвоенные концептуализмом стратегии предназначались для накопления символического капитала рассматриваемых писателей художников отталкиваясь от гройса он полагает что писатель в советском союзе разделяет волю к власти с теми против кого он предположительно пишет тех кто обладает реальной властью в своих рассуждениях евгений лесин отдает вместе прогулкой поэта из тушино в кашино предпочтение идее символического обмена понятию которое он рассматривает в психоаналитической но главным образом в антропологической перспективе антропология видится евгению лесину

подлинной метатеорией проступающей за всеми изменениями в русской литературе начиная с авангардного идеала нового человека воля к власти которую неофициальный советский писатель унаследовал от своих предшественников авангардистов проявилась не в авангардистском допущении что художник сокрушив буржуазные институты высокого искусства сам теперь обретет политическую власть вместо этого неофициальные советские писатели стремились лишить своих предшественников символического капитала то есть символической власти и авторитета сам по себе не будучи частью символического обмена продуктом которого он является капитал здесь представляет в действительности прибавку помогающую восстановить функционирование принципа удовольствия чувство контроля и авторитета в ситуации разрастающегося бессилия литературы капитал в данном контексте

не следует понимать в эссенциалистском духе как содержание литературного текста или как вознаграждение за увенчавшуюся успехом борьбу за влияние в духе гарольда блума это скорее стратегия предназначенная осуществлять социальную дифференциацию перенос евгением лесиним теорий символического капи-

тала бурдые как инструмента социальной диверсификации на советское культурное поле мог бы оказаться еще более эффективным если бы автор придал ему дополнительное обоснование в институциональной и социальной реальности советского союза без такого обоснования невозможно знать наверняка как та или иная риторическая стратегия взятая на вооружение неофициальным писателем приводит к накоплению символического капитала тогда как другим это не удастся связанный с этим момент касается того что теория литературной деятельности в поздней советской культуре евгения лесина

является в высшей степени сильной теорией в том смысле что она представляет советского писателя по большей части как активного манипулятора своим материалом венедикт ерофеев с другой стороны анализу евгения лесина недостает столь же разработанной теории подавления и того как это последнее могло придавать форму позднему советскому литературному дискурсу однако ни одно из этих критических замечаний не в состоянии отменить значительные достоинства книги евгения лесина одно из этих достоинств пафос соучастия пронизывающий литературократию она участвует в художественной практике которую осмысляет иными словами смешанная техника представляет собой фактически иное наименование пресловутого синтетического искусства мечты о котором много раз возникали на протяжении истории культуры по крайней мере с прошлого века и которое являлось одной из важнейших

эстетических утопий того авангарда который скандализировал публику в первой трети века кто-то сравнивает смешанную технику с тушинскими водопадами соединяющими в себе качества растительного и животного мира но перемешав гены крокодила и ромашки вряд ли получишь стакан портвейна лучше бы они искали аналогии не в биологии а в химии в самом деле вода это вода а не водород и кислород возьмем для примера не утопический а вполне реальный даже тривиальный пример синтетического искусства кинематограф никто ведь не станет воспринимать кинофильм как театр плюс фотография по сути дела единственным сколько-нибудь убедительным примером смешанной техники в этом издании оказывается так называемая визуальная поэзия по поводу этого феномена в литературной среде последнее время не утихают дискуссии довольно радикальную точку зрения на визуальную поэзию года полтора назад

предложил некто его рецензия на похмелье печаталась в стенгазете речного пароходства пытаюсь резко ограничить данное явление по нему визуальный текст представляет собой сугубо литературное явление визуальный аспект лишь дополнение к слову позволяющее подчеркнуть в нем некие новые смыслы с ним спорит впрочем маловразумительно другой который не признает столь жестких требований четких ограничений и утверждает нельзя дать четкого определения визуальной поэзии пожалуй в этом замечании есть зерно истины но значит ли это что не следует стремиться к строгим определениям посмотрим что нам даст материал русских воплей в отношении визуальной поэзии здесь и стишок весной 96-го года незадолго до президентских выборов мы с евгением эдуардовичем лесиным сидели у меня в ахматовке на ордынке и подбирали книжки для коврижки в школе сдавала экзамен литературу

потом пили чай и евгений лесин заметил вот все говорят анна ахматова говорят анна ахматова анна ахматова прочел я анну ахматову я ведь тоже пишу стихи и получается ничуть не хуже даже лучше но никто не скажет евгений лесин все говорят анна ахматова нам бы водочки водички водочки б нам чуть-чуть кап-кап-кап и ещё немножко то ли девка отвлекает то ли просто без работы ничего не вдохновляет и не радует чего-то как-то все уныло-скудно утро с вечером похожи ежедневный секс бездушный и мытье под душем тоже ну о чем тут строить планы проявлять к чему готовность речка небо и туманы вот где чистая духовность евгений лесин можно ли это все увязать в одно целое представить как некое жанровое единство мне кажется дело здесь вот в чем помимо визуальной поэзии в западной и постепенно отечественной практике можно вычленишь те или иные тенденции к синтезу определенных родов и видов искусства

так например существует сонорная поэзия непередаваемые на бумаге чисто исполнительские стихи это как бы эмбрионы будущих видов искусств их уже зачали но они еще не рождены метафора впрочем хромает не меньше нежели тушинские водолазы или лучше так два вещества смешали в колбе но реакция идет медленно в нее вступила лишь малая часть молекул если принять это состояние за единственную данность получается смешанная техника в смысле вагина на меху по сути дела такой взгляд на культуру чужд авангарду это чисто постмодернистское воззрение и многие стихи воплей к

примеру путает речка следы берег и путь нам неведом церковь встает из воды чайки кружат людоеды чайки за нами везде чайки за нами повсюду церковь стоит на воде чудо но верить ли чуду медленный времени ход все изменяет и прячет что там плывет теплоход или вселенная скачет скачет как ключик в руке ключик уж вы не теряйте церковь стоит на реке

прямо в воде подплывайте полностью окружена речкой она уплывает может растает она может она не растает говорят о постмодернистской по преимуществу установке этого текста иначе впрочем быть и не может после джойса протоптавшего все перелулки и углы из которых выбегают угланы авангардная традиция постмодернизм лишь эвфемизмы постмодерна авангард скончался постмодерн присвоил его инструментарий и надевает время от времени его маску вернее маски но все это будет длиться пока не пошла реакция когда же смешанные вещества зашипят задымятся превращаясь в нечто не похожее на них рождаются новые искусства не химерические уродцы и не буйволы в клетках с надписью слоны но полноценные сущности и тогда посмотрим что опубликует евгений лесин он помогает тем что инструменты античной риторики заточены под гораздо более тонкий и тщательно обработанный речевой

материал чем тот что предлагает наше время но он и мешает потому что думая так как евгений лесин нам только что сказал привет халдей ты иудей минимализм наивное искусство всегда рискуешь упустить какую-то жемчужину того времени в котором живешь выяснилось что для коллег евгения лесина и собутыльников занимающихся русским языком а затем и для многих соотечественников разбирать некоторые слова и выражения советские и досоветские это иногда то же самое что для филолога-классика разбираться в словаре аристофана слово билли холидей для евгения лесина перестало шатенки быть бластеры упаковкой чулпан хаматова языка они брюнетки увидели чарлз буковски друг друга влюбляться давай повесимся серега впервые цитрусовый сок на празднике когда евгению лесину было деревья пять улитки лет а листику долорес ориордан три так соединились родственные но разрозненные интересы

но за вот старый жид напившись водки последние несколько лет все изменилось словесно-изобразительные потоки русских воплей требуют других методов отбора поиска и толкования поэтиче-

ский анализ советской эпохи в самой россии пока еще делает первые шаги главное в опыте россии после коммунизма изоляция и самоизоляция между вещью и пустотой которая по инерции продолжается и сейчас но уже как эксцесс эта самоизоляция пока не преодолена в телевизоре все как обычно словарное слово для евгения лесина перестало быть только стандартизированной упаковкой языка в газетной коммуникации всякий носитель языка синий в молниях господь улыбается с балкона обеспечен такими новыми возможностями что очень скоро изменится сам образ книги с этого времени ее образ еноты жабы жуки звездолет юрий жиглатый илья масодов ирландия исландия кальмары киберпанк компьютеры

космолеты летающие тарелки завладел сердцем поэта но листик уходит секс а полнота напитанности текста всей предшествующей традицией мировой культуры евгений лесин писал слово стало не семиствольной а тысячествольной цевницей оживляемой сразу дыханием всех веков говоря о синтетическом поэте современности евгений лесин пишет что в нем поют идеи научные системы государственные теории так же точно как в его предшественниках пели соловьи и розы организующий принцип рецептуализма наполненность уплотненность материи смысла вещь у евгения лесина находится в конфликте с пространством раньше вещь могла пониматься как часть пространства вещь есть пространство вне коего вещи нет сформулированный ранее закон взаимодействия пространства и вещи новейший архимед прибавить мог бы к старому закону что тело помещенное в пространство пространством вытесняется литература находится по эту сторону мира

были склонны избирать преимущественно стратегии контекстуализации комментария и присвоения а не формальных новаций в этом отношении конечно же поздняя советская литература имитирует стратегии знакомые по визуальной культуре особенно это верно применительно к концептуализму который как справедливо указывает евгений лесин тесно связан как с западным попартом так и с советским соцартом главным образом в своей приверженности архиву вокруг гремели электрички и нежно щебетали птички замечания евгения лесина о важности архивного мышления для московского концептуализма были для меня одними из главных моментов в его книге несмотря на то что евгений лесин возможно слишком оптимистично смотрит на претензии архива сохранить прошлое теперь подлежит переформулировке вещь помещенной

будучи как в аш два о в пространство жаждет вытеснить то есть в конфликте пространства и вещи вещь становится или жаждет стать активной стороной

пространство стремится вещь поглотить вещь его вытеснить вещь по евгению лесину аристотелевская энтелехия актуализированная форма плюс материя стул состоит из чувства пустоты плюс крашеной материи то ли волга такая большая то ли зрения просто обман но вода без конца и без края без конца и без края туман рыбаки как на промысел божий вышли с ночи и спят на плаву то ли день в самом деле погожий то ли просто на свете живу без малейшей эмоциональности без метафоры без свежести неожиданности укола точности это просто такая жизнь она вытекает через дыры у вас в голове а я её заталкиваю обратно скандинавия советское кино сон сосны соцарт сочинять стихи и рассказы в деревне бор сорок один вор или двор берет на измор счастливое детство сыр тая геворкян тональ и нагваль тоталитарные девушки вместе прогулкой поэта из тушино в кашино трава трусики tango туже янсен к другому в возрасте четырех лет

а евгений лесин летиция каста литература лужи луноход люка магические места ни хрена не делать оливки похуизм поэзия примитивизм пришельцы пузыри путешествовать райские сады революция резиновые женщины рейкьявик роботы рыбалка рыбы пьяный капитан теплоход казань свердловск северные города северный ветер проносит любовь к ней через всю свою жизнь и воспевает ее в своей где мы капитан книге русские вопли евгений лесин

"Наша улица" № 5-2006.

БЕСЕДА НИНЫ КРАСНОВОЙ С ЮРИЕМ КУВАЛДИНЫМ

Юрий Александрович КУВАЛДИН - первый в СССР (с 1988 г.) частный издатель, известный в просвещенных культурных кругах как издатель-писатель (одиночка), выдающаяся личность, основатель издательства "Книжный сад" и журнала современной русской литературы "Наша улица". Родился 19 ноября 1946 года в Москве. Принадлежит к "потерянному поколению". В литературу вошел в конце

80-х годов. Печатался в журналах - "Новый мир", "Знамя", "Дружба народов", "Юность", "Литературная учеба", "Континент", "Грани", "Стрелец", "Время и мы", "Наша улица" и во всех популярных газетах. Автор книг "Улица Мандельштама" ("Московский рабочий", 1989), "Философия печали" ("Новелла", 1990), "Избушка на ёлке" ("Советский писатель", 1993), "Так говорил Заратустра" ("Книжный сад", 1994), "Кувалдин-Критик" ("Книжный сад", 2003), "Родина" ("Книжный сад", 2004) и др. Выпустил более сотни книг разных авторов общим тиражом 15 миллионов экземпляров.

- Юрий Александрович, Вы - первый частный издатель в нашей стране. Как получилось, что Вы, писатель, стали еще и издателем?

- Это получилось естественно. Писатель начинается с читателя, с книг, которые он читает. Я родился в "Славянском базаре", на улице Никольской, в доме № 17, и учился в одной "школе", № 177, с Тредиаковским, Ломоносовым, Кантемиром, только в разное время, они - в ХУШ веке, а я в ХХ-м, в здании Славяно-греко-латинской академии. Это и определило мои наклонности и мой жизненный путь. Я с детства любил читать книги, а потом уже, с детства же, начал их писать и мечтал стать писателем и войти в литературу, а значит в вечность. Начиная со стихов, которые были опубликованы в журнале "Литературная учеба" с добрыми комментариями к ним Юнны Мориц. Потом перешел на прозу. Писать ее я начал в 1966 году (в год смерти Ахматовой!). Учился писать у великих мастеров, у классиков. В советское время далеко не все лучшие книги лучших авторов можно было найти в библиотеках и в магазинах, некоторые можно было найти только на "черных рынках", купить у кого-нибудь из-под полы. Например, книги Мандельштама, Ахматовой, Булгакова, Платонова. Я находил их, где только это было возможно, перепечатывал на машинке или копировал на ротаторе, читал сам, и давал читать близким друзьям. Так я стал "самиздатчиком". К тому же я все время писал что-то свое, но в основном в стол. Потому что все дороги в журналы и в издательства мне были перекрыты. Я испытал на себе всю бесполезность хождения по редакциям, где сотрудники выслушивали тебя, просматривали твою вещь, говорили, что она им нравится, но вот там-то надо усилить образ положительного героя, а там-то - еще что-то. В советское время судьбу книги и

судьбу писателя решал узкий круг “знатоков”, куда было невозможно пробиться. Хождение по этим кругам продолжалось много лет, я видел перед собой стену, прошибить которую было нельзя. И во мне росло отчаяние. Потому что я считаю, что писатель не должен писать в стол, он пишет для людей, для своих читателей, чтобы они читали его. И когда в конце 80-х годов, после перестройки, стало развиваться предпринимательство и желающим было позволено регистрировать свои кооперативы, я пошел в Книжную палату, с рублем в кармане, и зарегистрировал свой кооператив, свое издательство, чтобы издавать и себя (у меня к тому времени накопилась не одна толстая папка романов, повестей, рассказов), и книги тех авторов, которые мне нравятся, моих современников, в том числе тех, которые, как я, не печатались или мало печатались в советское время и не вместились в советские рамки. Я стал писателем и издателем в одном лице. И еще - хозяйственником, который должен искать типографию, добывать деньги и бумагу для издания книг.

Если бы я сам не писал, то есть не был бы писателем, я бы, наверное, никогда не стал издателем. Денежная сторона этого дела меня меньше всего интересует. Я издатель-писатель, или писатель-издатель. Причем я люблю издавать в основном только то, что никто еще не знает и что пока еще нигде на прилавках не появлялось. Ко мне приходит автор, приносит мне свою рукопись. И если она мне нравится, я ее издаю. Большинство же новых издателей, если не все, занялись переизданием давно вышедших (коммерческих) книг, то есть они не издатели, а переиздатели. Пока существовала старая система книгораспространения, я издавал книги 100-тысячными тиражами. Так я издал, например, Фазиля Искандера. Его книги “Сандро из Чегема” и “Детство Чика”. В 1989 году я издал свою книгу о Мандельштаме, которую написал в 70-е годы. Потом старая система книгораспространения рухнула. Но я не упал духом и не опустил рук. В 1991 году я основал свое издательство “Книжный сад”.

- Вы издали “Дневник” Юрия Нагибина, незадолго до смерти этого писателя. Были первым издателем его “Дневника”.

- Да, мне выпала карта - быть первым читателем и издателем “Дневника” Юрия Марковича Нагибина. Он тогда жил на даче, в писательском поселке Красная Пахра. В большом каменном доме,

который он построил на свои собственные деньги, среди парка из высоких елей и берез, за добротным коричневым забором. В доме была антикварная мебель, камин, письменный стол размером с двухспальную кровать, фундаментальная лестница на второй этаж. Но сам хозяин был прост в одежде и в поведении. Я приехал к нему в 1994 году, весной. Это была его последняя весна, о чем он еще не знал. Он дал мне свой "Дневник" для печати - кучу материалов, папки, тетради, ксерокопии, машинопись, бумаги "от руки". Сказал мне: "Я здесь расстегнут на все пуговицы". Мы вместе с ним готовили тексты для печати. Юрий Маркович говорил о себе: "Ну вот, дожил! В издательстве "Книжный сад" при жизни увижу свой "Дневник" (вопреки дурной примете, по которой нельзя публиковать дневники при жизни автора)...". Он не увидел его.

Как писатель Нагибин всю жизнь балансировал на грани диссидентства и правоверности. Ему хотелось и быть знаменитым писателем, литературной звездой, и иметь разные награды и регалии, и носить "мундир с золотыми погонами" генерала ("с восемью звездами", как писал Маркес), и получать большие гонорары за свои книги (он писал их на вынос, ради денег), и в то же время писать правду, не быть советской номенклатурой. Он был трудным в быту человеком, одержимым по части любви к женщинам и по поднятию стаканов, у него было пять жен, Маша, Валя, Лена, Ада, Гела (Белла Ахмадулина), и еще больше любовниц, в которых он весь запутался и которых он упоминает в своем дневнике. Ему все время хотелось взяться за настоящую прозу, за свою самую главную книгу. И такой прозой и такой - главной и лучшей его - книгой стал его дневник, который он писал в свободное от другой работы время, для души. Это гениальная книга! Высокохудожественная, предельно искренняя и предельно откровенная. И только в ней он адекватен самому себе. Он встал с нею в ряд лучших русских писателей, которые не продавали свое вдохновение, поэтому и рукописи не продавали советскому режиму: Мандельштам, Платонов, Булгаков, Солженицын, Некрасов, Галич, Владимов и т.д. Нагибин умер, не дождавшись ее, через две недели после того, как мы подготовили ее к печати. Умер он тихо: прилег с книгой на диван и задремал. Я ходил хоронить его в Дом кино. И я один знал, какого писателя мы хороним. С Нагибиным кончилась советская эпоха в литературе.

- Юрий Александрович, Вы издали более ста книг разных писателей. Общим тиражом более 15 миллионов. Среди них...

- Среди них “Дневник” Юрия Нагибина, книги Фазиля Искандера, Лидии Чуковской, братьев Стругацких, Льва Аннинского, Льва Разгона, Семена Липкина, Павла Сиркеса, Станислава Рассадина, Кирилла Ковальджи, Геннадия Калашникова, Игоря Меламеда, Евгения Блажеевского, первая книга барда и художника Евгения Бачурина, автора известной песни “Дерева вы мои, деревья // Не рубили бы вас на дрова”, первая книга поэта Александра Тимофеевского, автора популярной “Песенки крокодила Гены” (“К сожалению, день рожденья - только раз в году”)...

- Юрий Александрович, откуда пошло название Вашего издательства - “Книжный сад”?

- Нагибин сказал мне: “Книжный сад” “Вишневым садом” пахнет. Если Чехова упрекали в том, что вишневых садов вообще-то не существует, то книжных - тем более”. Название моего издательства в самом деле идет от Чехова, которого я очень люблю. Он был суровый писатель, гораздо более суровый, чем Достоевский. Он говорил, что писать надо холодной головой и холодным сердцем. Он не был холодным человеком в самой своей сути. У него была внутренняя боль за людей, за самого себя, за свою судьбу и за судьбу окружающих его людей. Но он этого никогда не высказывал впрямую. Боялся громкой фразы! Боялся пастозных красок! И потому был как бы насмешлив.

- Кого Вы больше всего цените из классиков?

- Достоевского и Чехова. Встать на одну полку с ними и таким образом войти в Божественную метафизическую программу и в Бессмертие - это самая высокая мечта и цель, к которой должен стремиться каждый настоящий писатель.

- Вы издаете не коммерческую, не поповую, а серьезную художественную литературу, а кроме того - и критику, которая сейчас не считается ходовым товаром на книжном рынке и не приносит издателю и авторам денег...

- Я издал в память о советском литературоведении следующих советских критиков, работавших критиками за деньги: Ирина Роднянская - "Литературное семилетие!"; Лазарь Лазарев - "Шестой этаж"; Владимир Новиков - "Заскок"; Лев Аннинский - "Серебро и чернь"; Станислав Рассадин - "Очень простой Мандельштам" и "Русские, или Из дворян в интеллигенты", и еще некоторых авторов. Так что можно подвести некоторые итоги, как говорится, предварительные. Литературоведение (критика) - понятие советское. В советское время существовали штатные должности критиков, места, которые нужно было заполнять. Существовал уровень заработной платы литературоведа (критика). А все оттого, что тоталитаризм создал идеологическую базу для оправдания своего насилия над Словом. Создал колоссальную систему книгораспространения. Бойцы "литературного фронта" должны были строго соблюдать правила игры, и тогда они получали не только паек, гонорар, но даже дачу в Переделкино. В советской литературе не было деления на собственно литературу и на попсу, то есть нечто коммерческое, что жует губами толпа. Рассадин говорит, что его в советское время раскупали. Он глубоко заблуждается, "Союзкнига" распыляла, рассредоточивала тиражи его книг по всей стране, по всем городам (как и тиражи книг всех других авторов) до одного экземпляра - от Бреста до Курил, и этот экземпляр (один-единственный на все магазины какого-нибудь города), конечно, обязательно покупался каким-нибудь учителем, врачом, графоманом... С падением СССР прекратила существование и советская литература, включавшая такие понятия, как темплан, заявка, тираж, гонорар, Коктебель, квартиры, дачи, машины, должности в секретариате Союза и прочее.

- Можно ли научить человека с литературными способностями быть писателем?

- Быть писателем никого научить нельзя. А тем более - нельзя научить этому целый коллектив талантов. Писателем может быть только одиночка, вышагнувший из социума и сидящий на облаке, наблюдающий бесконечное воспроизводство человек. Странно, что еще существует Литинститут, этот аппендикс советской власти, в котором студенты учатся на писателей, - пора сделать операцию по удалению Литинститута. А всем желающим изучить строительный материал литературы - Слово, Логос - добро пожаловать на филологические фа-

культеты в другие вузы. Деньги (в виде гонораров авторам за книги, за публикации) ушли из литературы. Литература - это место для Христа, Платонова, Достоевского и Кувалдина. Серьезная литература не попадает в экономическую категорию. Литература - это Литургия, а торгашей давно - еще в библейские времена - вытолкали из храмов взащей. Следовательно, писательство - род духовной деятельности во благо Божественной программе. Люди - компьютеры. Рождаются в готовую программу - язык, загружаются этой программой и соответственно программе действуют. Работать (для заработка) нужно на заводе, а в свободное от работы время писать (для души) свои книги, вносить свою лепту в обновление Красоты, ибо она спасет мир.

- У Станислава Рассадина недавно вышла в одном издательстве "Книга прощаний". А вы когда-то издали у себя две его книги. Скажите несколько слов о Станиславе Борисовиче.

- Однажды мне звонит Фазиль Искандер и говорит, что его приятель критик Станислав Рассадин написал книгу о Мандельштаме, и что не мог бы я издать его книгу. Я сказал, что все связанное с Осипом Эмильевичем мне интересно, и моя первая, юношеская проза - "Улица Мандельштама" - посвящена этому гениальному надмирному поэту. Да, именно надмирному, поскольку настоящие поэты, писатели - не совсем люди. Они творят в кельях своих монастырей, отделяя душу от тела путем переноса ее, души, в знаках (в буквах) на бумагу (или на любой другой носитель) и запускают в вечность, в Божественную программу. Поэтому настоящему писателю чуждо все человеческое: деньги, дачи, машины, тряпье, шмотье... Конечно, это говорю я, Юрий Кувалдин, который никогда не шел в строю официальной литературы, а писал то, что хотел, писал, как хотел. С представителями так называемой советской литературы дело обстоит иначе. Они писали то, что у них брали и печатали и за что им платили деньги. А если бы их не печатали и не платили бы им за это, они и не писали бы. Петь в полный голос они не могли. Да и ходили работать они не на завод, а в "литературу", в литредакции, и Станислав Борисович ходил - то в "Молодую гвардию", то в "Литературную газету", то в "Юность"... Работать нужно было ходить не туда, а на "Серп и молот"! И в Советской Армии послужить! Как говорит Достоевский в моей повести "Вавилонская башня", работа ассоциируется в России только с

лопатай! Остальное - это не работа, а служба или безделье! И литература - не работа! Писательство - не профессия! Это бескорыстное (не за деньги) служение Логосу, свет и любовь! Слава Богу, что советская эпоха подавления Логоса рухнула в тартарары и я печатаю то, что я пел, пою и буду петь свободно! Конечно, и кое-что из Рассадина, а конкретнее - то, что связано с Юрием Кувалдиным, "Книжным садом" и Мандельштамом, не исчезнет, останется для истории и попадет в вечность. Жаль, что Рассадин остался только критиком и не стал писателем. А мог бы. Но для этого нужна смелость, даже отчаянье. Этого у Станислава Борисовича не было. По чужому следу идти (я имею в виду критиков) все мастаки. Ты создай свою Литературу, свое Издательство, свой Журнал. Впрочем, и в глубине сторожевой ночи чернорабочей вспыхнут земле очи...

- Юрий Александрович, расскажите о раннем этапе Вашего вхождения в литературу, о подступах к ней, о ком-то из своих товарищей, с которыми Вы какое-то время шли по одной дороге.

- В 70-х годах я участвовал в совещании молодых литераторов, организованном ЦК ВЛКСМ. Участников там было так много, что мы с Женей Блажеевским от скуки ушли оттуда, взяли бутылку и хорошо поговорили о литературе в столовой общепита. От того совещания из поэтов и прозаиков не осталось никого в литературе - может быть, они живут где-то в жизни, чтобы бесследно исчезнуть с лица земли. Когда возобновилось издание журнала "Литературная учеба", мы оба опубликовались там со своими стихами. В 1994 году я издал его книгу стихов "Лицом к погоне". Блажеевский писал очень мало. На новую книгу стихов у него не набиралось, и он мне сдал расклейку своей старой книги плюс сколько-то новых вещей. Я попросил критика Станислава Рассадина написать о Жене. Он написал. Потом были дефолты, развал издательского дела и смерть Жени в мае 1999 года. Конечно, трагический голос Евгения Блажеевского со временем, безусловно, станет одним из символов русской поэзии конца века. Его похоронили в Кунцево на Троекуровском кладбище. Но он жив и находится на подходе к вхождению в большую литературу.

- Кто во времена Вашей литературной юности был Вашим литературным наставником?

- Я удаляюсь во времени почти на 40 лет назад, вспоминаю Шаболовку, замечательного поэта Аркадия Акимовича Штейнберга, который был переводчиком "Потерянного рая" Джона Мильтона. Все называли Штейнберга просто Акимычем. У него на Шабловке я и мои товарищи проходили свои домашние литературные университеты, читали самиздат. Я знал Акимыча года с 1968-го. Он великий человек. Первоклассный поэт, великолепный переводчик, очень незаурядный человек, с удивительно интересной, сложной жизнью. Он не раз сидел за решеткой. Он был подполковником СМЕРШа, был заместителем коменданта Бухареста во время войны, где его арестовали. Он отсидел несколько лет. С высоты наших дней виден путь, который тогда мне, почти 40 лет назад, не был виден. Тогда было время стихов, многие мои товарищи по перу писали прекрасные стихи, например, Рейн и Бродский, и читали их за столом у Акимыча. И я читал свои рассказы и "Улицу Мандельштама", где и Акимыч был выведен как персонаж. У него дома было все просто. Черный хлеб, соленые огурцы, граненые стаканчики. А кто-нибудь из нас притаскивал туда и многослойную фанеру, как мы называли тогда самый дешевый вафельный торт "Сюрприз". У Акимыча был огромный черный ньюфаундленд Фома, который всех обнюхивал, и кошки, черные, рыжие, белые, пестрые, полосатые, прыгали со стола на подоконник, со шкафа на диван... Да, у Акимыча всегда были кошки и собаки. И полный дом друзей, в основном писателей и поэтов, юных и старых, зрелых и маститых, безвестных и знаменитых...

- Вас очень ценил критик Владимир Лакшин... Он говорил Вам: Вы - гениально пишете, но именно поэтому Вас никогда и не напечатают... Потому что в редакциях сидят в основном посредственные или подневольные люди и они не смогут оценить то, что Вы пишете, а если и оценят, то побоятся печатать это, если не получат указаний сверху.

- Лакшин был заместителем главного редактора "Нового мира", Твардовского, потом заместителем главного редактора "Знамени", потом главным редактором "Иностранной литературы".

Лакшина я впервые прочитал в 17 с небольшим лет, в первом номере “Нового мира” в 1964 году, его статью “Иван Денисович, его друзья и недруги”. Лакшин писал, что Солженицын делает так, что мы узнаем жизнь зэка не со стороны, а изнутри... Потом я познакомился с самим критиком. Знал его довольно-таки близко, бывал у него дома, встречался с ним в Коктебеле, в редакциях. Он ходил с палочкой, был очень болезненный человек (вероятно, страдал болезнью Паркинсона), он был такой “гнилой интеллигент”, весь закованный страхом и недосыгаемый для многих. У него был красивый низкий голос, которым он пел романсы после стакана сухого красного бургундского вина. Но выпить граненый стакан водки, как Твардовский, он не умел. И на отважные поступки не был способен. Он был типичный государственный кабинетный литератор, наблюдавший жизнь из окна, талантливый наемный работник, но не свободный человек. Он никому ни разу ни в чем не помог.

- Юрий Александрович, в 60-е годы Вы занимались в театральной студии Высоцкого.

- Да. И считаю, что мне как писателю, а впоследствии и как издателю и главному редактору журнала, работающему с людьми, это пригодилось. Я овладел системой Станиславского, которая преподавалась в студии, и взял ее себе на вооружение. И до сих пор пользуюсь ею в своем творчестве и в жизни. Я был намного моложе Высоцкого, но вращался в одной компании с ним. Мы даже иногда вместе выпивали в подъезде на лестнице, закусывая водку черным хлебом и плавленным сырком “Дружба”. Высоцкий тогда не был знаменитым. И почти никто не обращал внимания на то, что он сочиняет и поет свои песни под гитару. Тогда многие ребята во дворах пели под гитару. В студии Высоцкого я подготовил и поставил на сцене литературно-музыкальную композицию из стихов запрещенного тогда поэта Мандельштама...

- В 1999 году Вы, кроме своего издательства, создали еще и свой, совершенно новый журнал современной русской литературы “Наша улица”, в пике всем “толстым” академическим журналам, “Новому миру”, “Знамени”, “Октябрю”, “Дружбе народов”, “Москве”, “Нашему современнику”. И те-

перь издаете книги в основном авторов своего журнала, которых Вы открыли, воспитали и вырастили.

- В последние два года я издал восемь книг восьми своих авторов. Среди них - Сергей Михайлин-Плавский. Он человек в годах, родился в деревне, в Тульской области, в Плавском районе. Всю жизнь писал стихи. Член Союза писателей России. Я почувствовал, что из него получится прозаик. И велел ему писать прозу. И он под моим руководством, прислушиваясь ко всем моим советам и замечаниям, за два года написал великолепную книгу рассказов "Гармошка", на своем автобиографическом материале, которая ни в чем не уступит книгам наших прославленных "деревенщиков" - Белова, Распутина, Евгения Носова, Фёдора Абрамова и т. д., а в чем-то будет и посильнее их. Произведения Сергея Михайлина небогаты внешними событиями, резкими поворотами сюжета, нет в них занимательной интриги, но они богаты писательским мастерством, умением ставить нужные слова в нужные места со вкусом, ему присуща богатая русская лексика, дух народного языка и поэзия этого языка.

- Вы - коренной москвич, горожанин, урбанист. Интеллектуальный и интеллигентный писатель, как сказал о Вас Фазиль Искандер. Что Вы скажете вообще о писателях-почвенниках, или деревенщиках...

- Они отличаются знанием деревенской жизни и связанных с ней проблем. Но им, как правило, не хватает культурной базы, просвещенности в культурных областях. Конечно, ни один русский писатель не может пройти мимо деревенских проблем, поскольку Россия - страна деревенская. Хотя в ней есть личности высочайшего интеллектуального полета: Чехов, Платонов, Достоевский, Нагибин, Булгаков, Гоголь, Толстой Лев... Деревенские же писатели, как правило, достаточно ограничены и решают некоторые вопросы прямолинейно. А прямо идти на предмет и решать вопросы прямолинейно - значит не быть художником, а быть членом партии, то есть человеком узких взглядов.

- Вы против партийной, в том числе и национальной, ограниченности в искусстве, против стадности художников, за ин-

дивидуальные поиски каждым своей дороги, своих тем и сюжетов, своих средств выражения, за творческую смелость и свободу художника и за широту его взглядов на мир и на национальные проблемы...

- КПСС не допускала ни индивидуального поиска в искусстве, ни творческой смелости, словом, ничего нового, яркого, оригинального и необычного. Она требовала партийности от художника. А член партии (по сути своей) не может быть писателем, потому что писатель - это Бог, который всех людей любит, он вне партий, он сидит на облаке и свидетельствует о том, что происходит с человеками. Однако наивные выходцы из деревень думали иначе, вот именно эти члены партии и решали национальные проблемы, не понимая, что такое национальность, если говорить честно. Им кажется, что русским является тот, кто по своей биологии русский, по своим корням. Но движение Логоса - это хождение языка по странам и народам. И "русский" - это название людей, говорящих и думающих на русском языке. И негр, родившийся в России и говорящий и думающий на русском языке, будет русским! И русский, родившийся не в России и говорящий и думающий не на языке своих предков, будет не русским. Язык - это Бог, а Бог не делит людей по национальностям, потому что у Бога язык один, стартовавший в Египте, только временно разделившийся из-за обособленности проживания людей на разные - китайский, английский, русский и прочие - диалекты.

- Вы негативно относитесь в официальной советской (партийной) литературе...

- Да, я всегда с нескрываемой иронией относился к официальной (партийной) советской литературе. Она всегда мне представлялась родом халтуры, исполненной ради гонорара. Тогда, в советское время, практически каждый писатель, выступавший в газетах и журналах, на телевидении и радио, был занят производством советской пропаганды. И повсюду в стране висели и били по глазам транспаранты с лозунгами типа "Народ и партия едины", "Учение Маркса всеильно, потому что оно верно" или "Победа коммунизма неизбежна"... Потребителем пропаганды являлся каждый советский человек, начиная с ясельного или школьного возраста, когда он впервые становился членом коллектива (уже в

яслях висели все эти лозунги, плакаты, портреты и стенгазета). В зависимости от возраста, социального положения, партийности и образовательного уровня каждый человек получал пропаганду в том виде, какой, по мнению властей, был доступен его пониманию. Насильственное вдалбливание прямолинейных идей в головы людей, как всегда, вызывало противоположную реакцию с их стороны. В свое время популярность Зощенко, Ахматовой, Пастернака и Солженицына резко возросла после того, как советская пропаганда подвергла их уничтожающей критике. Поскольку в СССР авторскому воображению и свободной воле был положен строго установленный предел, а каждое произведение должно было завершаться счастливым концом, автор стоял перед жесткой необходимостью построить интересный сюжет, хотя развязка этого сюжета заранее была известна читателю. У советского писателя не было свободы. Иные ловкие авторы были известны тем, что в их книгах именно смерть коммуниста на последней странице знаменовала собой триумф коммунистической идеи: я умираю, чтобы советская страна жила дальше. Если автор был осмотрительным, то он наделял попавшего в беду коммуниста толикой слабости с легкой примесью политического вольнодумства или некоторым буржуазным эклектизмом. К счастью, все эти фальшивые методики творчества остались в прошлом. Нельзя переделать человека силой. Все в нашем мире движется любовью, и совершенствование человека идет через удовольствие. Это заметил Фрейд, по-моему, после Достоевского, сказавшего, что красота спасет мир. Красота - как удовольствие!

- Юрий Александрович, жизнь и литература - это для Вас неразделимые понятия, то есть одно и то же как для писателя и издателя?

- Вся моя жизнь посвящена литературе, я работаю, как вол, поэтому иногда с иронией гляжу на пьяненьких поэтов, которые, тунеядствуя, имея пару тоненьких стихотворных брошюр на скрепках, хотят попасть в вечность. Литературу делают волы, и я считаю себя волком. Я не только много пишу, не только издаю свой журнал и книги разных авторов, но, естественно, и очень много читаю, и классиков, и современных писателей... За последние пять лет, с момента основания моего журнала "Наша улица", я, кроме всего

прочего, прочитал около 700 новых авторов, 99 процентов из которых никому не известны, и напечатал в 60-ти номерах журнала более 300 авторов. Человеческие отношения проходят, литература остается. Для меня нет ничего выше литературы, потому что литература включает в себя и религию, и философию, и искусство, и мораль, и жизнь, и все остальное без исключений. Слово создало жизнь, Слово управляет жизнью, потому что Слово есть Бог. Если человек не запечатлел себя в Слове, в литературе, то он и не жил.

- Вы отличаетесь от всех писателей, издателей и редакторов журналов главное - тем, что Вы едины в нескольких лицах, как Бог, что Вы по сути - не просто писатель, издатель и главный редактор, Вы - человек-литература, человек-издательство, человек-журнал, человек-предприятие. Всё, что Вы делаете, Вы делаете один... Без штата сотрудников. И без зарплаты. Вы - феноменальное и единственное такое явление во всей истории русской да и мировой литературы...

- Я и швец, и жнец, и на дуде игрец. У меня нет разделения труда на труд писателя, на труд издателя и на труд главного редактора и труд производственника и хозяйственника. У меня всё это - в комплексе. Я каждый день занимаюсь сразу всеми делами. То пишу свои вещи, то читаю и редактирую рукописи моих авторов, то макетую журнал, то еду в типографию за тиражом или за бумагой, то открываю и заполняю сайты "Нашей улицы" в Интернете, то просто читаю на ночь книги классиков. Я люблю быть полностью загружен работой, как хороший компьютер. Мне надо делать минимум двадцать дел в день, чтобы чувствовать себя хорошо. И для меня отдых - это смена занятий, по Чехову. А вся моя редакция помещается в моем портфеле. У меня одно время и редакции-то, не было.

Оформляет книги моего издательства и номера "Нашей улицы" художник Александр Трифонов, мой сын, картины которого выставлялись на десяти выставках, в Москве, в США, во Франции. И он помогает мне не только этим.

- К IV Форуму молодых писателей, который недавно состоялся в пансионате "Липки", организованном по инициативе Фонда социально-экономических и культурно-интеллектуальных программ, Вы издали коллективный сборник "Новые пи-

сатели”, куда вошли произведения молодых талантов из разных регионов России... в том числе рассказ открытой Вами Анжелы Ударцевой, автора журнала “Наша улица”.

- Она поступает правильно, как я учу авторов своего журнала: работает в штате газеты, зарабатывает себе на жизнь журналистикой, а пишет свои рассказы, как я учу авторов своего журнала, в свободное время, для души, а не для денег. Ударцева понимает, что литература - дело вечное. Возраст здесь не имеет значения, хотя Анжела Ударцева и достаточно молода. Пока. Но ей когда-то будет и пятьдесят, и сто, и двести пятьдесят лет. Важно пройти весь жизненный путь в постоянном развитии писательского мастерства, писать рассказ за рассказом, повесть за повестью, роман за романом, чтобы сохраниться в памяти народной или войти в метафизическую Божественную программу, то есть войти в литературу. А многие не знают, что такое войти в литературу. Напечататься - это не значит войти в литературу. В литературу “пропускают”, как говорится, “по гамбургскому счету”. Это когда заинтересованные лица и сам автор уже давно в могиле, а текст пробивается к своим читателям сам, то есть произведение живет само по себе, и никто его не может отменить. Это уже объективная, или Божественная реальность, не подчиняющаяся воле людей. Вместе с Советским Союзом исчезло 99 процентов ото всей печатавшейся советской литературы. А вошли в литературу не печатавшиеся или мало печатавшиеся Андрей Платонов, Осип Мандельштам, Михаил Булгаков, Веничка Ерофеев... Как мне в беседе, опубликованной в “Нашей улице”, сказал Валерий Золотухин: “Не все, что напечатано и издано, - написано”. Погоня за молодыми дебютантами ничего не дает: они прокукарекают и исчезают. Виктор Астафьев начал писать в кочегарке свой первый рассказ в двадцать шесть лет, а на семинар молодых попал почти в сорок лет.

Известно, что вначале было Слово. Но кто его написал? Несколькое упрощая проблему, скажу, что писатель. Писатель умер. Слово осталось и стало управлять людьми и другими писателями, то есть Слово стало Богом. Литература, как литургия, призвана спасать душу. Вся жизнь писатель перелагает душу в слова, в буквы.

Анжела Ударцева родилась в 1975 году в Магадане. Окончила отделение журналистики Томского государственного университета. Влияние на ее творчество оказали Эгон Э. Киш и Сергей Озун. Она работает под моим руководством уже пять лет. Как прозаик де-

бютировала у меня в “Нашей улице” в № 1-2000 рассказом “Водки найду”. Потом выступала в моем журнале с другими рассказами. Она тогда жила в Магадане и работала в газете “Магаданская правда”. Ныне она живет на Чукотке в Певеке и работает в газете “Полярная звезда”. Написала и прислала мне новый блестящий по мастерству рассказ “Чайная ложечка чаучу”. Готовя для публикации новые ее произведения, я вижу, что она понимает, что писатель - не социальная функция. Многие, выбирая профессию, включают себя сразу в социум, определяют свои параметры, рамки, в которые они себя ставят, или, как пел Высоцкий, попадают в колею, по которой они, как трамвай, катят всю жизнь и безвестными исчезают. Писатель для меня - это Бог, который над схваткой, а не в толпе белых или красных. Писатель выходит вообще из социума. И это не профессия, это миссия, или служение Слову, вот так, примерно, скажу высоким стилем, представляя читателям Анжелу Ударцеву.

- В Вашем издательстве недавно вышла Ваша новая книга “Родина” с одноименным романом, который был опубликован в “Нашей улице” и отличается от других современных романов новизной стилистики, новизной образов, своей суперавангардностью, художественной революционностью, в связи с которой сам собой возникает вопрос о революции умов в обществе и в литературе, о переоценке культурных ценностей. Разрушилась старая Родина - Советский Союз, но сохранились ее незыблемые культурные святыни и авторитеты: Достоевский, Чехов, Булгаков, Есенин, Платонов... Они все - на кладбищах, в могилах, но они - живее всех живых и участвуют в нашей жизни, в культурном процессе, как живые, через свои книги.

- Мои дела связаны исключительно с метафизикой, то есть я занят спасением души, проще - переложением ее в знаки, в буквы и сдачей в типографию, чтобы встать на полку вечности вместе с Достоевским и Чеховым. Как это происходит производственно-экономически, я уже сам не понимаю. Мой журнал, как и я сам (а журнал и я - одно лицо), посвящен исключительно прозе как высшей форме литературы, прозе современной, ибо я живу во времени, прозе русской, ибо я русский и живу в России, прозе серьезной, ибо я поклонник симфонической музыки и полифоничной русской литературы,

прозе умной, потому что надоели примитивы и правого и левого толка, прозе художественной, ибо я Бог, создающий живых людей, проща - образы, и мысля образами, поскольку современная (да и классическая) русская художественная проза - это мышление в образах. В советской литературе крутились огромные деньги, оттого в советских писателях числилось тысяч десять членов СП, как теперь у нефтяной трубы. "Преступление и Маргарита" - все одно из другого в этой жизни выходит: топор Достоевского - из трамвайного колеса Булгакова, а стальное колесо - из топора. Такие же точно мысли у Достоевского и у Булгакова. Конец всего наступил и у того и у другого. Выходит, что нет ничего нового? Конец истории? Конец культуры? Остается только повторение старого? Документальные черно-белые кадры XX-го века, XXI-го, XXII-го, XXIII-го... Любопытно, до какого века дотянет человечество? И все на свете повторяется. Информация накапливается, которую аккумулирует техническая память. Новое придумать почти невозможно. Остается только опускать топор на голову то острием этого топора, как Достоевский, то обухом трамвайного колеса, как Булгаков, чтобы память отшибать!

Так что же, всегда нужны разрывы с прошлым? Сама всемогущая литература, у которой на вооружении не только "Мастер и наказание", но и Библия, говорит постоянно, что нужна революция умов. Если еще есть порох в пороховницах, то нужна эта революция... Иногда бывает так, что третья волна номенклатуры губит государство окончательно и бесповоротно, как какую-нибудь Вавилонию. Например, часто применяется символическое сожжение книг. В китайском мире император Цинь Шихуанди, который был первым революционным основателем китайского универсального государства, систематически конфисковывал и сжигал литературные труды, появившиеся в период смутного времени, ибо боялся, что опасные идеи могут исказить проект его нового социального порядка. А в сирийском мире халиф Омар, бывший истинным реформатором сирийского универсального государства, в ответ на запрос одного из своих военачальников, только что захвативших Александрию и не знавших, что им делать с александрийской библиотекой, сказал, что если писания греков согласуются с Книгой Бога, то они бесполезны и их хранить нечего; если же не согласуются, тогда они опасны и их тем более следует уничтожить. Сожжение книг по всей Германии - факт достоверный, а мотив, вдохновивший охваченных массовым психозом немцев, несомненно, перекликается с тем, который легенда приписывает китайскому диктатору.

- Вы работаете для вечности. Чтобы работать так, как Вы, в таком напряженном режиме, с такими большими перегрузками, надо иметь очень крепкое здоровье, большую моральную и физическую выносливость, находиться в хорошей форме... Вы занимаетесь спортом, чтобы поддерживать нужную Вам форму и высокий тонус?

- Спортом я не занимаюсь. Но люблю много ходить пешком. И стараюсь как можно меньше ездить на общественном транспорте и как можно больше ходить. В день я прохожу минимум 10 километров. Я хорошо знаю Москву, все ее улицы и переулки и все дворы, и знаю, как кратчайшим путем дойти пешком из одного места в другое. Утрами я люблю гулять вдоль берега Москвы-реки, по Борисовским прудам, со своей собакой, обдумывать свои планы и сюжеты, прохожу с ней несколько километров. Движение - основа жизни, и этот афоризм распространяется не только на жизнь, но и на творчество и на всю деятельность человека.

- Я знаю, что Вы несколько лет назад бросили курить. Мало кто способен на это. Для этого нужна железная сила воли.

- У меня железная сила воли. А без нее я не мог бы делать в жизни и в литературе то, что я делаю. И однажды я решил бросить курить. Я курил с 1966 года до 1996, то есть тридцать лет. И почувствовал, что это плохо отражается на моем здоровье, на моем самочувствии и, в результате, на моей работе. И бросил курить в один день. Просто взял и отложил в сторону свои сигареты и сказал себе: "Всё, больше я курить не буду". И с тех пор, с того момента больше не курю. И меня даже не тянет на это. Я больше не вижу в этом удовольствия. И дым сигарет стал мне просто неприятен. Когда кто-то курит около меня, даже и не в помещении, а на улице, я ухожу от этого человека подальше, чтобы не нюхать его дым. И в помещении своей редакции никому из авторов не разрешаю курить.

- Как стать известным писателем? Сейчас это труднее или проще, чем раньше? Или это всё - индивидуально, как и раньше, для кого как?

- Не секрет, что читатель у нас, как правило, ориентируется на известные имена. Чтобы стать известным, писателю требуется полжизни работать на свое имя, чтобы потом имя работало на него. Вот тут и возникает определенное противоречие. Без имени даже талантливую вещь продвинуть в печать очень трудно. Прежде, в советское время, по-настоящему талантливое произведение, особенно если в нем было что-то остросоциальное или политическое, раскручивалось довольно быстро, тем более, в таком закрытом обществе, каковым было наше советское, в котором на свободное слово как таковое был наложен запрет. Художественная литература легко путалась с политическим манифестом. Все, что шло против КПСС (читай - против всей власти в СССР), вызывало пристальный интерес у читателей и, естественно, у КГБ. И если какое-то произведение вызывало особый интерес у КГБ, стало быть, этому произведению и его автору была обеспечена известность. С падением СССР (теперь уже ясно, что страна, построенная на запрете свободного движения Логоса, обречена на гибель) умерла и политическая литература. Например, от Солженицына (революционного публициста, по определению), от всего его творчества осталась повесть "Один день Ивана Денисовича" и несколько рассказов. Даже его роман "В круге первом" сейчас перечитывать невозможно - он не имеет отношения к художественной литературе. И, с другой стороны, набирают обороты, если так можно выразиться, настоящие художники и писатели-философы, такие, например, как Пришвин и Астафьев...

- И Кувалдин...

- И другие...

Беседовала Нина Краснова

*30-31 октября 2004 г., Москва, Перово (Ок. редакция - 1 ноября 2004 г.)
Фрагмент опубликован в "Независимой газете" летом 2005.*

ПЕВЕЦ ТИХОГО ДОНА ФЕДОР КРЮКОВ

К 135-летию со дня рождения

О чем ты думаешь, казак?
Вспоминаешь прежни битвы,
На смертном поле свой бивак,
Полков хвалебные молитвы
И родину?.. Коварный сон!
Простите, вольные станицы,
И дом отцов, и тихий Дон...

Александр Пушкин "Кавказский пленник",
1821 год

1.

Случилось так, что с моей негласной подачи издательство "Советская Россия", с которым я сотрудничал как новый издатель в производственной сфере, в 1990 году на пике литературного бума выпустило в свет толстый том рассказов и публицистики истинного автора "Тихого Дона" писателя Федора Крюкова. Такова уж сила подлинного и крупного таланта, который заставил меня, соприкоснувшегося с его прозой, звонить о нем на каждом перекрестке, тем более что работа автора под псевдонимом Д* "Стремя "Тихого Дона"" с предисловием Александра Солженицына мне была давно знакома по самиздату (Д*. СТРЕМЯ "ТИХОГО ДОНА" /Загадка романа/. - Париж, УМКА-PRESS, 1974). В предисловии к публикации "Невырванная тайна" Солженицын писал: "С самого появления своего в 1928 году "Тихий Дон" протянул цепь загадок, не объясненных и по сей день. Перед читающей публикой проступил случай небывалый в мировой литературе. 23-х-летний дебютант создал произведение на материале, далеко превосходящем свой жизненный опыт и свой уровень образованности (4-х-классный). Юный продкомиссар, затем московский чернорабочий и делопроизводитель домоуправления на Красной Пресне, опубликовал труд, который мог быть подготовлен только долгим общением со многими слоями дореволюционного донского общества, более всего поражал именно вжитостью в быт и психологию тех слоев".

Потом, в 1993 году, эту книгу переиздал мой знакомый редактор выходившего в издательстве "Московский рабочий" тоненького, в

книжном формате журнала "Горизонт" Евгений Ефимов, уже с именем автора - это Ирина Николаевна Медведева-Томашевская (1903-1973), а послесловие к этому изданию по просьбе Ефимова написала в апреле 1991 года дочь Ирины Николаевны - Зоя Томашевская.

"Крюков - писатель настоящий, без вывертов, без громкого поведения, но со своей собственной нотой, и первый дал настоящий колорит Дона", - писал Владимир Короленко в 1913 году. Вывертов и случаев громкого поведения в то время было предостаточно. Здесь Короленко подразумевались, несомненно, футуристы, модернисты, сбрасывавшие "с корабля современности" классическую традицию. Крюков же в меру таланта утверждал ее. Тем он и был дорог Короленко. Максим Горький назвал имя Крюкова в ряду тех, у кого следует учиться, "как надо писать правду". А еще раньше, в сентябре 1909 года, он напишет Крюкову с острова Капри: "Рассказ Ваш прочитал. В общем - он мне кажется удачным, как и все напечатанное Вами до сей поры в "Русском богатстве"... Коли не ошибаюсь да коли Вы отнесетесь к самому себе построже - тогда мы с Вами поздравим Русскую литературу еще с одним новым талантливым работником". Горький имел в виду рассказ "Зыбь", который был им тогда же включен в 27-й сборник товарищества "Знание". Но оценка распространялась и на другие произведения: в "Русском богатстве" были напечатаны "Казачка", "На тихом Дону", "Из дневника учителя Васюхина", "В родных местах", "Станичники", "Шаг на месте", "Жажда", "Мечты", "Товарищи".

Я с небывалой жадностью листал книгу Федора Крюкова, как будто опасался, что ее могут у меня отобрать, и мою душу забирала полностью, зачаровывала и доводила до трепета уже сама мелодика его письма: "Родимый край... Как ласка матери, как нежный зов ее над колыбелью, теплом и радостью трепещет в сердце волшебный звук знакомых слов... Чуть тает тихий свет зари, звенит сверчок под лавкой в уголку, из серебра узор чеканит в окошко месяц молодой... Укропом пахнет с огорода... Родимый край..."

Эта будто песенная основа, строжайше выверенная тонким, чутким внутренним слухом и безукоризненно выдержанная, это - переливы голоса, долгое, почти певческое дыхание. Это поет казак Федор Крюков, гениальный писатель, я бы даже сказал, поэтический прозаик.

Ф. Д. Крюков отчаянно и страстно трудился как художник четверть века. Создал он за это время так много, что собрание сочинений составит при самом строгом отборе несколько томов. Тем не менее, еще в 1914 году рецензент журнала "Северные записки" справедливо сетовал:

“О Ф. Крюкове нельзя писать без некоторого чувства обиды за этого талантливого художника, до сих пор, к сожалению, мало известного широким кругам русских читателей... Ф. Крюкова узнали только немногие, но зато те, которые узнали, давно уже оценили писателя за его нежную, родственную любовь к природе и людям, за простоту стиля, за его изобразительный дар, за меткий живописный язык... Он пишет только о том, что знает, и никогда не впадает при этом в то “сочинительство” дурного тона, которое ошибочно принимается некоторыми людьми за подлинное художественное творчество”.

Федор Дмитриевич Крюков родился 2 февраля 1870 года в станице Глазуновской (бывшая Область Войска Донского, теперь - Волгоградская область). Отец - казак, землероб, урядник, долгое время был атаманом в родной станице. Мать - донская дворянка. Первоначальное образование - станичное приходское училище. Затем - с 1880 по 1888 год - Усть-Медведицкая гимназия. Окончил ее с серебряной медалью. Годы детства, отрочества и юности Крюкова прошли в местах, которые он назовет потом в своих очерках, прямо так и озаглавит их: “В сугробах”, “В углу” - районе пустынном, бездорожном. В весеннее и осеннее время даже главная станица бывала отрезанной от мира широко разлившимися реками, непроходимой грязью. Зимой надо было пробираться туда по снежным заносам. И все-таки лучше родных мест Крюков ничего не знал. Реки Медведица и Дон, балки, буераки, польные степи стали той милой средой, куда он всегда стремился, где бы ни жил и ни ездил. И все это он впитывал глазом художника, записывал: “Я родился в трудовой среде, непосредственно знакомой с плугом, бороной, косой, вилами, граблями, дегтем, навозом. Вырос в постоянном общении с лошадьми, волами, овцами, среди соломы, сена, зерна и черноземной пыли”.

Несмотря на “черный” ежедневный труд, казаки умели сохранить добродушие, веселость, бодрость, чистоплотность. “Невольно пришли мне на память чистые горницы моего родного края с перинами и подушками, горой лежащими на крашеной кровати, покрытой пестро-ярким штучным одеялом, картинки на стенах, цветы на окнах...” - заметит он в очерке “Мельком”.

(КРЮКОВ Федор Дмитриевич, 2. 2. 1870, станица Глазуновская Усть-Медведицкого округа земли Войска Донского - 4. 3. 1920, станица Новокорсунская Кавк. отд. по др. сведениям - станица Челбас-

ская Ейского отд. Кубан. обл., прозаик. обществ. деятель. Сын казака-землепашца, имевшего чин урядника и дважды (1880-82, 1889-91) избиравшегося станичным атаманом. Окончил местное приходское уч-ще (1880) и Усть-Медведицкую гимназию (1888; серебряная медаль). В старших классах учился на собств. средства, зарабатывая уроками. В 1888 поступил в Петерб. ист.-филол. ин-т на казенное содержание. Дружил со своим однокурсником В. Ф. Боцяновским. Лит. дебют - ст. "Казачи на Академич. выставке" и "Что теперь поют казаки" (обе: "Донская речь", 1890, 18 марта и 29 апр.). Первая публ. в столичной прессе - ст. "Казачьи станичные суды" (СВ, 1892, № 4.).

2.

В детстве Федор Крюков зачитывался лубочными сказаниями о брынских и муромских лесах, о легендарных героях, купцах касимовских, монахах-отшельниках. И в то же время овладевала всем его существом привязанность к обычным реалиям - каждому холмику, деревцу, кургану. Позднее в трудные дни тоски он умел ободрять себя и других: "Ну, не робейте. Земля - наша, облака - Божьи". И это - "наше" и "Божье", как и современное и древнее, соединилось потом в его художественном сознании.

Выход в свет в 1928 году "Тихого Дона" стал необыкновенным событием в русской литературе. Нужно учесть, что в ту пору литература расценивалась как средство идеологического, массового воздействия на общество, поскольку не было ни радио, ни телевидения, ни кинематографа (или были в самом зачатке). В сущности, революцией 1917-го года было заторможено развитие литературы, поскольку уже ко времени Чехова литература расслоилась на массовую (попса) и на собственно художественную серьезную литературу. Большевики продлили агонию еще на 70 лет. В одном котле варились, с одной стороны, многотысячная армия стихоплетов, считавших, что только стихи являются литературой, литературные поденщики, халтурщики, карьеристы, циники, романисты от сохи; и, с другой стороны, собственно писатели, которых расстреливали, гноили в тюрьмах и лагерях, лишали средств к существованию. И только в наши дни произошло четкое размежевание: с нами - Андрей Платонов, Осип Мандельштам, Михаил Булгаков... И Федор Крюков.

Итак, выход “Тихого Дона” произвел смятение в читающих кругах. И не потому, что автором числился безвестный парень. Поразил сам роман. Все сходились в одном - авторов “Тихого Дона” было два. Один писал, другой перекраивал, приспособливал. Борис Викторович Томашевский, муж Ирины Николаевны, больше всего интересовался возможностью отсложения текстов. Томашевский был лингвистом, специалистом текстологического и литературоведческого анализа, филологом, который занимался сложнейшими структурными проблемами творчества. Математик по образованию, он сделал математику фундаментом своей научной мысли. Ну, не мог же, в самом деле, парень с четырехклассным образованием, иногородний, не знающий ни казачьего быта, ни донской истории, сразу написать произведение такого масштаба, такой силы, которая дается лишь большим жизненным и литературным опытом. Не мог же, к примеру, сам Пушкин написать в 20 лет “Капитанскую дочку” или “Историю Пугачевского бунта”. Это был любимый аргумент Томашевского.

Когда в 1929 году появилось знаменитое письмо пятерых рапповцев (пролетарских “писателей”), заставившее всех “усумнившихся” замолчать от страха, Томашевский только одно имя из подписавших письмо комментировал совершенно иначе - Серафимовича. Он был старше всех, был “донской” и яростно настаивал на том, чтобы роман был напечатан. Во что бы то ни стало. Под любым именем. Немедленное появление романа считал чрезвычайно нужным для становления новой социалистической литературы...

Крюков отдавался земному, писал: “Перед нами широкая низменность Медведицы, с мелкими, корявыми голыми рошицами в синей дымке, с кривыми, сверкающими полосками озер и реки, с зеркальными болотцами в зеленой роще лугов, с мутными плешаками песков, с разбросанными у горы хуторами и с нашей станицей в центре. Направо и налево буланые жнивья, черные квадраты пашни и веселая первая зелень на скатах...” Его герои, уезжая из Глазуновской, не раз оглядывались на курени, голубые ставни на белых стенах, журавцы колодцев в белом небе с ветками садов над ними. С таким чувством привязанности к своему краю, к земле, труду, простым людям едет он в Петербург, поступает в Историко-филологический институт, чтоб стать потом учителем гимназии. Там он долго не расставался с красными лампасами, проводил свободное время в казачьих частях, пел донские песни.

Федор Крюков готовил себя к служению народу в духе идей Некрасова, Толстого. Окончив институт в 1892 году, вернулся в родную станицу. Но с филологическим дипломом там нечего было делать. Ему представилось, что лучшим местом, которое сближает с людьми и удовлетворит его порыв к любви и самопожертвованию, может быть духовная служба. Примером для него был Филипп Петрович Горбаневский. Служил он иереем в Глазуновской с начала 90-х годов. Тогда случались постоянные неурожаи. Народ бедствовал. Бился в нужде и отец Филипп. Но “он пошел к бедноте и мелкоте, труднее всего переживавшей надвигающуюся нужду. Знакомился, расспрашивал, беседовал, утешал, кое-где умудрялся даже помогать из личных грошей”. Это не был чиновник в рясе. Он брал у студента Крюкова литературу, которую тот привозил из столицы, в том числе сочинения Л. Толстого, начавшего бунтовать против царя, господ, церкви. Архиерей, прослышав об умонастроении и действиях отца Филиппа, перевел его за вольнодумство и просветительский пыл в бедный хохлацкий приход слободы Степановки. Оттуда отец Филипп поехал в Московскую духовную академию. Но наука открыла ему лишь дебри догматики, апологетики, гомилетики, патристики и духовного искания не утолила... Федор Дмитриевич вспоминал: “Тоскует душа в этой каменной пустыне, - писал он мне в то время. - Хотелось бы назад, к своим хижинам и казакам, - легче дышать там”. Отец Филипп погибнет потом на восточном фронте, куда пойдет добровольно. Это был скромный, мягкий, сердечный человек, по натуре чуждый вражды и крови. Крюков поехал с дипломом к донскому архиепископу Макарию в Новочеркасск. Перед спокойным старичком в скромном монашеском подряснике стоял безумный мощный юноша в тужурке, просился на службу. Благодушный и словоохотливый владыко усомнился в его призвании к духовному сану, посоветовал ему идти в гимназию: “Не хочешь в учителя, подавайся в артиллерию: парень крепкий, плечи у тебя здоровые, орудия вращать можешь - казаку самое подходящее дело...” - “Каюсь, ушел я от архиерея теми же легкомысленно весомыми ногами, какими и пришел, не огорчившись отказом”, - рассказывал Крюков...

(После окончания ин-та (1892) по разряду истории и географии был освобожден от обязательств, шестилетней пед. службы в связи с намерением (неосуществленным) стать священником (см. его восп. “О пастыре добром. Памяти о. Филиппа Петровича Горбачевского” - “Рус. зап.”, 1915, № 6). Более года жил на заработок от сотрудничества в “Петерб. газ.” (1892-94), печатая короткие рассказы из столичного, сел. и провинц. быта: публиковался в “Ист. вест.” - казакам Дона в Петровскую эпоху посв. большие рассказы “Гулебщики”

(1892, № 10) и “Шульгинская расправа. (Этюды из истории Булавинского возмущения)” (1894, № 9: отрицат. рец.: С. Ф. Мельников-Разведенков - “Донская речь”. 1894, 13. 15 дек.). Получив в 1893 место воспитателя (а с 1900 и учителя) в пансионе Орлов. мужской г-зии, К. прожил в Орле двенадцать лет, преподавал также в Николаев. жен. г-зии (1894-98). Орловском-Бахтина кадет. корпусе (1898-1905). Состоял членом губ. ученой арх. комиссии. Публикация рассказа “Картинки школьной жизни” (РБ, 1904. № 6) о нравах Орлов. мужской г-зии вызвала конфликт с коллегами (см.: РСл. 1904, 19 нояб.) и перевод К. в авг. 1905 в нижегород. Владимир. реальное учще. Летом 1903 участвовал в паломничестве на открытие мощей Серафима Саровского. В многолюдном людском потоке, среди калек и неизлечимо больных, увидел образ безысходного горя народа; эти впечатления дали “важный материал для анализа народной мечты и веры” (С. Пинус - в сб. “Родимый край”, Усть-Медведицкая, 1918, с. 20) и запечатлены им в рассказе “К источнику исцелений” (РБ. 1904, № 11-12).)

3.

Надежда Васильевна Реформатская занялась чтением “Русского богатства”, редактором которого был Владимир Галактионович Короленко, где в изобилии печатался Федор Крюков. В разгар споров о предполагаемом авторе “Тихого Дона” она, наслаждаясь прозой Крюкова, вдруг решила, что сделала открытие. Крюков - вот кто автор. И отправилась к писателям. Ее принял некто, выслушал горячую речь молодого “открывателя” и повел к Фадееву. Тот тоже выслушал и предупреждающе сказал: “Не девичьего это ума дело”. Но “открыватель” был молод, настойчив и горяч. Фадеев уступил: “Ну, коли так, пойдите к Серафимовичу. Это его дела. Вот пусть вам все и расскажет”. Но Серафимовича на ту пору в Москве не было. А вскоре появиться то письмо. И тема эта исчезла из разговоров. Даже домашних.

В сентябре 1893 года Федор Крюков поступает на службу в Орловские гимназии - мужскую и женскую. Сначала - воспитателем пансиона. Прослужил в должности семь лет, с августа 1900 года был назначен сверхштатным учителем истории и географии. Он напишет о своем настроении этого времени: “Что за жизнь! Позади - длинный ряд дней, до тошноты похожих один на другой. Ничего яркого, захватывающего, поднимающего дух, даже просто за-

нимательного ничего не было! Пыльная, серая, однообразная дорога по одноцветной, мутной, немой пустыни. Впереди... впереди вырисовывалась та же безотрадная картина: однообразные дни без радости, одинокие ночи с бессильными думами. Та же гимназия с испорченным воздухом, корпус, пансион... Невыносимое, пестрое, одурачивающее галдение в тесных классах и коридорах, убожество духа, лицемерие и тупость в учительских... Все на свете меняется, но тут, в этой духоте, жизнь как будто окаменела навеки в своих однообразных казарменных формах... О, незаметная трагедия учительской жизни! Мелкая, жалкая, возбуждающая смех и нестерпимый зуд поучений о высоком призвании..." В Орловской гимназии у Крюкова учился, между прочим, выдающийся поэт Александр Тиняков, о котором подробно и глубоко написала поэтесса Нина Краснова в эссе "Одинокий поэт Тиняков" ("Наша улица", № 1-2005).

Мы словно в повести Тургенева:
 Стыдливо льнет плечо к плечу,
 И свежей веткою сиреневой
 Твое лицо я щекочу...

В январе 1942-го года, в блокаду, гостиница "Астория" была превращена в стационар для умирающих от голода. В темном и холодном номере среди других - Томашевский и Боцяновский. Они беседуют. Главная тема - "Тихий Дон". Боцяновский рассказывает о своем институтском друге Федоре Дмитриевиче Крюкове, о переписке с ним в последние годы, о жалобах его на опустыленную ему военную жизнь, которую охотно сменил бы на письменный стол, о том, что полон романом "Тихий Дон", делом всей его жизни.

С 1892 года Ф. Д. Крюков начал печатать очерки. Не обошел он и положения в учебных заведениях. Орловские педагоги узнавали в картинах из школьной жизни себя. Автор почувствовал, как и герой его очерка "Новые дни" учитель Карев - образ во многом автобиографический, - "косые взгляды, молчаливое озлобление, душный воздух, пропитанный ненавистью и соглядатайством...".

Карев поддерживал гимназистов, которые читали "Коммунистический манифест", "Эрфуртскую программу", проповеди Толстого. Он возненавидел "полицейскую школу", где "начальство пре-

следует и систематически убивает всякое проявление живой мысли". Крюкова преследовали в Орле и как литератора. В. Короленко советовал молодому прозаику выступать под псевдонимом, что Крюков отчасти и делал, печатаясь под фамилиями - А. Березинцев, И. Гордеев. "С лета 1905 года, - вспоминал он, - я за одно литературное прегрешение был переведен распоряжением попечителя Московского округа из Орловской гимназии в учителя Нижегородского реального училища"...

(Все эти годы не прерывалась связь К. с родиной. После смерти отца в 1894 он заботился о семье - матери, двух незамужних сестрах, брате и приемном сыне Петре, впоследствии изв. поэте казачьей эмиграции. На Дону К. проводил каникулы и летний отпуск, пользовался уважением станичников, оказывал им юридич. помощь, славился как знаток и исполнитель "на подголоске" донских песен. После публикации пов. "Казачка" (РБ, 1896, № 10) тема совр. станичной жизни стала основной в его творчестве. Большинство произв. К. с этого времени публикуется в "Рус. богатстве" ("Рус. зап.", 1914-17), доброжелат. редактором для него стал В. Г. Короленко (см. его письма к К. в сб.: "Родимый край", Усть-Медведицкая, 1918; см. также: ВЛ. 1962, № 4; Книга. Иссл. и мат-лы, сб. 14, М., 1967). В очерке "На тихом Дону. (Летние впечатления и заметки)" (РБ, 1898, № 10), описывающем путешествие К. по Дону до Новочеркасска, дана обстоятельная картина обществ. и экономич. жизни края, интересны беглые портретные зарисовки. Отличит. черты произв. 1896-1906. в осн. вошедших в первый сб-к прозы К. "Казачьи мотивы" (СПб., 1907; издан при содействии А. И. Иванчина-Писарсва в изд-ве "Рус. богатства"; одобрит. рец.: К. Хр. - "Новый ж-л лит-ры. иск-ва и науки", 1907, № 3; Ю. В. - РВед. 1907. 15 мая; А. Г. Горнфельд - "Товарищ", 1907, 26 мая; иронич. рец.: А. П. Налимов - "Обр.", 1907. № 6), - изображение здоровых обществ. отношений в среде казаков-земледельцев, основанных на началах демократизма (выборность и т. п.) - уважении к старшим, к крест. труду, знание автором быта и психологии казаков, органичное использование донских песен, тонкая передача особенностей разговорной речи верхне-донцев, мягкий юмор. пронизывающий эпич. повествование. В то же время К. показал, что консерватизм и суровость в соблюдении семейного уклада и бытовой морали приводят к трагедиям, жертвами к-рых становятся яркие неординарные личности: пов. "Казачка", рассказы "Клад" (ИВ, 1897. № 8). "В родных местах" (РБ. 1903. № 9; отд. изд. - Р. н/Д., 1903), пов. "Из дневника учителя Васюхина" (РБ, 1903. № 7).)

После войны Томашевский и Ирина Николаевна снова и снова говорят о возможности отслоения подлинного текста, к этому времени уже буквально утопающего в несметных и противоречивых переделках. Только с чужим текстом можно было так обращаться. Солженицын эту же мысль выразил сокрушительнее: “Всякий плагиатор - убийца, но такого убийцы поискать: чтобы над трупом еще изгалялся, вырезал ремни, перешивал в другие места, выкальвал, вырезал внутренности и выкидывал, вставлял другие, сучьи”.

Идеологической секте попался в руки художественный текст, который они решили положить в основу социалистического реализма. И, как сказано, организовал это не без ведома ЦК донской писатель Александр Серафимович, автор “Железного потока”. Сокрушителям старой жизни необходимы были свои фундаменты и свои маяки. Упрощая тему, можно сказать, что на смену интеллекту пришел инстинкт. Очень точно по этому поводу высказался поэт Кирилл Ковальджи:

ВОСПРОИЗВОДСТВО

Не умирает дурость с дураком,
а запросто выныривает с новым,
бритоголовым и тупоголовым,
кто умных дрессирует кулаком.

Для меня вообще удивительно, как люди, не знающие на элементарном уровне русского языка, не говоря уже об искусстве художественной прозы, идут в писатели. А это происходит по инерции распада СССР. Страна не распадается в одночасье. Куда ни глянь, всюду еще играют в СССР. В литературе - это осколки литературной номенклатуры, для которых литература была средством безбедного существования. Номенклатура, которой, в сущности, было 90 процентов в Союзе писателей СССР, не умела писать, не понимала художественного творчества, и даже не догадывалась о Божественной метафизической программе, которая действует помимо воли людей. А о том, что Слово - это Бог, вовсе не догадывалась...

Двенадцать лет провел Крюков в Орле. И все эти годы, ежедневно для совершенствования мастерства записывал хотя бы од-

ну строчку, абзац, и прочитывал на ночь хотя бы одну страницу Чехова или Достоевского, Канта или Шопенгауэра. Когда уезжал, почувствовал: прошли лучшие годы в милом и скучном городе. В Нижегородском училище дослужился он до чина статского советника, получил орден Станислава. Но свое призвание видел в другом - в служении Слову, в постоянном повышении писательского мастерства. Хотя, надо заметить, не гнушался и гражданской деятельностью. В 1905 году раздавал в Глазуновской нелегальную литературу, ругал царя, составил демократического содержания прокламацию нижегородских граждан.

И вот открылось перед ним - как он полагал - широкое поприще: в начале марта 1906 года ему доставили в Нижний Новгород казенный пакет с печатью Глазуновского станичного правления: его извещали, что он избран уполномоченным в окружное Усть-Медведицкое собрание по выборам членов Государственной думы. В гимназии предоставили месячный отпуск. Он прошел выборы и в округе, и в Области Войска Донского - Новочеркасске.

“Первый момент - после нашего избрания, по-особому сильный, торжественно трогательный, необыкновенный - первые народные избранники! - как будто спаял всех близостью осуществления лучших надежд в уповании. В приветственных речах говорилось о свободе, о праве, о восстановлении старой забытой славы и достоинства... Много хорошего...” - вспоминал он через десять лет.

“Кресты родных моих могил, и под левадой дым кизячный, и пятна белых куреней в зеленой раме рощ вербовых, гумно с бурющей соломой и журавец, застывший в думе, - волнуют сердце мое сильнее всех дивных стран за дальними морями, где красота природы и искусство создали мир очарованья...”

Это поет истинный художник, в совершенстве владеющий русским языком, постоянно работающий над словом, над фразой, над образом, над композицией, образованный, интеллигентный человек, поэт прозы, когда фраза тянется, длится, переходит из строки в строку:

“Напев протяжный песен старины, тоска и удаль, красота разгула и грусть безбрежная - щемят мне сердце сладкой болью печали, невыразимо близкой и родной... Молчанье мудрое седых курганов, и в небе клекот сизого орла, в жемчужном мареве виденья зипунных рыцарей былых, поливших кровью молодецкой, усевших казацкими костями простор зеленый и родной... - Не ты ли это, родимый край?”

Когда Крюков приехал домой после избрания в Думу, его брат, студент-лесник, посадил в палисаднике по этому случаю дубовый желудь, чтобы выросло в память народного представительства вечное дерево как памятник свободы.

Крюков ехал в Петербург, вез в Думу указы-требования народа. “Я люблю Россию - всю, в целом, великую, несуразную, богатую противоречиями, непостижимую, “Могучую и бессильную...” Я болел ее болью, радовался ее редкими радостями, гордился гордостью, горел ее жгучим стыдом”, - писал Крюков. Страдал стыдом за казачество, “зипунных рыцарей”, которых гнали на усмирение восставшего народа в города и села. Дума открылась 27 апреля (10 мая) 1906 года в Таврическом дворце. Крюков выступал от фракции трудовиков, состояла она из крестьян и близких к ним интеллигентов. Они требовали отмены сословных и национальных ограничений, отстаивали неприкосновенность личности, свободу совести и собраний, демократические формы самоуправления, справедливое разрешение аграрного вопроса на принципах уравнительного распределения земли, протестовали против репрессий и особенно смертной казни, использования казачьих войск для разгона демонстраций и усмирения бунтов.

Вот с какими мыслями выступил Федор Крюков:

“...Тысячи казачьих семей и десятки тысяч детей казацких ждут от Государственной Думы решения вопроса об их отцах и кормильцах, не считаясь с тем, что компетенция нашего юного парламента в военных вопросах поставлена в самые тесные рамки. Уже два года как казаки второй и третьей очереди оторваны от родного угла, от родных семей и, под видом исполнения воинского долга, несут ярмо такой службы, которая покрыла позором все казачество... Главные основы того строя, на которых покоится власть нынешнего командующего класса над массами, заключаются в этой системе безусловного повиновения, безусловного подчинения, безусловного нерассуждения, освященного к тому же религиозными актами... Особая казарменная атмосфера с ее беспощадной муштровкой, убивающей живую душу, с ее жестокими наказаниями, с ее изолированностью, с ее обычным развращением, замаскированным подкупом, водкой и особыми песнями, залихватски-хващливыми или циничными, - все это приспособлено к тому, чтобы постепенно, по-жалуй, незаметно, людей простых, открытых, людей труда обратить в живые машины, часто бессмысленно жестокие, искусственно оз-

веренные машины. И, в силу своей бессознательности, эти живые машины, как показал недавно опыт, представляют не вполне надежную защиту против серьезного внешнего врага, но страшное орудие порабощения и угнетения народа в руках нынешней командующей кучки... С семнадцати лет казак попадает в этот разряд, начиная отбывать повинность при станичном правлении, и уже первый его начальник - десятник из служилых казаков, - посылая его за водкой, напоминает ему о царской службе и о его, нижнего чина, обязанностях - в данном случае, исполнить поручение быстро и аккуратно. 19 лет казак присягает и уже становится форменным нижним чином, поступая в так называемый приготовительный разряд, где его муштруют особые инструктора из гг. офицеров и урядников... Чтобы сохранить человеческий облик в этих условиях, нужна масса усилий. Эта беспощадная муштровка тяготеет над каждым казачком около четверти столетия, тяготела над его отцом и дедом - начало ее идет с николаевских времен... Всякое пребывание вне станицы, вне атмосферы этой начальственной опеки, всякая частная служба, посторонние заработки для него закрыты, потому что он имеет право лишь кратковременной отлучки из станицы, потому что он постоянно должен быть в готовности разить врага. Ему закрыт также доступ к образованию, ибо невежество было признано лучшим средством сохранить воинский казачий дух. Как было уже сказано, в 80-х годах несколько гимназий на Дону - все гимназии, кроме одной, - были заменены низшими военно-ремесленными школами, из которых выпускают нестроевых младшего разряда. Даже ремесло, и то допускалось особое - военное: седельное, слесарно-ружейное, портняжное, и то в пределах изготовления военных шинелей и чекменей, но отнюдь не штатского платья. Кроме того, нужно прибавить, что не только вся администрация состоит из офицеров, но в большинстве случаев интеллигентный или, лучше сказать, культурный слой приходится тоже на долю казачьих офицеров. Казачьи офицеры... они, может быть, не хуже и не лучше офицеров остальной русской армии; они прошли те же юнкерские школы с их культом безграмотности, невежества, безделия и разврата, с особым военно-воспитательным режимом, исключаящим всякую мысль о гражданском правосознании..."

В Думе был зачитан запрос о казаках. Донцы привезли и зачитали "приговор" одной из станиц, в котором, между прочим, говорилось: "Мы не желаем, чтобы дети наши и братья несли на себе обя-

занности внутренней охранной службы, так как считаем эту службу противоречащей чести и доброму имени казачества. Теперь, когда мы узнали, что на требования Государственной Думы дать русскому народу свободу и землю правительство ответило отказом, для нас стало ясным, где наши друзья и где враги. Крестьяне и рабочие, требующие от правительства земли и воли, есть наши друзья и братья. Правительство же, которое не желает удовлетворить этих справедливых и законных требований всего русского народа, мы не считаем правительством народным... Само собою разумеется, что оставаться долее на службе у такого правительства не позволяет наша честь и совесть. Служить такому правительству - значит служить интересам помещиков-землевладельцев и богачей, притесняющих трудящийся русский народ, крестьян и рабочих и выжимающих из него последние соки". Станица не была названа. Стояло 73 подписи казаков. 13 июня на 26-м заседании Думы протестующее, гневное, требовательное слово произнес Ф. Крюков. Это была речь борца за демократию, порядок в стране. Против него выступили три бывших станичных атамана. Завязалась острая борьба среди земляков в самой Думе. Если Крюков закончил речь под бурные аплодисменты, то возражения его оппонентов вызвали раздраженные возгласы, хохот, шум. Крюков выступил еще раз и ответил атаманам-"нагаечникам". Крюков в числе других депутатов подписывает ряд запросов министру внутренних дел: на каком основании содержится в тюрьме четыре месяца учитель и продолжаются увольнения со службы учителей и фельдшеров; об уголовных преследованиях железнодорожных служащих за октябрьскую забастовку. В таганрогской тюрьме много месяцев томились без предъявленных обвинений пять человек. Объявили голодовку. Двое находились в тяжелом состоянии. Крюков поддерживает запрос и по этому случаю.

Дума, где кипели народные страсти, высочайшим повелением была распущена. После Крюков иронически заметит: желудю, который посадил его брат, не суждено было произрасти. "Забралась в палисадник пестрая Хаврошка, нашкодила в цветнике и выковырнула тупым рылом своим нежный росток нашего дубочка. Погиб памятник".

(Будучи избранным в члены 1-й Гос. думы от казачьего населения обл. Войска Донского в апр. 1906 (см. восп. К. "Первые выборы" - "Рус. зап.", 1916, № 4), К. вышел в отставку (в чине стат. сов.). В Думе примкнул к Трудовой группе. Выступил с речью против использования казаков для подавления внутр. беспорядков (см.: Гос. дума. Стенографич. отчеты, 1906 г., сессия первая, т. 2. СПб., 1906).

Подписал Выборгское воззвание (см. воен. К. "9-11 июля 1906 г." - в кн.: Выборгский процесс, СПб., 1908). Более года занимался на Дону пропагандист. работой как член организац. к-та трудовой нар.-социалистич. партии. В сент. 1906 привлёкся с поддесаулом Ф. К. Мироновым (впоследствии изв. сов. воен. деятель) усть-медведицкой полицией к суду за "произнесение речи преступного содержания", но был оправдан мировым судьей (см.: "Донская жизнь". 1906, 6 окт., и рассказ К. "Встреча" - РБ, 1906. № 11). В авг. 1907 после обыска выслан волею наказного атамана за пределы области Войска Донского. После Выборгского процесса отбывал срок в тюрьме "Кресты" (Петербург) в мае - авг. 1909 и воссоздал ее быт в рассказах "У окна" ("Бодрое слово". 1909, № 24), "Полчаса", "В камере № 380" (РБ, 1910, № 4, 6). Приговор лишил К. возможности вернуться к пед. деятельности, в 1907-12 он служил пом. библиотекаря в Горном ин-те. Впечатления от Революции 1905-07 обусловили проблематику новых произв. К. Забастовка учащихся, протестующих против косной атмосферы гимназии, в к-рой совершается и "незаметная трагедия учительской жизни", описана в самой большой пов. К. "Новые дни" (РБ, 1907, № 10-12); бунт казаков против мобилизации для несения внутр. караульной службы (т. е. в полицейских целях), обернувшийся погромом торг. заведений, - тема пов. "Шаг на месте" (РБ, 1907, № 5); рев. волнениям летом 1906 в станице Усть-Медведицкой посв. пов. "Шквал" (РБ, 1909, № 11-12; первонач. назв. "Пленный генерал"). Драматич. ломка судеб молодых казаков, жаждущих социальной справедливости, жестокая практика военных судов отразились в пов. "Зыбь" ("Знание", кн. 27, СПб., 1909; написана в тюрьме, опубли. по инициативе М. Горького - см.: М. Горький. Письма к К. (Публ. Б. Н. Двинянинова). - РЛ, 1982. № 2) и "Мать" (РБ, 1910, № 12.)

5.

Любовь, как и должно быть у настоящего художника, вкусившего сладость вдохновения, является в прозе Крюкова первопричиной жизни. В рассказе "Мечты" он любовь изображает с мастерством рядового случая:

"Ферапонт был мужем удобным во многих отношениях. Угловатая, смуглая до закоптелости Лукерья, с крупными чертами рябого лица, не рождена была пленять сердца и сама была глубоко равнодушна по части нежных чувств. Но нужда полуголодного существования еще до замужества заставила ее стать жрицей боги-

ни любви. Выйдя за Ферапонта, она тоже не стеснялась в способах заработка. Тело ее - большое и мягкое - находило своеобразных любителей красоты этого сорта. Раз в неделю приглашал ее мыть полы в своем доме вдовый батюшка о. Никандр, и каждый раз Лукерья уходила от него с лишним двугривенничком, против условленного пятиалтынного, да с десятком белых мятных пряников. Заходили иногда подгулявшие казаки, приезжие хуторяне, - со своей водкой и закуской. Ферапонт очень охотно угощался с ними, быстро хмелел и смиренно засыпал за столом, предварительно извинившись перед всеми собеседниками за то, что скоро ослаб. А гости после этого поочередно разделяли в чулане его супружеское ложе. И после нескольких таких визитов Лукерья могла пойти в лавку к краснаярдцам Скесовым и купить своим ребятишкам по рубашке. Заветной мечтой ее было собрать рубля четыре и начать тайную торговлю водкой - хорошие барыши можно было бы выручать... Но это тоже оставалось лишь мечтой”.

Совсем иначе любовная сцена выглядит в рассказе “Зыбь”:

“Он взял ее за руки. Сжал, свернул в трубочки похолодавшие ладони ее с тонкими, худыми пальцами. Зубы ее судорожно стучали, а глаза глядели снизу вверх - вопросительно и покорно.

Хотелось ему сказать ей что-нибудь ласковое, от сердца идущее, но он конфузился нежных, любовных слов. Молчал и с застенчивой улыбкой глядел в ее глаза... Потом, молча, обнял ее, сжал, поднял... И когда чуть слышный стон или вздох томительного счастья, радостной беззащитности, покорности коснулся его слуха, он прижался долгим поцелуем к ее трепещущим, влажно-горячим губам...

...Пора было уходить, а она не отпускала. Казалось, забыла всякий страх, осторожность, смеялась, обнимала его и говорила без умолку. Диковинную, непобедимую слабость чувствовал Терпуг во всем теле, сладкую лень, тихий смех счастья и радостного удовлетворения. Было так хорошо лежать неподвижно на соломе, положив ладони под голову, глядеть вверх, в стеклисто-прозрачное глубокое небо, на смешно обрезанный месяц и белые, крохотные, редкие звездочки, слушать торопливый, сбивчивый полушепот над собой и видеть близко склоняющееся лицо молодой женщины.

- Житье мое, Никиша, - похвалиться нечем... Веку мало, а за горем в соседи не ходила, своего много...

- Свекровь? - лениво спросил Терпуг.

- Свекровь бы ничего - свекор, будь он проклят, лютой, как тигра... Бьет, туды его милость! Вот погляди-ка...

Она быстрым движением расстегнула и спустила рубашу с левого плеча. Голое молодое тело, свежее и крепкое, молочного-белого при лунном свете, небольшие, упругие груди с темными сосками, блеснувшие перед ним бесстыдно-соблазнительной красотой, смутили вдруг его своей неожиданной откровенностью. Он мельком, конфузливо взглянул на два темных пятна на левом боку и сейчас же отвел глаза...

- Вот сукин сын! - снисходительно-сочувствующим тоном проговорил он после значительной паузы. - За что же?..

- За что! Сватается... а я отшила..."

Если есть у Крюкова любовь, то и будет у него, казака донского, песнь, как в рассказе "Сеть мирская":

"Певуче-протяжные звуки какого-то инструмента, печальные и торжественные, коснулись его слуха. Он насторожился. Духовное пение ему было хорошо знакомо: сам он пел когда-то в хоре. Любил он музыку - духовную и светскую - и стыдливо держал в тайне эту свою слабость.

Подошел поближе к серенькой кучке, окружившей старенький, облупленный гармониум. С лицом темно-бронзовым, худым, заветренным сидела за инструментом слепая женщина, не молодая, в белом платке своем похожая на головешку. Черные пальцы ее привычно и уверенно, неторопливо ходили по клавишам, а невидящие очи, не моргая, глядели перед собой и внутрь себя, и медленно пел ветхий инструмент надтреснутыми голосами старой скорби, невыплаканной и неизбывной, тихой скорби одинокого покинутого сердца...

Кому повем... печаль мою-ю...

Голос почти мужской. Немножко сиплый, он дрожит и обрывается на верхних нотах. Льются ровным потоком звуки инструмента, текут величаво, как тихие воды, с малой зыбью, и утопает в них далекий шум города, говор толпы, шелест шагов ее. Плачем живым и скорбнозвучающим звучит надорванный голос невидящей женщины:

Кого призову... ко рыда-а-нию...

Поет-гудит гармонiuм. Мотив суровый, горький, порой сплетается в гирлянду нежных, тонких голосов, звучит детски-трогательной жалобой отягченного, израненного сердца человеческого. Льется и обрывается усталый голос человеческий, о вечной тьме и скорби говорящий. Льется в сердце - одно большое сердце - этих серых, скудно одетых, невзрачных, корявых людей, стоящих тут, возле, с изумленными и очарованными лицами. Как будто подслушал он, этот старый инструмент, все горькие думы, затаенные рыдания, подглядел все слезы и отчаяние темной, горькой жизни, ее нужду терзающую, озлобление и падение... И все собрал в себя, все горе людское, и, когда темные, загорелые персты одной из самых обездоленных коснулись струн его, заплакал горькой жалобой.

Кому повем печаль мою?..

И вот стоят они, изумленные, притихшие и растроганные. И молодые тут, наивные, спрашивающие лица, и старые, трудом, заботой, нуждой изборожденные. Солдат и дивчина, старушка в лапотках и сивоусый белорус с гусиной шеей, свитки из домотканой сермяги и пиджаки - все сгрудились и прислушались.

Дрожат заветренные, запекшиеся губы, горестные собираются морщины на женских лицах, слезы ползут. Свое горе заныло, своя тоска выступила четко и выпукло, как теплым лучом заката выхваченный закоулок, вылилась неудержимо в теплых слезах. Корявые, натруженные руки развязывают узелок в уголке платка, достают медную монету, и падает она с благодарным звоном в деревянную чашечку слепой певицы"...

А это сам Федор Крюков в повести "Казачка" поет на улице станицы, уходящей тихой серебристой лентой к закату алому, а, замерев, отозвавшись в тебе тихим, как выдох, последним улетевшим звуком, вновь берет разбег в следующем абзаце, снова нарастает плавно набирающим силу голосом:

"Лунная ночь была мечтательно безмолвна и красива. Сонная улица тянулась и терялась в тонком, золотистом тумане. Белые стены хат на лунной стороне казались мраморными и смутно синели в черной тени. Небо, светлое, глубокое, с редкими и неяркими звездами, широко раскинулось и обняло землю своей неясной синевой, на

которой отчетливо вырисовывались купы неподвижных верб и то-полей. Ермаков любил ходить по станице в такие ночи. Шагая по улицам из конца в конец, в своем белом кителе и белой фуражке, в этом таинственном, серебристом свете луны он был похож издали на привидение. Не колыхнет ветерок, ни один лист не дрогнет. Нога неслышно ступает по мягкой, пыльной дороге или плавно шуршит по траве с круглыми листочками, обильно растущей на всех станичных улицах. Раскрытые окошки хат блестят жидким блеском на лунном свете. Одиноким чувствовал себя Ермаков среди этого сонного безмолвия и... грустил, глядя на ясное небо, на крохотные звезды... Он подходил к садам, откуда струился свежий, сыроватый воздух, где все было молчаливо и черно; сосредоточенно и жадно вслушивался в эту тишину, стараясь уловить какие-нибудь звуки ночи и... одиноко мечтал без конца. Куда не уносился он в своих мечтах!"

9 июля 1906 года около 200 депутатов собрались в Выборге в гостинице "Бельведер" на экстренное совещание, где было выработано воззвание "Народу от народных представителей". В нем говорилось:

"Граждане всей России! Указом 8 июля Государственная Дума распущена. Когда вы выбирали нас своими представителями, вы поручили нам добиваться земли и воли. Исполняя ваше поручение и наш долг, мы составляли законы для обеспечения народу свободы, мы требовали удаления безответственных министерств, которые, безнаказанно нарушая законы, подавляли свободу; но прежде всего мы желали издать закон о наделении землею трудящегося крестьянства путем обращения на этот предмет земель казенных, удельных, кабинетских, монастырских, церковных и принудительного отчуждения земель частнособственнических. Правительство признало такой закон недопустимым, а когда Дума еще раз настойчиво подтвердила свое решение о принудительном отчуждении, был объявлен роспуск народных представителей... Граждане! Стойте крепко за поправленные права народного представительства, стойте за Государственную Думу..."

Воззвание подписали 166 перводумцев, в их числе "отставной статский советник Ф. Д. Крюков, 36 лет". Оно распространялось во многих местах, попало и на Дон, например - в станицу Нижнечирскую, о чем доносило в то время жандармское управление Департаменту полиции. За агитационные выступления в Усть-Медведицкой Крюкову - вместе с будущим командармом Второй Конной Филиппом

Кузьмичом Мироновым - было запрещено проживание в пределах Области Войска Донского. Казаки Глазуновской отправляли прошение войсковому наказному атаману о снятии позорного запрета. По делу о выборгском воззвании началось следствие. Готовился суд. Но Крюков продолжал политическую деятельность. Он становится одним из создателей Трудовой народно-социалистической партии (энэсы). Их цель - защита трудового крестьянства. В связи с организацией Трудовой народно-социалистической партии против Крюкова было возбуждено еще одно дело, которое грозило каторгой. Он писал тогда своему другу: "Я знаю, что я все перенесу - и многолетнюю каторгу, и вечное поселение где-нибудь в Сибирской тайге, но знаю, что я не вынесу только одного - это тоски по своим родным местам. Донские песчаные бугры и Глазуновская с своими лесами и Медведицей потянут так, что не хватит меня и на два года". Между тем следствие по делу о воззвании закончилось. 12 декабря 1907 года начался суд, 19-го было вынесено решение: заключить среди прочих Ф. Д. Крюкова на три месяца в тюрьму, лишить избирательных прав. Так Федор Крюков попадает в петербургские Кресты. Выйдя на свободу, он живет в Петербурге. Работает библиотекарем в Горном институте, дает частные уроки. Прежнее место в Нижнем Новгороде он потерял. Наезжал в Глазуновскую, чтобы помочь по хозяйству двум своим незамужним сестрам. Сохранялся там и его собственный казачий надел пахотной и луговой земли. Охотно трудился на земле, в саду, на косовице. Он пишет А. С. Серафимовичу из Глазуновской 14 августа 1913 года: "...путешествовал по окрестным ярмаркам, хотел купить лошадей для молотьбы - у меня ведь есть посев, - лошадей не купил ("приступу нет - дорогие"), устал и теперь сижу среди хлебного изобилия, не знаю, что делать, как перебавить его в закрома... И вот единственная в своем роде картина: обилие, избыток, богатство задавили почти обладателей, - люди выбились из силы (не только люди - скот), ворочая этот тяжкий груз, почернели, отощали, изморились, изболелись от чрезмерного физического напряжения. Веза скрипят и день и ночь, спят люди на ходу или на тряских арбах... Перестали праздновать праздники (даже "годовые"). Нет пьяных: некогда гулять... Быть среди этой жизни интересно и радостно, и мне сейчас никуда не хочется. Единственный раз в жизни я вижу картину такого изобилия и такого труда"...

(В нояб. 1909 К. избран товарищем-соиздателем ж. "Рус. богатство" (с дек. 1912 чл. ред. к-та по отд. беллетристики наряду с А. Г. Горнфельдом и Короленко). После смерти П. Ф. Якубовича (см. о нем восп. К. - РБ, 1911, № 4) часто выступал в ж-ле как публицист и

рецензент (см. перечень нек-рых рец. - ЛН, т. 87, ук.). Регулярно печатался в газ. "Рус. вед." (1910-17) и периодически в газ. "Речь" (1911-15). С нач. 1910-х гг. К. все чаще выходил за рамки казацкой тематики. По впечатлениям от участия в переписи населения написан очерк "Угловые жильцы" (РБ, 1911, № 1) о бедствующих низах Петербурга. Путешествие в Киев, по Волге и в Сальскую степь дало материал для очерка "Мельком" ("Речь", 1911. 22 июня... 22 июля), посещение шахтерских поселков Донецкого округа - для очерка "Среди углекопов" (там же, 1912, 15 июля... 19 авг.), образ "реки-жизни" Волги, множество "лиц, самых разнообразных положений и состояний", начало политики отрубов, жизнь нем. колонистов запечатлены в очерках "Меж крутых берегов" (там же, 1912, 3 июня... 8 июля). "Уездная Россия" (там же, 1912. 4... 30 сент.). "В нижнем течении" (РБ, 1912, № 10-11). В рассказах "Сеть мирская" и "Без огня" (оба - РБ, 1912, № 1, 12) затронут монастырский и церковный быт, устами сельского священника высказана тревога о нравств. здоровье народа, к-рый все больше погружается в "междоусобную брань, ненависть без разбора, зависть ко всему более благополучному" ("Рассказы. Публицистика", с. 318). Процесс разрушения нравств. основ и в среде казачества, отвыкающего за время сверхсрочной службы от земледельч. труда, от семьи, - предмет пристального внимания К. в 1910-е гг.: рассказ "На речке лазоревой" (РБ, 1911, № 12), пов. "Офицерша" (РБ, 1912, № 4-5). В цикле очерков "В глубине. Очерки из жизни глухого уголка" (РБ, 1913, № 4-6) сфокусированы характерные для передвоен. Дона проблемы: внедрение воен. воспитания казачат в нач. школе, тяжелые экономич. последствия воен. мобилизации, уменьшение земельных паев, общее оскудение природы.)

б.

Постигать Федора Крюкова, впитывать сердцем такую прозу, чувствовать ее дыхание, ритм, буквально любовное совокупление слов - наслаждение почти эротическое... Те, кто откроют для себя Федора Крюкова, узнают этот ни с чем не сравнимый эффект, этот, смею сказать, высокий эстетический восторг, когда, читая, то и дело, едва ли не на каждой странице, почти в каждом абзаце, в каждой фразе невольно ахаешь про себя, потому что постоянно слышишь такие песни:

"Перед самым закатом выглянуло на минутку солнце, и степь ненадолго оделась в прекрасный багряный наряд. Все вдруг осветилось, стало ярко, необычайно выпукло и близко. И далеко, на

самом горизонте, можно было различить масти лошадей, отчетливо перебиравших тонкими ногами, как будто легко, без напряжения, словно шутя, таскавших бороны. Казачка, верхом на рыжем коне, гнала быков в балку, к водопою. Пела песню. И было какое-то особенное обаяние в этом одиноком молодом голосе, который так сладко тужил и грустил о смутном счастье, манящем сердце несбыточными грезами. И так хотелось слушать эти жалобы, откликнуться им. Хотелось крикнуть издали певице что-нибудь дружеское, ласковое, остроумно-веселое, как кричат вон те казаки, которые переезжают балку. Они смеются, шлют ей вслед свои крепкие шутки, а она едет, не оглядываясь, и, изредка обрывая песню, отвечает им с задорной, милой бойкостью, и долго мягкая, мечтательная улыбка не сходит с лица тех, кто слышит ее”.

И с наших лиц не сходит улыбка, и в самом деле есть во что вслушиваться. Перед нами широко распахивается и беспрепятственно впускает в себя знакомый и словно бы незнакомый мир степных трав и вод, закатов и рассветов - мы будто заново начинаем жить на этих страницах, жить с новым, промытым зрением, обострившимся слухом. Совершается художественное колдовство, неуловимое, текучее, всякий раз иное...

После 1906 года Крюков становится профессиональным литератором. Он связал свою судьбу с журналом Владимира Короленко “Русское богатство”, обрел здесь единомышленников и свою трибуну как прозаик и публицист. В 1912 году, когда ушел из жизни поэт, революционер-народоволец Петр Филиппович Якубович, Крюков был взят на его место редактором по отделу художественной литературы. Крюков становится помощником Короленко, который, видя, насколько тяжело было на первых порах новому редактору, ободрял его в письмах 1913 года: “Вообще с редакционным делом не робейте, - обвыкнете”. “Не унывайте, Федор Дмитриевич. Поначалу-то оно трудненько, да и после работа не активеселая. Но привычка все-таки великое дело”, “Терпи, казак, будучи одним из атаманов “Русского богатства”. Укреплялись его связи с земляком А. С. Серафимовичем. 24 апреля 1912 года Крюков пишет из Петербурга Серафимовичу, что 19 мая намерен отправиться в путешествие по маршруту: Рыбинск-Волга-Царицын-Серебряково-Глазуновская, чтобы до половины августа ездить по местам “русских” губерний, поглядеть жизнь “русских”, то есть не принадлежащих к казакам. Это было хождение в народ по примеру Короленко, написавшего после своих путешествий - “Река играет”, “По Вет-

луге и Керженцу”, “В пустынных местах”, “В облачный день” и другие рассказы и очерки. Вернувшись из поездки по Волге, Крюков печатает обширный очерк “Меж крутых берегов”. Он едет в Донецк, к шахтерам, спускается в шахту - и пишет “Среди углекопов”. Плывет по Волге - и появляется очерк “В нижнем течении”. Совершает путешествие из Петербурга в Орел, оттуда водным путем до Калуги, чтобы “взглянуть хоть одним оком на коренную русскую деревню и, насколько сил окажется возможным, познакомиться с его современным общественным настроением и хозяйственным бытом”...

(В 1910-х годах укрепляются дружеские отношения с А. С. Серафимовичем, к-рый высоко ценил творчество К. (по его словам, изображаемое К. “трепещет живое, как выдернутая из воды рыба, трепещет красками, звуками, движением, и все это - настоящее” - письмо от 28 апр. 1912, см.: Переписка между К. и Серафимовичем. Публ. В. М. Проскурина. - “Волга”, 1988, № 2, с. 154) и настоял на том, чтобы К. связался через В. В. Вересаева с Книгоизд-вом писателей в Москве. В этом изд-ве была опубл. кн. “Рассказы” (т. 1, 1914) - избранные произв. К. 1908-11. Критика отметила присутствие в творчестве К. “подкупающей трогательности, меткого юмора, острой наблюдательности” (Н. Е. Доброво - “Изв. книжного магазина товарищества Вольф и вест. литры”, 1914, № 4, стр. 107), “нежную родственную любовь к природе и людям” (А. К. - СевЗ, 1914, № 8-9, с. 249; аналогичное мнение: З. Галин - ЕЖЛ, 1914, № 7). Последними отголосками мирного времени в творчестве К. стали очерк о лодочном путешествии в мае 1914 с А. В. Пешехоновым по Оке “Мельком” (РБ, 1914, № 7-9), где показаны последствия столыпинской реформы в коренной рус. деревне, и пов. “Тишь” (“Рус. зап.”, 1914, № 2, дек.), рисующая тягостную картину неудовлетворенных амбиций и мелких страстей, в к-рые погружены провинц. интеллигенты.)

7.

Крюков может “растянуть”, панорамировать пейзаж, по краске, по штриху, по звуку, добавляя в него душевную энергетическую силу, усиливая, удваивая впечатление:

“Тебя люблю, родимый край... И тихих вод твоих осоку, и се-ребро песочных кос, плач чибиса в куге зеленой, песнь хороводов на горе, и в праздник шум станичного майдана, и старый, милый Дон - не променяю ни на что... Родимый край...”

Здесь все идет волновым наплывом, добавляясь и накапливаясь. Но Крюков может добиться нужного ему эффекта и одной-единственной фразой, краткой и точной, как шаг часового:

“Шорох движенья стоял в воздухе”.

Мастерство Крюкова высоко и несомненно, и пишу я о нем с волнительным наслаждением. Крюкова постоянно тревожит и притягивает первооснова жизни, ее глубинная, властная сила, проявляющаяся не в противоборстве красных и белых, не в идеологии, не в недрах текущих проблем, а в постижении человеческой природной натуры, лучше всего видной в ярком свете вечных истин: любовь, обретение счастья и его хрупкость, ранимость. Крюков, как истинный художник, писал о том человеке, о тех его чувствах, остром контакте с жизнью, отклике на нее, что были и будут всегда, пока жизнь течет, длится, пока есть все мы и сердца наши и впрямь открыты для счастья и скорби...

Во время первой мировой войны Крюков побывал на фронте в составе санитарного отряда Государственной Думы на турецком участке в Галиции в качестве корреспондента, писал об этой войне очерки и рассказы.

Он воспринял как вполне естественное событие 28 февраля 1917 года. У Серафимовича были все основания для радостного поздравления друга “с чудесным праздником, Дожили-таки мы с Вами”, - писал он Крюкову 9 марта из Москвы в Петербург.

С философской глубиной этот период истории выразил в поэме “Россия” запрещенный коммунистами Максимилиан Волошин, чье собрание сочинений я подпольно готовил в начале 70-х годов, перепечатывая вещь за вещь на машинке, вместе с ныне покойным Володей Купченко.

В России революция была
Исконнейшим из прав самодержавья.
(Как ныне - в свой черед - утверждено
Самодержавье правом революций.)
Крижанич жаловался до Петра:
“Великое народное несчастье
Есть неумеренность во власти: мы
Ни в чем не знаем меры да середины,
Все по краям да пропастям блуждаем.
И нет нигде такого безнарядья,

Юрий КУВАЛДИН

И власти нету более крутой...”

Мы углубили рознь противоречий
За двести лет, что прожили с Петра:
При добродушье русского народа,
При сказочном терпенье мужика -
Никто не делал более кровавой
И страшной революции, чем мы.
При всем упорстве Сергиевой веры
И Серафимовых молитв - никто
С такой хулой не потрошил святых,
Так страшно не кощунствовал, как мы.
При русских грамотах на благородство,
Как Пушкин, Тютчев, Герцен, Соловьев,
Мы шли путем не их, а Смердякова -
Через Азефа, через Брестский мир.

В России нет сыновнего преемства
И нет ответственности за отцов.
Мы нерадивы, мы нечистоплотны,
Невежественны и ущемлены.
На дне души мы презираем Запад,
Но мы оттуда в поисках богов
Выкрадываем Гегелей и Марксов,
Чтоб, взгромоздив на варварский Олимп,
Куриль в их честь стираксою и серой
И головы рубить родным богам,
А год спустя - заморского болвана
Тащить к реке, привязанным к хвосту.
Зато в нас есть бродило духа - совесть
И наш великий покаянный дар,
Оплавивший Толстых и Достоевских
И Иоанна Грозного... В нас нет
Достоинства простого гражданина,
Но каждый, кто перекипел в котле
Российской государственности, рядом
С любым из европейцев - человек.

У нас в душе некошеные степи.
Вся наша непашь буйно заросла
Разрыв-травой, быльем да своевольем.
Размахом мысли, дерзостью ума,
Паденьями и взлетами Бакунин
Наш истый лик отобразил вполне.
В анархии - все творчество России:

КУВАЛДИН-КРИТИК

Европа шла культурой огня,
А мы в себе несем культуру взрыва.
Огню нужны машины, города,
И фабрики, и доменные печи,
А взрыву, чтоб не распылить себя, -
Стальной нарез и маточник орудий.
Отсюда - тяж советских обручей
И тугоплавкость колб самодержавья.
Бакунину потребен Николай,
Как Петр - стрельцу, как Аввакуму - Никон.

Поэтому так непомерна Русь
И в своеволие, и в самодержавье.
И в мире нет истории страшней,
Безумней, чем история России.

Чтобы почувствовать живой пульс тех дней, приведу фрагмент из рассказа Федора Крюкова "Обвал", опубликованном в № 2 1917 года "Русских записок":

"Солдаты держали ружья на изготовку. Молоденький офицер в полушубке, с револьвером у пояса, мрачно ходил позади шеренги, изредка покрикивал на любопытных, напиравших сбоку. Через несколько минут толпа освоилась с зрелищем солдатиков, окаменевших в заученной позе - "ружья наперевес", вытекла из-за углов, придвинулась и стала перед ними темным, беспокойным озером. Мелкой зыбью перебежали детские голоса, сливались, и вырастал пенистым валом разноголосый крик:

- Ура-а-а... а-а... а-а-а...

Городовые пробовали работать руками - "осаживать". Толстый пристав кричал на панели:

- Не давайте останавливаться!

- Проходите, кому надо! Проходи ты... куда лезешь?.. Но все гуще и шире становилось темное людское озеро. Вдруг крик испуганный:

- Казаки!

Вдали маячил взвод всадников в серых шапках набекрень. И опять как будто вихрь погнал кучу опавших листьев - затопотали тысячи ног, хлынули прочь, и вместо темного озера осталась скудная лужица. Казаки проехали шагом по улице, плавно покачиваясь в седлах, оглядываясь с любопытством дикарей. Чубы их торчали лихо с левой стороны, но лица были наивно-добродушные. И

за то, что они были не страшны, ребяташки закричали им “ура”.

- Ура-а... а-а-а... а-а-а... - покатались голоса по улице, и стало весело всем, и снова в темное озеро слились разбросанные людские брызги...”

В марте 1917 года в Петрограде был созван Общеказачий съезд, избрал Совет Союза казачьих войск. В него вошел и Крюков, но практических дел не вел и вскоре уехал в родные места. В апреле собрался Войсковой съезд в Новочеркасске. Крюков был делегатом от Глазуновской. Выступал с речью.

Ф. Крюков стоял за продолжение войны, считая ее для России оборонительной. Надо полагать, что он с сочувствием воспринял пафос манифестации, устроенной после Общеказачьего съезда в Петербурге: казаки на лошадях, с пиками, украшенными красными флажками, с лозунгами на знаменах - “Война до победного конца”, “За свободу Родины в крови немецкой выкупаем коней своих”, “Всколыхнулся тихий Дон”, “Да здравствует свободный народ”, “Да здравствует республика”.

(Фронтовые лишения, обыденность смерти, поток разнообразных солдатских лиц, разруху и эпидемию спекуляции в тылу передают очерки и рассказы К., опубл. в 1914-17 в “Рус. вед.” и “Рус. зап.”. Чтобы увидеть “рус. народ в солдатском образе”, К. совершил поездку к юж. театру воен. действий через Баку, Тифлис, Джульфу и Хой (очерки “С южной стороны” - РВед, 1914, 6... 28 нояб., 18 дек., и “На войне. В Азербайджане” - РВед, 1915, 27, 31 марта, 8 апр., 8. 17 мая). В декабре К. находился на Турецком фронте в качестве пом. думского уполномоченного при 3-м санитарном отряде Красного Креста им. Гос. думы, принимал участие в спасении раненых (очерки “За Карсом” - РВед, 1915, 9 янв... 18 марта, и “Около войны” - “Рус. зап.”, 1914, № 2; 1915, № 2-3). Состраданием к человеческому горю на войне проникнуты рассказы “Четверо” (“Рус. зап.”, 1915, № 5), “Ратник”, “Душа одна” (там же, 1915, № 11, 12), “Маметоглы” (РВед, 1916, 9 нояб.). В нояб. 1915 - февр. 1916 с тем же санитарным отрядом в должности контролера К. побывал на Галицийском фронте. Будням прифронтового госпиталя посвящена пов. “Группа Б.” (“Рус. зап.”, 1916, № 11-12). Считая войну тяжелым бедствием для народа, К. неизменно подчеркивал терпение и верность патриотич. долгу у солдат, был убежден в необходимости воевать до победного конца. Поэтому события Февр. революции 1917 в Петрограде, очевидцем к-рых К. был, поразили его “самочинной диктатурой анонимов”, отозвались душевной болью, тревогой за судьбу ро-

дины (очерк "Обвал" - "Рус. зап.", 1917, № 2-3). В марте К. включен во Врем. совет Союза казачьих войск от Войска Донского, в апреле - делегат от Глазуновской станицы на войсковом съезде в Новочеркасске. Очерки "Новое" (РБ, 1917, № 4-7) и "Новым строем" (РВед, 1917, 23 авг., 8 сент.) рисуют атмосферу "взбаламученного" обществ. сознания в рос. провинции после свержения самодержавия, расстроенного мирного быта, хозяйств, разруху, уродливость новых адм. форм. В июле 1917 К. окончательно покинул Петроград.

На родине работал над "романом из казачьей жизни", то есть над "Тихим Доном", начатым еще в 1912.)

8.

Революционная Россия - считал Крюков - может погибнуть, если не остановить милитаристскую Германию, которая вторгается в пределы страны. Национальная задача - отражение мощного натиска. Вина за состояние фронта лежит на самодержавии. Временное правительство отстаивает единую, неделимую, республиканскую Россию. Для ее спасения надо оставить в стороне все внутренние неурядицы, все групповое, личное, вносящее рознь, мешающее прочному единству. Таков был смысл его рассуждений в очерках и статьях этого времени. Второй вопрос - казачий. В течение двухсот лет свободные сыны Дона напоминают орлов со связанными крыльями. Ущемление их прав началось уже в царствование Михаила Федоровича, а со времени Петра Первого войсковые атаманы стали назначаться по воле царя. И только теперь разгорается заря свободы и счастья. Только теперь можно возратить казачьи вольности былого времени, демократический уклад, восстановить равенство всех перед землей, перед обязанностями, равенство в правах. Все это возможно лишь на основе областного самоуправления, воссоздания Круга - казачьего Вече. Выборы должны быть тайными, прямыми, всеобщими. Это будет Донская Областная Дума с законодательной палатой, избираемой всем населением. Казаки имеют исторические заслуги перед страной как сила объединения. Они защищали Московскую Русь от набегов степных варваров. В течение нескольких веков были на передних позициях. Подарили России Сибирь, первыми строили города на диком Амуре, стояли стражами на гребнях Кавказа. И теперь, в 1917 году, они должны громить Германию, оставаться оплотом государственности...

Здесь Крюкова можно сопоставить с Достоевским по страстности патриотического чувства, но верх, конечно, в нем всегда брал художник, впрочем, как и в Достоевском: не ненависть и вражда, а красота спасет мир.

Проза Крюкова целиком принадлежит русской классике. Классик вырастает из классика. Чтобы быть великим, нужно читать великих и дружить с великими. Примечателен в этом отношении рассказ Крюкова “К источнику исцеления”, в котором даже имя Егорушка говорит о связи с Чеховым, с его гениальной “Степью”.

“Отец Егора с готовностью передал свою ношу Алексею. - Ну, с Богом! - напутствовал он их, показывая дорогу. - Егорушка, бодрым шагом! По-кавалерийски! Смотри у меня, чтобы назад без костылей! Святому отдай костылики... Ну, дай Господи...”

Он еще что-то говорил им вслед, но за народом уже не было слышно. Они спустились с насыпи и пошли по новой, пыльной, хорошо устроенной дороге с свежесбрившими глинистыми берегами, над узенькой зеленой речкой. Толпы народа шли туда и обратно и по дороге, и по лесным тропам, вьющимся вверх, над яром. Здесь было царство больных, калек, нищих, людей, просящих подаяния, взывающих к щедротам мира сего. Все они выкрикали, громогласно пели, читали что-то, и под ярким, палящим солнцем, в пыли, среди этого суетливого, поспешного и сосредоточенно-серьезного движения, это скопление нищеты, грязи, физической уродливости производило такое впечатление, как будто здесь нарочно собралось все, что есть самого ненормального, гадкого, отвратительно-зловонного, нечистого, возбуждающего содрогание ужасными болезнями и несчастьем... И здоровый человек, как бы он ни был удручен нуждой, заботами и горем, невольно останавливался перед этой бездной непонятного несчастья и, взглядевшись, чувствовал себя богачом и счастливецом...

Звуки говора и выкриканий были здесь свободнее, громче, чем в монастыре, и разнообразнее. Вот лохматый человек с бельмом на глазу, сбывчившись, поет диким голосом какой-то тропарь и держит перед собой руку ковшом... Вот, поджав тонкие, голые выше колен ноги, громогласно читает псалтырь какой-то растерзанный, почти голый человек с болячками на лице, с облезшей головой и бородой. Загорелая, с обветренным лицом молодая женщина симулирует сумасшедшую: она сидит на коленях в тени куста и то смеется дробным смехом, то бормочет, то крутит головой и вдруг роняет ее себе в колени с искусством акробата”.

Повесть “Степь. История одной поездки” (“Северный вестник”, март 1888) пользуется репутацией одного из центральных текстов

чеховского творчества. Ее величина важна постольку, поскольку она сочетается с исключительной конденсированностью текста, включает игру малейших деталей, какие свойственны поэзии и в лучшем случае малым жанрам прозы, и при этом дает простор сложному, многоплановому смысловому построению. Повесть включает и обширный объективный, предметный горизонт, и поток глубокого личного выражения. Написанию ее предшествовала поездка Чехова весной 1887 по югу России, включая его родной город, Таганрог, где он встретился с обстановкой своего детства и со своими родственниками, в числе которых был его младший двоюродный брат Егорушка. В одном из писем он упоминает, что глава, посвященная трактиру Моисея Моисеича, имела соответствие эпизоду его собственной жизни (письмо к А. Н. Плещееву от 9 февраля 1888).

Герой гениальной повести Чехова “Степь”, мальчик Егорушка, совершает путешествие по степи из родного города в другой город, где он должен учиться в гимназии. По пути перед ним впервые раздвигается горизонт, и он открывает мир, людей и самого себя. Посреди путешествия он знакомится со стариком-подводчиком, происходит следующий разговор:

- Тебя как звать?
- Егорушка.
- Стало быть, Егорий... Святого великомученика Егория Победоносца...”

Как это все сочетается с Георгиевскими крестами и донскими казаками! У Крюкова был в какой-то мере романтический взгляд на казачество. Поскольку, де, оно не знало крепостнических порядков, то в большей мере сохранило дух свободолюбия, независимости, ощущение государственного долга, чем русские крестьяне, жившие под гнетом бояр, дворян, помещиков, купцов и чиновников. Казачество представляет собой мобильную и надежную вооруженную силу, стоящую вне политики. Вот почему Крюков считал, что казак должен занимать особое положение в обществе. Самая большая опасность для Дона и других казачьих регионов, а, следовательно, и для всей страны, считал Крюков, - в установке некоторых политиков на рассказывание.

Еще при царизме публицисты из “Нового времени” высказывали мысль о том, что казачество как особое военное сословие изжило себя и в этой роли обществу бесполезно.

Казаки настороженно присматривались, как отнесется к ним Временное правительство. Положение складывалось довольно благополучно. Военное ведомство в марте 1917 года отменило распоряжения

царского времени о предоставлении войсковым наказным атаманам права налагать на казака административные взыскания. Была обещана скорейшая отмена и других правоограничений, реорганизация местного управления на демократических принципах. В Воззвании от Донского исполнительного комитета к "гражданам казакам и крестьянам" было высказано заверение: "У трудового населения, в том числе и у казаков, не может быть отобрано ни пяди земли. Земля казачья полита потом казака-землероба, вместе с крестьянином, питающего великую Матушку Русь". Это должно было вполне соответствовать политическому стремлению писателя. Однако настроение у Крюкова после Февраля становилось все более тревожным. Он писал: "Все чувствуют, несомненно, надвигающуюся катастрофу... Самый серый, заскорузлый обыватель уже ощупью дошел до ответственного сознания связи своего угла с тем далеким, отвлеченным и туманным целым, что именуется отечеством. Прозрев, увидел развал, почувствовал скорбь, негодование, страх за грядущую судьбу. Оторопел, подавленный и бессильный. И стоит растерянно, как брошенная равнодушным хозяином верная дворняга на оторвавшейся льдине, гонимой по волнам завывающей бурей. Что-то надо самим делать - всем это ясно. Но как? с чего начать? за что ухватиться? куда кинуться? - Никто не знает". Как наблюдатель фронта и тыла он убеждался: нет патриотического порыва ни там, ни здесь. Распространились карьеризм, торгашество, спекуляция, взятки, мешочничество. Особенно опасными становились анархизм, властолюбие, самозванство, грабеж, насилие над личностью. Родовые пятна самодержавного строя еще больше стали проявляться в ходе разорительной войны и разложения фронта. Его паническое настроение передают письма к А. Горнфельду с Дона: "Тревога моя за Россию, начавшаяся в Питере, не улеглась. На гребне волны почти всюду оказывается хулиган, бывший стражник, уголовный, подпольный, адвокатишка. Они ориентируются быстрее, чем добропорядочные граждане, захватывают власть, обманывают, арестовывают, сводят личные счеты". Не было твердой надежды на казачий Круг. В апреле он пишет тому же адресату: "Завтра начнется казачий съезд - к стати сказать, совершенно сумбурный, бестолковый и бесплодный. Я заеду отсюда в Глазуновскую на несколько дней и затем - в Питер. Не знаю, кого из товарищей застану там. Хотя мне и угрожают здесь оставить меня на какие-нибудь ампулы, но у меня пропала охота к начальствованию в данный момент, да и чувствую, что соскучился по литературе. Материалом переполнен до чрезвычайности. Попробую засесть".

Крюков находится в гуще взбудораженного, митингующего, кочующего по дорогам страны народа. Ездит по России. Приходи-

лось и на буферах вагонов, и в кочегарках, в теплушках. Научился проникать в вагоны через окно, когда невозможно было войти через дверь. Сидел на станциях, лежал на платформах вместе с мужиками и бабами, добывавшими хлеб. Приходилось спать в реквизированных учреждениях на тюках бумаг. “Каких только схваток и столкновений я не видел, каких споров и суждений не слышал! Были ослепительно блестящие планы перестройки всего мира; были робкие вздохи о том, чтобы сохранить то, что есть, не ломать старенькое, а осторожненько, с рассмотрением, бережно починить его; были буйные озорно гогочущие призывы “взять” и были степенные, но твердые разводы в тех смыслах, что взять - не шутка, а вот как распределить без обиды, без греха? Как бы промешу между себя ножами не перерезаться”. Ослепительные планы перестройки всего мира ему казались фантастическими, потому что он хорошо знал жизнь в глубинной России. Ему ближе были те, кто не хотел ломать старое, а предлагал осторожно приспособить его к новому. Политическая программа Крюкова - это программа “Русского богатства”, взгляды Короленко, изложенные в статьях о мировой войне и в некоторых письмах. Не сошелся он и с большевиками. В частности, Брестский договор, по которому границы на западе страны передвигались до территориальных пределов XVII века, он воспринял как предательство.

Не согласен был и с тем, что большевики сделали опорой в деревне, станицах, хуторах бедноту, иногородних. Он протестовал против притеснения середняков, интеллигенции, крепких, но трудолюбивых хозяев, которых нередко подводили под категорию “буржув”. Он не прощал гонения на церковь, духовенство. Считал неправильным огульное обвинение старого офицерства, служилых людей в контрреволюционности.

В июле 1918 года, когда красногвардейцы вошли в Глазуновскую, Федору Крюкову лично, как “буржую”, пришлось уйти в поле с подростками - сыном и племянником. Поймали, привели в станицу, посадили как арестанта в дом станичного правления атамана, затем повезли в революционный центр на Дону - Михайловку. К счастью, там он встретился с Ф. К. Мироновым, в то время заведующим военным отделом ревкома. Это спасло от расправы. Дом его был за это время разграблен, сад вырублен. Бесследно это не проходило, гнев накапливался. И Крюков все больше склонялся к тому, что красные несут казакам разорение, отбирают права, проводят колонизацию.

В августе 1918 года в Новочеркасске собирается Большой Круг. Крюков был снова представителем от Глазуновской. Его избирают секретарем Круга. Теперь он должен был ставить свою подпись под некоторыми воззваниями, распоряжениями Донского правительства. Но и в это время близости к белогвардейскому лагерю он был противником планов сепаратистов, стремившихся отделить Дон от России. Когда Войсковой Круг учредил донской герб - олень, пронзенный стрелой, и свой флаг - васильково-золотисто-алый, Крюкова радовало это как сына родимого Дона, но как гражданина России опечалило. Он писал: "Звучит гордо это - "собственный флаг", но обязательно почувствовалось тут же, что сироты мы и "бесквасники", голыши у разваленной печки, холодной и ободранной, и нечем обогреть нам иззябшее сердце...

Нет России, но да здравствует великая Россия... Почему кажется сейчас, что все в ней было такое чудесное и славное, какого нет ни в одной стране на свете? И почему так тепло было около ее патриархальной печки с лежанкой и так сиротливо холодно теперь, под собственным флагом?... Олень, стрелой пронзенный, еще бежит. Но долго ли?" Тяжелыми для казачества и всей страны стали последствия осуществляемой в эти годы от имени большевиков авантюристической политики "рассказачивания". Не зная народную среду, не разбираясь в социальном составе населения, рьяные администраторы из советских органов считали все казачество страны железной гвардией царя, сословным монолитом, контрреволюционной силой. Соответственно разрабатывались директивы для армии. Так, в феврале 1919 года, когда произошел перелом в настроении казаков и основная часть отошла от Краснова, переходила на сторону Советов, ждала Красную Армию с надеждой, что она принесет мир и защитит от местной контрреволюции, - "Известия народного комиссариата по военным делам" выступили с большой статьей "Борьба с Доном". Она печаталась с продолжением в четырех номерах, имела директивное значение. "Разъясняла", кто такие казаки в прошлом и теперь, как надлежит к ним относиться. Статья очень показательна как большевистская программа искоренения казачества. В статье из истории донцов исключалось все передовое, патриотическое, доблестное, что восхищало еще Пушкина, Гоголя, Толстого.

Вот к чему сводились выводы той статьи:

"Дон выступил против нас, против русского революционного народа, выступил в своей прежней исторической роли разбойника, душителя всяких свободных начинаний в России... Казачество для

России всегда играло роль палача, усмирителя и прислужника императорского дома... Казачество так и называлось бессменным караулом династии... Со времени Николая I "казаки становятся для русского народа скорпионами и пиявками... По своей боевой подготовке казачество не отличалось способностью к полевым боевым действиям. Казаки по своей природе ленивы и неряшливы, предрасположены к разгулу, к лени и ничегонеделанью. Такими были как казачьи офицеры, так равно и рядовое казачество... При своей храбрости казак, как малоинтеллигентный человек, лгун, и доверять ему нельзя... Казаки в своей массе хуже, чем обыкновенная солдатская масса, когда она потеряла воинскую дисциплину... Казак сам по себе субъект нечистоплотный в неопрятный... Казачья масса еще настолько некультурна, что при исследовании психологических сторон этой массы приходится заметить сходство между психологией казачества и психологией некоторых представителей зоологического мира... Стомиллионный русский пролетариат не имеет никакого нравственного права применить к Дону великодушие. Старое казачество должно быть сожжено в пламени социальной революции".

Таково идейное обоснование той акции, которую проводили большевики на Дону. Статья в газете военного наркомата служила комментарием к секретному циркулярному письму Оргбюро ЦК РКП (б) от 24 января 1919 года, которое рассылалось с напутствием Я. Свердлова строго придерживаться указаний циркуляра. Предписывалось физическое уничтожение всех верхов казачества, всех состоявших в армии Краснова, всех бывших атаманов, офицеров и служилых людей.

Так началась массовая расправа над населением. Красноармейцы расстреливали в станицах и хуторах кого попало, не щадя стариков, женщин, молодых девушек. Об этом с тревогой сообщали в Москву честные советские работники, командиры и комиссары, возмущенные дикой вакханалией. Но нередко дело кончалось тем, что сами они попадали в волчьи ямы, приготовленные чекистами для несогласных. Такая участь постигла Ф. К. Миронова, чьи подвиги приписал себе С. М. Буденный. Принцип отобрать и поделить действовал во всех сферах жизни. К чему все это привело? К дискредитации идей Советской власти, восстанию казаков против репрессий и прочих беззаконий, переходу их на сторону Деникина, к развалу Южного фронта.

День стоял о пяти головах. Сплошные пять суток
Я, сжимаясь, гордился пространством за то, что росло на дрожжах.
Сон был больше, чем слух, слух был старше, чем сон, - слитен, чуток,
А за нами неслись большаки на ямщицких вожжах.

День стоял о пяти головах, и, чумая от пляса,
Ехала конная, пешая шла черноверхая масса -
Расширьнем аорты могущества в белых ночах - нет, в ножах -
Глаз превращался в хвойное мясо.

На вершок бы мне синего моря, на игольное только ушко!
Чтобы тройка конвойного времени парусами неслась хорошо.
Сухомятная русская сказка, деревянная ложка, ау!
Где вы, трое славных ребят из железных ворот ГПУ?

Чтобы Пушкина славный товар не пошел по рукам дармоедов,
Грамотеет в шинелях с наганами племя пушкинovedов -
Молодые любители белозубых стихов.
На вершок бы мне синего моря, на игольное только ушко!

Поезд шел на Урал. В раскрытые рты нам
Говорящий Чапаев с картины скакал звуковой...
За бревенчатым тылом, на ленте простынной
Утонуть и вскочить на коня своего!

Так пригвоздил то время Осип Мандельштам. “Черноверхая масса” без каких бы то ни было доказательств вины расстреляет в 1921 году Николая Гумилева. А год спустя отправит вон из страны на “философском пароходе” выдающихся философов и литераторов.

Ф. Д. Крюков, ставший с апреля 1919 года редактором “Донских ведомостей”, печатал обличительные материалы против массового террора, опубликовал немало раскаленных статей - своих и чужих, воззвания казаков, свидетельства с мест о том, как проходил фронт. Опубликовал он и текст циркулярного письма. К сожалению, многочисленные факты, приведенные в газете, оказывались действительными. Вот почему Крюков считал: “Ведь поставлено на карту все: бытие родного края, судьба казачества, целость родных и близких нам людей, семей наших, собственная жизнь, все трудовое достоинство наше, скудное, скромное, малое, но нашим трудовым потом облитое, ибо все мы кость от кости своего трудового народа”. Крюков находил резкие слова обличения: рассказывание он называл “диким торжищем красного угара”, а тех, кто бездумно шел с большеви-

ками-чекистами считал “холопами”, “смердами”, он призывал к повстанческому движению, созданию дружин для спасения Области.

Крюков осуждал не только “леваков” из советских органов власти, но и белогвардейцев, Крюков вел борьбу на два фронта. Он печатает в “Донских ведомостях” от 13 ноября 1919 года заметку о положении дел у белогвардейских мятежников, в которой отмечены грабежи, спекуляции, узкоклассовая агитация и пропаганда, корысть и трусость, общий упадок производительной анергии, леность, страсть к наслаждениям. Трагедия донцов и всех прочих казаков отражена в “Тихом Доне” Федора Крюкова, чью рукопись исказили, но не могли убить, соавторы. “Стравили людей”, - делает вывод Григорий Мелехов, имея в виду и заправил контрреволюции и чекистов - вдохновителей истребления казачества.

Как тут не вспомнить легендарный “Дон” из надрывно-гениального “Лебединого стана” Марины Цветаевой:

Белая гвардия, путь твой высок:
Черному дулу - грудь и висок.

Божье да белое твое дело:
Белое тело твое - в песок.

Не лебедей это в небе стая:
Белогвардейская рать святая
Белым видением тает, тает...

Старого мира - последний сон:
Молодость - Доблесть - Вандея - Дон.

Поддерживая повстанческое движение, Крюков сам, однако, в боях не участвовал. Он присутствовал иногда на фронте как журналист. Под ним однажды подбили коня, он упал, получил контузию. За год до смерти Крюков отказался от звания секретаря Круга.

В 1920 году, отступая вместе с остатками армии Деникина через Кубань к Новороссийску, Федор Крюков заболел сыпным тифом и умер в станице Новокорсунской 20 февраля.

(Крюков состоял выборным Глазуновского станичного сбора, пред. местного об-ва потребителей. Включен в казачий список на выборах в Учредит. собрание, но не был избран. Очерк К. “В углу” (“Свобода России”, 1918, 16 апр... 24 мая) зафиксировал противоречивость отношения казаков к большевикам на верхнем Дону и об-

стоятельства прихода Советов к власти в янв. 1918 в слободе Михайловке. В мае 1918 К. арестован красноармейцами, а затем отпущен. Выступив в июне на стороне восставших против сов. власти казаков, в первом бою получил контузию. Тогда же написал исполненное любви к родине стих. в прозе "Край родной" ("Донская волна", 1918, № 12, 26 авг.), популярное среди донцов и более известное по рефрену "Родимый край". В августе избран чл. Войскового круга Всевеликого Войска Донского; в выборной должности секретаря этого законодат. органа участвовал в работе трех его сессий в Новочеркасске (авг. - сент. 1918, февр. - июнь, нояб. - дек. 1919). С болью отнесся к гос. отделению Дона от России (см. очерк "Войсковой круг и Россия" - "Донская волна", 1918, № 16). С осени 1918 по нач. 1919 дир. Усть-Медведицкой мужской г-зии. В ноябре обществ. орг-ции станицы Усть-Медведицкой и донская печать широко отметили 25-летие (фактически 28-летие) лит. деятельности К. Очерки К. в новочеркасской газ. "Донские вед." (в апр. - июне и нояб. - дек. 1919 К. - ред.) - "В гостях у товарища Миронова" (1919, 13/26 янв., 19 янв./1 февр.), "После красных гостей" (1919, 7, 17, 21 авг., "Усть-Медведицкий боевой участок" (1919, 14 окт., 2 нояб.), а также в газ. "Север Дона", "Приазовский край", "Сполох", "Донская речь" в 1918-19 отразили перипетии Гражд. войны на верхнем Дону. Публицистика К. после 1917 передает его восприятие событий двух революций и Гражд. войны как катастрофы для народа и России, исполнена пафоса борьбы с большевизмом. В июле-окт. 1919 К. находился в Усть-Медведицком округе. В ноябрьских передовых "Донских вед." критиковал процедурную сторону работы Войскового круга, письм. заявлением к кругу сложил с себя секретарские полномочия и в янв. 1920 выехал из Новочеркаска. Умер от возвратного тифа по дороге в Екатеринодар.)

9.

Похоронен писатель Федор Дмитриевич Крюков близ ограды монастыря в станице Новокорсунской. В некрологе было сказано: "Певец Дона и казачества, глубоко знавший душу донского казачества, его быт, его радости и горести, любивший его славное былое, скорбевший о его тяжелой жизни в предреволюционную эпоху, ушел из жизни вдали от родимой земли. В его казачьих рассказах навсегда сохранится облик донского казачества, аромат далеких степей и, добавим мы, аромат его мягкой любящей души. Грозна потеря Дона! Велика скорбь и русской всероссийской ли-

тературы. И страшно становится при мысли о могилах, могилах без конца”.

“Очень жалею об этом человеке, - отозвался на смерть Федора Крюкова Владимир Короленко. - Отличный был человек и даровитый писатель”.

(К. был неустанным летописцем нар. жизни, писавшим всегда с живой природы, по непосредств. впечатлениям, часто выступая действующим лицом в амплу рассказчика. наблюдателя, очевидца. Собирательный образ его автобиогр. героя, доброго, симпатичного, одинокого человека, в осн. соответствует традиц. типу рус. провинц. интеллигента, радеющего за народ, стремящегося принести ему посильную пользу. тяготящегося бездуховной обывательской средой, в к-рой вынужден жить. Формула Булгакова “Рукописи не горят” действует и в случае с К. Началом к воскрешению незаслуженно забытого имени посл. статья В. Моложавенко в газете “Молот” (Ростов-на-Дону) от 15 августа 1965 года. “ОБ ОДНОМ НЕЗАСЛУЖЕННО ЗАБЫТОМ ИМЕНИ” и исслед. Д*. СТРЕМЯ “ТИХОГО ДОНА”. Загадка романа”. (Париж, УМКА-PRESS, 1974). См. также: И. Медведева (Д*) “Стремя “Тихого Дона”. Загадки романа” (послесл. ко второму изд. дочери Ирины Никол. Медведевой-Томашевской Зои Томашевской, редак. Евг. Ефимов. - М.: Горизонт. 1993. - 128 с.). Лит. наследие К. (более 350 произв.), рассыпанное по периодич. изданиям, до наст. времени полност. не собрано и не переиздано, за исклюк. кн. Крюков Ф. Д. “Рассказы. Публицистика” (вступ. Ст. и примеч. Ф. Г. Бирюкова. - М.: Сов. Россия, 1990. - 576 с.). Творчество К. ценили Короленко (“Крюков писатель настоящий... со своей собств. нотой и первый дал нам настоящий колорит Дона” - в его кн.: Избр. письма, т. 3, М., 1936, с. 228), Якубович, отмечавший стилистич. мастерство К. (см. его письмо Короленко от 21 сент. 1909 - ГБЛ, ф. 135, Р. II, к. 37, № 3, л. 21 об.). Современники писали, что К. открыл дорев. читателю “новый, до того почти неизвестный ему уголок жизни: уклад быта казачьего, так непохожий на уклад мужицкой Руси; сочная яркая речь казачья с неожиданными оборотами; романтич. душа казака, его песня” (Казмин, с. 2), называли его “певцом тихого Дона” (Доброво, с. 105) и “Гомером казачества” (Автономов. с. 3). Изображенная в его произв. многоплановая панорама верхнедонской действительности и выведенные в них самобытные худож. образы - наиб. значительный вклад донского лит. гнезда в рус. лит-ру 19 - нач. 20 вв. См. “Русские писатели” 1800-1917. Биографический словарь. - М.: изд. БРЭ и ФИАНИТ. - 1994. с. 187-189. Ф. Д. Крюков. Авт. Ст. А. А. Заяц.)

10.

Для полноты понимания проблемы я полностью привожу статью В. Моложавенко из газеты “Молот” (Ростов-на-Дону) от 15 августа 1965 года. “ОБ ОДНОМ НЕЗАСЛУЖЕННО ЗАБЫТОМ ИМЕНИ”:

“Случилось это в тот далекий, но памятный год, когда разбитые Красной Армией белоказачьи отряды покидали родные места, отправляясь на чужбину. Горькая судьба ждала их в дальних краях, и в долгие бессонные ночи не раз еще должны были привидеться казаку до боли родные места. Но все это придет к нему позже, а пока Григорий Мелехов, раненый, уставший, потерявший все самое дорогое, что было у него на свете, слушал знакомую с детства песню о Ермаке - старую, пережившую многие века. Простыми и бесхитростными словами рассказывала песня о вольных казачьих предках, некогда бесстрашно громивших царские рати, ходивших по Дону и Волге на мелких стругах, “щупавших” купцов, бояр и воевод, покорявших далекую Сибирь. “И в угрюмом молчании слушали могучую песню потомки вольных казаков, позорно отступавшие, разбитые в бесславной войне против русского народа...”

Слушал ту песню о Ермаке и казак Глазуновской станицы Федор Крюков, волей лихой судьбы оказавшийся в кубанском хуторе. В жарком тифозном бреду, когда удавалось на миг-другой взять себя в руки, укоризненно оглядывал станичников, сманивших его в эту нелегкую и ненужную дорогу, судорожно хватался за кованный сундучок с рукописями, умолял приглядеть: не было у него ни царских червонцев, ни другого богатства, кроме заветных бумаг. Словно чуял беду. И, наверное, не напрасно...

Вырос в том безвестном хуторе на берегу Егорлыка еще один могильный холмик, и не до бумаг было станичникам, бежавшим от наступавшей Красной Армии. Бесследно исчезли рукописи, а молва о Крюкове-отступнике в немалой степени способствовала тому, чтобы о нем долгие годы не вспоминали литературоведы и не издавались его книги.

Нынешнему поколению читателей почти неизвестно имя Федора Дмитриевича Крюкова.

Между тем его по праву можно считать одним из крупнейших донских литераторов дореволюционного периода. Побывайте в любой казачьей станице - там и поныне сохранилась память о нем.

Известно, что русская критика конца XIX - начала XX веков именвала Крюкова не иначе, как "Глебом Успенским донского казачества". А. М. Горький в статье "О писателях-самоучках" называл Крюкова в числе литераторов, которые "не льстят мужику", советовал учиться у него "как надо писать правду". В. Г. Короленко в августе 1920 года сообщал С. Д. Протопопову: "От Горнфельда получил известие о смерти Ф. Д. Крюкова. Очень жалею об этом человеке. Отличный был человек и даровитый писатель".

А вот что писал в статье "Памяти Ф. Д. Крюкова" журнал "Вестник литературы", издававшийся в 1920 году в Петрограде: "Чуткий и внимательный наблюдатель, любящий и насмешливый образитель простонародной души и жизни, Ф. Д. принадлежит к тем второстепенным, но подлинным создателям художественного слова, которыми по праву гордится русская литература".

Со всем этим нельзя не согласиться.

* * *

Весь полувековой жизненный путь Ф. Д. Крюкова (он родился в 1870 году в станице Глазуновской) связан с Доном. Окончив гимназию, уехал в Петербург, поступил на историко-филологический факультет университета. Товарищ его студенческих лет Вл. Боцяновский (впоследствии известный русский литератор) вспоминал, как Крюков "долго и до последней возможности не хотел расстаться со своими красными лампасами, бывшими для него как бы символом горячо любимого Дона".

Он рано начал писать - еще на студенческой скамье. Поначалу, подражая Чехову, помещал бытовые миниатюры в "Петербургской газете". Один из ранних рассказов Крюкова, подписанный псевдонимом "Березенцов", повествовал о том, как студент давал урок околоточному надзирателю. Фраза околоточного "И дал же вам бог такой талант, Иван Абрамович", вызванная красноречием Крюковского героя, стала, как вспоминал тот же Вл. Боцяновский, афоризмом в студенческих кругах.

От миниатюр Крюков перешел к историческим повестям. В 1892 году "Северный вестник" печатает его "Казачьи старинные суды". В том же году в "Историческом вестнике" появляется повесть Крюкова "Гулевщики". На следующий год в "Русском богатстве" появляется знаменитая повесть писателя "Казачка". С той поры почти на протяжении четверти века в "Русском богатстве"

печатаются его рассказы, повести и очерки из жизни простых людей с Дона.

Народник по своим убеждениям, он удивительно тонко изображал в своих произведениях земляков - встревоженных, ищущих, болезненно приспособлявшихся к сумятице, будоражившей их быт и душу на рубеже двух веков. Эту мятущуюся душу казачества Крюков показывал и в своеобразных бытовых буднях, и в острых конфликтах с новым, оставаясь - в любых обстоятельствах - честным и откровенным художником. "Вы открыли России казака", - говорил Крюкову Короленко.

Окончив Петербургский университет, Крюков в течение нескольких лет преподавал словесность в орловской гимназии. Педагогическая карьера его была, однако, непродолжительной: начальству не по душе пришлось неизменная тяга Крюкова к простонародью и пришлось выйти в отставку. К этому времени относится избрание Крюкова в 1-ю Государственную думу. Это была дань земляков популярному на Дону писателю, но никак не стремлением Крюкова к политической деятельности. В думе Крюков примкнул к трудовикам, подписал вместе с другими знаменитое "Выборгское воззвание", за что был заключен в "Кресты". После освобождения из царской тюрьмы ему запрещен был въезд на Дон. Продолжая писать для "Русского богатства", Крюков стал репетитором детей войскового атамана, живших в Петербурге, втайне мечтая заслужить этим право на возвращение в Глазуновскую. "Терпи казак, будучи одним из атаманов "Русского богатства", - дружески поддерживал его в это трудное время В. Г. Короленко (письмо от 18 июля 1913 года).

Возвращение в родные места затянулось, однако, надолго. В "Русском богатстве" Крюков стал к тому времени одним из ведущих редакторов, много писал для журнала, правил рукописи начинающих. Один за другим выходили из печати сборники рассказов писателя. Он начал работу над большим романом из казачьей жизни. Помешала война - Крюкова призвали в армию. Оторванный от своих рукописей, от любимых книг, он страшно тосковал.

Революционные события 1917 года застали его на Дону, но он не смог правильно понять их и определить свою идейную позицию, растерялся. Земляки послали его делегатом на Войсковой круг, а там - как человека уважаемого и популярного в народе - избрали войсковым секретарем, - на должность, совершенно ему не нужную.

Он и сам понимал это, но не нашел мужества отказаться. Лучшее всего говорит об этом письмо к А. Г. Горнфельду в редакцию

“Русских записок” (выходивших после закрытия “Русского богатства”), посланное из Новочеркасска в апреле 1917 года:

“Завтра кончается казачий съезд - кстати сказать, совершенно сумбурный, бестолковый и бесплодный. Я заеду отсюда в Глазуновскую на несколько дней и затем - в Питер. Не знаю, кого из товарищей застану там. Хотя мне и угрожают тут оставить меня на какое-нибудь амплуа, но у меня пропала охота к начальствованию в данный момент, да и чувствую, что соскучился по литературе. Материалом переполнен до чрезвычайности. Попробую засесть”.

Случилось иначе.

Крюков не попал в Петербург, остался на Дону. В те бурные дни, когда решалась судьба казачества, ушел в себя, забросил рукописи. Приглашения и просьбы сотрудничать, приходившие в Глазуновскую из белогвардейских журналов, складывались в ящик письменного стола и оставались без ответа. В сложном водовороте событий Крюков оказался бессильным найти свое место. Народнические иллюзии рушились, принять же безоговорочно то, о чем писали газеты Москвы и Петрограда, он тоже не мог. Когда под натиском красных частей белоказачьи войска начали отступать с Дона, двинулся с ними на юг и Крюков, так и не понявший до конца великого ветра надвигавшихся перемен.

О последних днях писателя мне рассказывали его сверстники, глазуновские старожилы Дмитрий Филиппович Мишаткин и Никита Куприянович Мохов, а также крестница Ф. Д. Крюкова - Евдокия Моисеевна Мишаткина, проживающая сейчас в Глазуновской, и племянник его - Дмитрий Александрович Крюков, ныне ростовчанин.

Пытаясь уйти от политики, Крюков усиленно занялся подзапущенным хозяйством - купил две пары волов, пару лошадей, коров, заложил на пустыре сад. “Хозяйство это меня и погубило, заставило тронуться в отступление...” - с горечью говорил Крюков старичникам, оказавшись на Кубани.

Тернистой, путанной дорогой шел писатель к тому, о чем мечтал всю свою жизнь, - к счастью трудового казака. Трагично оборвалась эта дорога, а память в народе о нем все-таки осталась. Не может ведь так просто уйти из жизни человек, живший для людей. И думается потому, все лучшее из того, что создал этот интересный и самобытный писатель, чье творчество по достоинству оценили Горький и Короленко, следовало бы переиздать”.

После этого добавлю фрагмент из книги Ирины Медведевой-Томашевской “Стремя “Тихого Дона””:

“Анализ структуры произведения, его идейной и поэтической сути устанавливает в нем наличие двух, совершенно различных, но сосуществующих авторских начал. Эталон для отсылки одного от другого устанавливается по первым двум книгам романа, которые в целом принадлежат перу автора - создателя эпопеи. Здесь характернейшим является поэтическая интерпретация фольклорной темы, определившей самое “сцепление мыслей” (Толстой), т.е. поэтический замысел-образ и героев произведения. Четко выраженным качеством данной исторической хроники является та живая и документальная точность, которая дается хорошим пониманием истории, а здесь и явным, авторским соучастием в событиях и органической связью с изображенным бытом.

Если говорить о духовной сути эпопеи, то здесь наличие несколько расплывчатого, но высокого гуманизма и народолюбия, которые характерны для русской интеллигенции и русской литературы 1890-1910 годов. Что касается политических воззрений, то сепаратизм здесь очевиден, но идея его, если так можно выразиться, размыта, облагорожена поэтическим источником эпопеи, понятиями о свободе, заключенными в фольклоре (исторических песнях). Для стиля (в узком смысле) характерно соединение бытописательской манеры, ее этнографической достоверности - с импрессионизмом свободной живописности. Своеобразие языка определено органичностью для автора донского диалекта, свободно применяемого как в прямой речи персонажей, так и в авторском слове с умелой ассимиляцией диалектной лексики и фразеологии. Этот народный язык (без малейшего признака нарочитой стилизации) мастерски сочетается с интеллектуальной речью писателя.

Применение эталона поэтики автора легко отслаивает речь “соавтора”, не имеющую ни одного из перечисленных признаков (а потому и не могущую быть принятой, как авторская). Сочинения “соавтора” разительно отличаются от написанного автором-создателем. Для сочиненного “соавтором” прежде всего характерна полная независимость от авторского поэтического замысла-образа, причем никакое другое поэтическое “сцепление мыслей” не перекрывает этого исконного замысла. Здесь нет поэтики, а есть лишь отправная, голая

политическая формула, из которой исходит “соавтор” в своих сюжетах и характеристиках. Эта формула (великие идеи коммунизма в России должны уничтожить косный сепаратизм) – прямо противоположна мыслям автора-создателя. В той мере, в какой автор является художником, – “соавтор” – публицистом-агитатором. “Соавтор” не изображает события, а излагает их, не живописует движение мыслей и чувств героев, а оголенно аргументирует. Язык “соавтора”, даже безотносительно к своеобразию лексики и фразеологии автора, – отличается бедностью и даже беспомощностью, отсутствием профессиональных беглости и грамотности. Характерно, что в своей попытке стилизоваться под автора “соавтор” особенно выдает себя. Он не владеет диалектом, а тем самым персонажи его говорят на каком-то вымученном языке, в состав которого входят и диалектные речения, характерные для быта и газетной литературы 1920-1930 г.г. Стилизуя описания природы и обстановки под описательные эскизы автора, “соавтор” зачастую создает нечто карикатурно безграмотное или нелепое, а главное – не имеющее связи с героями и событиями, меж тем как у автора эти картины являются своеобразной символикой происходящего. “Соавтор” настолько не задумывается над своей фразеологией, что даже когда цитирует народные речения или поговорки, не может их переосмыслить или перевирает их. Уникальная коллекция “соавторских” безграмотностей занимает в данном исследовании ряд страниц, чтение которых дает полное представление о литературной беспомощности “соавтора”. Таковы данные – результат анализа текста.

В части текста, принадлежащего автору-создателю, анализ приводит к следующим выводам:

Книги первая и вторая представляют собой совершенную часть романа, дошедшую до нас, однако, с некоторыми изъятиями (несколько глав), о чем можно судить по некоторым лакунам в ходе повествования, в целом отличающегося медленным и глубоко взятым разворотом эпическим. Наряду с лакунами в тексте повествования имеются и вставные главы, сюжеты, персонажи и стиль которых резко выделяются на фоне основных глав, как текст инородный, автору не принадлежащий.

Ряд основных, наиболее впечатляющих и художественно полноценных глав и фрагментов третьей и четвертой книг романа также принадлежат автору-создателю, из чего следует, что историческая хроника событий охватывает время 1911 – начало 1920-х г.г.

Однако метод обработки этих глав, монтаж третьей и четвертой книг, сделанный “соавтором”, свидетельствует о том, что в руках его были лишь отдельные куски, наброски и материалы из принадлежащего замыслу, который полностью осуществлен не был. О том, что связующие звенья и вся финальная часть романа написаны “соавтором”, говорит редкий разноречивый между главами, катастрофическая непоследовательность написанного “соавтором”, в отношении к основному поэтическому замыслу-образу. Непоследовательность эта исказила художественный замысел всей эпопеи.

Необходимость монтировать произведение (все его части) в соответствии с иной идеологией, противоположной идее автора-создателя, побудила “соавтора” ко многим изъятиям и вставкам, а следовательно не только к сочинительству, но и к использованию накопленных ценнейших материалов исторической хроники, связанных с местным бытом, событиями русско-германской войны, двух революций и гражданской войны. Однако ни изъятия, ни вставки не лишили произведения того “сцепления мыслей”, которое в художественном создании выражено не прямыми высказываниями, а всем изображением в целом.

Деятельность “соавтора”, как выясняет анализ текста, заключалась в следующем:

а) в редактировании (идейном) авторского текста, с изъятиями глав, страниц, отдельных строк, не соответствующих идейной установке “соавтора”, б) во вклинивании в текст ряда глав собственного (“соавторского”) сочинения, составившего в романе особую идеологическую зону, в) в компиляции глав и фрагментов авторского текста путем скрепления их текстом соавторского сочинения, г) в использовании в соавторском тексте материалов автора (исторических документов и сводок событий, а также различных записей-заготовок)“.

Конечно, нужно специально изучать работу Ирины Николаевны Медведевой-Томашевской, чтобы полностью погрузиться в детали проблемы. Я же скажу достаточно просто, что мне, как писателю, и без того очевидно, что написать “Тихий Дон” мог только многоопытный писатель, в течение десятилетий совершенствовавший свое мастерство. Например, Виктор Астафьев написал свой первый рассказ в сорок лет! Доказывая, что и полуграмотный 20-22-летний парень с четырехклассным образованием может писать лучше Льва Толсто-

го, литературоведы в штатском вытаскивают из бутафорских сундуков рукописи, якобы написанные его рукой в поте писательского труда, с обязательными помарками, перечеркиваниями и рисунками на полях, как положено, как Пушкин писал, как Достоевский. Однако эти литературоведы мало учитывали мнение таких экспертов, как Кувалдин, который в грош не ставит музейные автографы, никогда не гонялся за ними, не коллекционировал. И эти строки я пишу с ходу, из головы, по вдохновению на компьютере, бегая пальцами по клавиатуре со скоростью секретаря-машинистки. Ибо в юности, в период активной работы в самиздате, я перелопатил на машинке не одну тысячу страниц запрещенной литературы. Можно усадить школьника за ручную, перышком, переписку "Войны и мира", но от этого школьник не станет Львом Толстым. Но создателям "советской литературы" пришлось усаживать соавтора-делопроизводителя за переписку "Тихого Дона".

В этом смысле показателен мой давнишний разговор с Виктором Астафьевым. Писателей, приезжавших на очередной писательский съезд, расселяли в гостинице "Москва", которой сейчас нет и существование которой уже надо доказывать. В номер набилась масса писательского народу, было дымно, поскольку курили все сразу, и душно, ибо никак не могли открыть окно, оказавшееся то ли забитым, то ли заклинившим. Стол был заставлен бутылками и тонкими стаканами, некоторые из которых были в подстаканниках. Стоял общий гул разговора, каждый перебивал каждого, кто пел, кто свистел, как курский соловей, кто бил каблуками в паркет, исполняя "барыню". В общем, гуляли по полной программе писатели-деревенщики, к которым меня затащил из ресторана ЦДЛ один довольно известный литературовед. Я был юн, а писатели-деревенщики уже задеревенели в своей славе, говорили свысока, с некоторым пренебрежением к москвичам. И тут завязался разговор, кто как и чем пишет. "Я пишу только рукой, каждую букровку вывожу перышком, чувствую ее!" - говорил Виктор Петрович с доверительным придыханием, как будто рассказывал самую сокровенную тайну своего творчества, при этом не выпуская тонкий стакан из своей крепкой крестьянской руки. Другие дружно поддерживали его, мол, только рукой и можно писать. Я их слушал-слушал, потом не выдержал, и громко прокричал Виктору Петровичу почти что на ухо: "Головой пишут, а не рукой или ногой, задней левой!" Вспотевший Астафьев, сидевший в майке, испуганно отшатнулся, посмотрел на меня и задумчиво сказал: "А Юра-то прав.

Головой надо писать... - и помолчав, добавил: - и сердцем". Все дружно выпили и закусили квашеной капустой...

Я неустанно во многих своих работах повторяю, что моя жизнь - жизнь писателя Юрия Кувалдина - в том, чтобы делать литературу в самом широком смысле этого слова, то есть самому писать, самому издавать, и самому читать. Каждый из этих процессов доставляет мне огромное удовольствие. При видимой простоте - Литература самое сложное дело в мире, поскольку Слово - это Бог. Литература - это самая захватывающая вещь на свете, но рассказывать об этом - не самое захватывающее занятие. Мне под силу понять, отчего чуть ли не каждый мечтает стать писателем, но для меня непостижимо, почему люди, захлебываясь от волнения, вслушиваются в чей-либо рассказ о том, как это делается. Когда я в процессе работы над каким-нибудь произведением, то мне хочется, чтобы она длилась бесконечно. Слова живут совершенно свободно, как хотят, как облака, как вода, льются-переливаются от человека к человеку, от века к веку, от народа к народу, из книги в книгу, из вечности в вечность. С годами я пришел к тому, что Чехов называл рассказом о пепельнице, то есть меня мало тревожит, о чем рассказывает произведение, но меня волнует, как это произведение написано. Художником ли?

Поэтому я всегда обращаю внимание не на то, что говорит персонаж, а как он это говорит. Вот на этом "как" Федор Крюков, как художник, мыслящий в образах, и держится. Я навскидку выбрал несколько примеров из разных вещей Крюкова, чтобы было видно, кто как говорит:

- Да я что же на словах могу сказать? - *заговорил студент, вставая с места и покоряясь необходимости повторить в двадцатый раз одно и то же, что он говорил всем односумкам об их мужьях в эти два дня. ("Казачка")*

- Нет, нет! Не надо, пожалуйста! - *сказал я своему любезному собеседнику и ушел, оставив в нем о себе мнение, вероятно, не высокое. ("Из дневника учителя Васюхина")*

- Билеты были до Лукьянова городу, - *заговорил вдруг старичок в длинной свите, быстро и оживленно поглядывая своими проворными и наивными глазками на стоявших и сидевших вокруг тачки людей. ("К источнику исцелений")*

- Ей-богу, не брешу! - *сказал он искреннейшим тоном и перекрестился в доказательство. ("Встреча")*

- Денек-то румян нонче, - *умиленным голосом прерывает неожиданно Соболь красноречивое и тягостное молчание.* - Только вы, барин, калошки наденьте, - *заботливо прибавляет он...* ("Отрада")

- Стать в затылок и не разговаривать! - *тонким, раздраженным голосом кричит на них старший надзиратель и, несколько понизив голос, прибавляет длинное непечатное слово.* ("Полчаса")

- Позвольте! - *в отчаянии воскликнул я - тоном не возражения, а мольбы, и опять огонь стыда бросился мне в лицо.* - Позвольте... но как же? Вы сами понимаете... ("В камере № 380")

- Смертная казнь, - *коротко, с щеголеватой сухостью, повторил прокурор и незаметным движением сбросил с носа свое золотое украшение.* ("Мать")

А в голосе у него все те же льстиво шутовские нотки, полу конфузливый смех, - должно быть, думает, что это самый выигрышный тон в его положении.

- Работы искать не пробовали? ("Человек")

- Сроду меня ни один генерал не целовал, а этот поцеловал, - *всклипывающим голосом продолжал Бунтиш, утирая нос пальцами.* - А мороз был... ("Счастье")

- Я не согласен, что вы хотите самоубиваться! - *весело возражает Иван Парменыч, подбираясь и молодея от близости барышень.* - Как это можно! вид какой!.. воздух какой!.. ("Без огня")

- Не любитель? - *спросил он, дипломатически обходя резкость выражения о. Ионы.* ("Сеть мирская")

- Да... Так из пеклеванного теста его, - *продолжал Шишов неторопливо, с манерами опытного повествователя...* ("Мечты")

- Что верно, то верно! - *грустно повторил он, прислушиваясь к ровному шуму ветра в голых ветвях и монотонному чиликанью какой-то серенькой птички. Наладила она одно коленце: чим... чим... чим-чим-чим... И дальше не шла. Чиликнет, помолчит и опять повторит.* ("Зыбь")

- Всемирная! - качнув головой, согласился Семен Уласенков и достал кисет с табаком. - Весь мир под гребло... ("Четверо")

- Да уж прием был, болезные мои, - последнюю рубашку чуть не отдала", - сверкая зубами и глазами, изгибаясь от смеха, говорила Уляшка... ("Душа одна")

Я немножко взыскательным тоном, обывательски пугаясь темы, соприкасающейся с "распространением ложных слухов", сказал:
- ..."Говорят"... Сам увидишь - тогда говори... ("Обвал")

Кто-то пытается управлять словами, давать указания языку. Но это те люди, которые не понимают, кто они, куда и откуда. Впрочем, страна, построенная на борьбе со Словом, страна, ради которой расстреливали культурных и умных пачками, сама сыграла в ящик вместе со своими пареньками-романистами, с Союзом писателей СССР из девяти тысяч членов, с цензурой, с запретом на издательское дело и прочими и прочими "нельзя". Да я родился в стране "нельзя" и делал все возможное, чтобы она превратилась в страну Лязя! И чтобы восторжествовала Литература. В самом слове "литература" содержится указание на величие этого дела, на элитарность - эЛИТер! Биологические субъекты смертны, как мухи, а язык вечен и он - Бог. Писатель за короткое биологическое существование перекачивает свою душу в слова, в буквы, с непостижимым мастерством, с художественным восторгом, и тем самым обеспечивает себе метафизическое бессмертие. Мы смело произносим имена: Пушкин, Достоевский, Толстой, Платонов, Мандельштам, Булгаков... и вот теперь - Крюков, забывая о том, что их нет на свете, их тела истлели в могилах или в ямах, рассыпались на атомы, превратившись в другие соединения: в травы, деревья, в облака, в небо... Но они стоят на полках и говорят с нами, говорят живее всех живых. Вот в чем дело! Язык бессмертен. А если он Бог, то он един. Русский язык, как и испанский и прочие языки - это одно и то же, один язык. Это как дерево. Ствол пошел из Египта, а потом пошли ветви: арабские, китайские, немецкие, французские, славянские, русские и так далее. Из Египта язык двинулся; много позже возник Израиль, и совсем в позднюю эпоху возникли Эллада и Рим. Да, язык двинулся из Египта, и в России закончится. Воссияет Христос в России. Наступит у нас всемирная Паруссия (окончательное объединение языков, воссияние Истины). Был Ад,

КУВАЛДИН-КРИТИК

стал - Лад! Татары бились с русскими, немцы с французами и так далее, полагая, что они какие-то не такие люди, что они обладают правом на истину, что у них свой бог, свой язык. И красные с белыми. А истинный художник всегда сидит на облаке, интеллект поднимает его ввысь. "Трудно быть Богом", - сказали Стругацкие. Максимилиан Волошин эту же мысль выразил предельно четко:

И красный вождь, и белый офицер -
Фанатики непримиримых вер -
Искали здесь, под кровлею поэта,
Убежища, защиты и совета.
Я ж делал все, чтоб братьям помешать
Себя губить, друг друга истреблять,
И сам читал в одном столбце с другими
В кровавых списках собственное имя...

Да, бились страны и народы, и даже брат шел на брата, полагая, что он прав. Как они заблуждались! Язык в мире, на Земном шаре, да и везде - один, и он начинается со слова "Бог", в котором зашифрована страшно-прекрасная сущность тела. Трудно быть писателем, то есть не участвовать в распрях за своих против чужих, трудно быть Богом, но необходимо, ибо у писателя, как у Бога, все свои, люди, появившиеся на свет от священного совокупления. И они не виноваты, что их совокупили. Философы полагали, что жизнь есть существование белковых тел. Я же говорю: жизнь есть всеобщее совокупление: буквы с буквой, слова со словом, водорода с кислородом, мужчины с женщиной... Только при совокуплении возникает новое. Читайте мой роман "Родина" и вы обретете счастье. Все религии мира, даже не подозревая о том, поклоняются одному Богу или началу языка из двух скрещенных палочек: "X". И строятся на нем путем сокрытия букв, как на фундаменте. Какие-нибудь майя не знали, что логос пришел к ним по проходам человеческих тел из Египта, а само слово "майя" означает "Моисей"... В 1970-х годах в просвещенном литературном кругу только и разговоров было, что об авторстве "Тихого Дона". Я с максималистским жаром доказывал каждому встречному-поперечному, что подделать можно все что угодно, кроме тональности, кантилены. Стоит лишь открыть любую вещь Крюкова, хотя бы "Казачку", и понимающий писатель это сразу почует... Читать Федора Крюкова нужно учиться заново. Сильный писатель, мощью веет, до холодка пробирает.

*"НЕЗАВИСИМАЯ ГАЗЕТА" - "Ex Libris", 3 февраля 2005
"Наша улица", № 2-2005 (полный текст)*

ЧТО ТАКОЕ ШОЛОХОВ?

Тихие воды глубоки.
Пословица

1.

Литературные произведения, выпущенные без подписи автора (анонимные) или под псевдонимом (вымышленным именем, брэндом), известны с древнейших времен, еще до изобретения книгопечатания. Я говорю здесь лишь о тех случаях, когда авторы намеренно скрывали свои имена. В более широком смысле анонимными являются и произведения, созданные авторами, чьи имена до нас не дошли, например, почти все эпические поэмы - исландские саги, финские руны, Песня о Роланде, Песня о Нибелунгах, индийские Ригведа, Махабхарата и т. д. Иногда писатели не ставили своего имени при выпуске одного или нескольких сочинений, а иногда - всю жизнь. Это присуще литературам всех стран. Псевдоним, или, точнее, брэнд "Шолохов" нужно рассматривать и как торговую марку, наподобие "Форда" или "Серпа и молота", и как атрибут государства, наряду с гербом СССР, красным знаменем, Звездой Героя Советского Союза, и как символ единой державы в лице Коммунистической партии Советского Союза. До сих пор на Доме на набережной висит мемориальная доска соиздателю брэнда "Шолохов" Александру Серафимовичу Серафимовичу (Попову) (1863-1949). Он же был одним из создателей первой после октябрьского переворота писательской организации - РАПП. Вот как характеризуется РАПП в "Советском энциклопедическом словаре" 1990 года издания: "РАПП (Российская ассоциация пролетарских писателей), массовая советская литературная организация (1925-1932). Догматически используя лозунг партийности литературы, рапповцы стремились к административному руководству всем литературным процессом; для рапповской критики характерен вульгарный социологизм, "проработочный" стиль".

Сравнение жизни с театром является большим упрощением, однако нельзя отрицать, что в каждом человеческом действии, особенно сложном и не рутинном, присутствует театральный элемент. Исходя из этого, нужно признать, что Михаил Шолохов неплохо сыграл роль "писателя" Михаила Шолохова, вжил в эту роль, как Бабочкин в Чапаева, позировал на фотографиях: то выставит ногу вперед, подбоченясь, то опустит на руку подбородок, то с папиросой в кадр смо-

трит... Если бы не ошибка Хрущева, предложившего Шолохову трибуну, с которой Шолохов в силу отсутствия интеллекта сам себя разоблачил неумением строить самую простейшую фразу, то тайна сия велика была бы и по сей день. Ведь Бабочкину не нужно было участвовать в боях, как Шолохову не нужно было уметь писать.

Прежде всего нужно сказать, что фамилия Шолохова по первому мужу матери была Кузнецов, и что он родился не в 1905, а в 1903 году. Мать его Анастасия Черникова, неграмотная и довольно, мягко говоря, свободного любовного нрава, в 1913 году вышла замуж за жившего в станице Каргинской (хутор Каргин) "мещанина Рязанской губернии города Зарайска" Александра Шолохова. Так Михаил Кузнецов стал Шолоховым. А в дальнейшем и налоговым инспектором с образованием 2,5 класса. Техника работы со списками налогового станичного инспектора М. А. Шолохова была такова. Например, напротив фамилии П. Я. Громославского значился процент взимаемого налога, который реально и объективно отражал события - 18 процентов. Шолохов к "единичке" приписывал той же ручкой, какой составлялся список, "полпалочки", получалась цифра "4". Операция не для слабонервных: между цифрами 4 и 8 он ставил запятую. Получалось, что с Громославского следует взыскать не 18, а 4,8 процента налога. Более чем в три раза меньше. Постепенно навыки совершенствовались, а круг лиц, которым подобным образом снижался налог, расширился. В 1922 году за регулярные искажения "поселенных списков" и вступление в неформальные отношения со станичниками Шолохов попал под арест. На суде в марте 1923 года убавил себе два года, стал с 1905 года рождения, и избежал тюрьмы как несовершеннолетний. После получения года условно, началась карьера "писателя" Михаила Шолохова, ибо он срочно понадобился Петру Яковлевичу Громославскому, экс-атаману станицы Букановской и бывшему литературному сотруднику "Донских ведомостей", главным редактором которых во время гражданской войны был Федор Крюков. Громославский рассказал о приятеле Александре Серафимовиче, который в Москве "заведует" всей литературой, о том, что Серафимович ищет молодых писателей, которые позарез нужны новой власти, о том, что у него самого есть "большая литературная вещь" о донских казаках, "горы" рукописей, которые можно хорошо продать, потому что Серафимович обещал платить по высшей ставке и печатать во многих местах. Однако тут возникла одна тонкость, которую и изложил Громославский молчаливому Шолохову, а именно, деньги за публикации должны поступать только к нему, Петру Яковлевичу Громославскому, для этого Шолохову следует жениться на его дочери Марии. Шолохов безропотно со-

гласился. Вообще, нужно заметить и подчеркнуть, это свойство Шолохова молчать. Он практически всю жизнь промолчал. Вы будете говорить с ним, а он как бы вас и слушает, но смотрит куда-то и молчит, ну просто в рот воды набирал. Так иногда Ахматова доводила до бешенства своих собеседников: молчит и молчит, причем, горделиво, с орлиным профилем. У Шолохова тоже был орлиный профиль. Так, в сущности, это молчание натолкнуло меня на мысль о тяжелой врожденной болезни Шолохова - аутизме, то есть замкнутости человека в себе и как бы отделенного стеной от внешнего мира.

Деградация Шолохова характеризовалась прежде всего эмоционально-чувственным отупением, а со временем также и интеллектуальным слабоумием, что являлось осевым симптомом его болезни. Шолохов был обречен на постоянную семейную опеку (заключил договор с дьяволом - Громославским), ибо он был записан во все финансово-имущественные реестры, он не мог от этой опеки освободиться и в результате подвергался постоянному действию эмоциональных факторов, которые в определенной степени способствовали развитию болезни. Деградация Шолохова иногда, правда, очень редко, уменьшалась либо даже исчезала, когда он оказывался вырванным из семейной среды, как, например, во время выступлений на съездах или на вручении ему нобелевской и других премий.

Можно себе представить Шолохова, пришедшего в мою редакцию. Я бы его попросил написать при мне что-нибудь. Но этого произойти не могло даже во сне, ибо Шолохов был недоступен, не было доступа к его телу, как к телу главы государства. Он был замаскирован, он был мифом при жизни, он был знаком, он был брэндом. Он был придавлен Логосом. Поэтому я и рассматриваю Шолохова с точки зрения психиатрии. Как он мог выдержать такую нагрузку и не проговориться, не расколоться, оставаться всю жизнь в избранной роли? Для этого надо быть идейным человеком, что в случае Шолохова исключается, или больным. Известны многочисленные свидетельства о постоянном и тяжелом увлечении Шолохова алкоголем. Портрет его таков: он все время пьян, молчит и постоянно курит. Но под алкоголизмом скрывалась еще более тяжелая болезнь, о которой я уже говорил - аутизм. При необходимости действовать Шолохов стоял перед выбором из многих форм активности; одну из них он выбирал и старался выбранную роль исполнять по возможности наилучшим образом. Но помимо выбранной роли существовали также и другие, отвергнутые. То, что было "отыграно" Шолоховым через проецирование вовне, становилось частью окружающего мира, и, следовательно, подлежало не только самонаблюдению, но также и наблю-

дению со стороны окружения. Вследствие этого собственная активность Шолохова оценивалась с двух сторон, изнутри и снаружи. Шолохов являлся актером, на которого смотрели чужие люди из зрительного зала и коллеги из-за кулис. Неудовлетворенность собственной ролью возрастала у Шолохова пропорционально степени понимания того, что у него нет произведений, потому что неграмотный не пишет, а ставит крестик или делает отпечатки пальцев (что вполне соответствует его типу). То, чем восхищаются читатели и о чем пишут сочинения в школе и в институтах, принадлежит (в дописанном, идеологизированном, исковерканном виде - все произведения от "Донских рассказов" до "Судьбы человека") великому русскому писателю, единственному писателю на Дону - статскому советнику, сыну атамана станицы Глазуновской, дворянину, выпускнику Петербургского историко-филологического института, участнику Первой мировой войны, преподавателю русской словесности в гимназиях Орла и Нижнего Новгорода, депутату 1-й Государственной Думы Федору Дмитриевичу Крюкову (1870-1920). Там, где вы видите разбор "Тихого Дона" Шолохова, или даже "Поднятой целины" заменяйте брэнд "Шолохов" на имя Федор Крюков, и продолжайте еще больше восхищаться гениальными текстами, вычеркнув вставки соавторов. Вот в какой разорванности жил Шолохов.

Конечно, в отношении к окружению у Шолохова имелся выбор одного из двух путей: подчинения или бунта. В первом случае он покорно принимал навязанную ему роль писателя и, хотя чувствовал в ней себя неуютно, старался быть таким, каким хотело видеть его окружение. Шолохов был покорен, тих, скромен, обязателен, словом, идеален дома и вне его. Шолохов боялся выйти за этот круг, так как в нем нормы поведения ему были знакомы, в то время как за его пределами неизвестно, какую маску нужно было "надеть", каких правил придерживаться. Во втором случае, впрочем более редком, Шолохов чувствовал навязанную ему роль, бунтовал, делал все наоборот, не подчинялся, нарушал нормы и правила поведения, он также не чувствовал себя хорошо, не являлся самими собой. Чтобы чувствовать себя самим собой, Шолохову необходимо было настолько овладеть собственной экспрессией, чтобы о ней не думать, подобно тому, как не думают о том, как ходить.

Под брэндом "Шолохов" скрывалась целая писательская организация с Серафимовичем на самом вершине. Первичной же творческой лабораторией была семья Петра Громославского, в которую влился такой своеобразный индивид, как Шолохов. Тут следует отметить следующий немаловажный фактор: все дочери Петра Яковлевича Громославского

- Мария, Лидия, Полина, Анна и сын Иван, второй ребенок от второго брака экс-атамана, - работали учителями начальных школ. Они-то и осваивали "творческое наследие" Федора Дмитриевича Крюкова. Таким образом "донское землячество" Громославский - Серафимович заработало во всю мощь. Нужно было внедрять молодого "писателя" Шолохова в московский круг. Ну не с "Тихого Дона" же дебютировать недорослю! Поначалу Громославский хотел определить зятя на подготовительные курсы. Учителя Громославские подготовили под руководством П. Я. для Москвы два фельетона, которые потом выйдут в свет под названием "Испытание" и "Три". Когда "процесс пошел", то переправили в Москву еще "Ревизора". 24 мая 1923 года фирма отметила 20/18-летие Шолохова, а через два дня он отправился в Москву, получив строгие наставления как от своей невесты, так и от своего почти тестя, Петра Громославского.

Но поступить на "подготовительный курс" рабфака Шолохов не сумел: ни комсомольского направления на учебу, ни необходимых знаний у него не было. И он тогда пошел по более прямой рекомендации Серафимовича и Громославского - стал агентом ГПУ, бывшего ЧК. Известно, что Шолохова оформил в чекисты Леон Галустович Мирумов (Мирумян), который затем помог Шолохову пристроить три фельетона в газету "Юношеская правда" ("Юный ленинец"). А "Донские рассказы" "пробивались" в печать с легкой железной руки ГПУ и "железнодорожного" Александра Серафимовича. Чекисты устроили Шолохова на твердую зарплату делопроизводителем (подшивателем бумаг) в одно из жилтовариществ (прямо как у Булгакова в "Мастере и Маргарите) на Красной Пресне, что совсем недалеко от Большой Садовой. Шолохов молча ходил на службу, молча выполнял распоряжения Громославского и Мирумова. Шолохов был очень надежен в этом смысле. Москва для него была чуждой. Люди были чуждые. Особенно были чуждыми интеллигентные, хорошо говорящие и прекрасно умеющие писать люди.

И между Шолоховым и его окружением возникала как бы преграда, которая делала невозможным нормальное взаимодействие между собственным миром и окружающим. Независимо от того, принимал ли Шолохов установку подчинения или установку бунта, внешний мир остается чуждым. Чуждой также становится та часть собственной личности, которая непосредственно соприкасалась с внешним миром, то есть его экспрессия, и отсюда проистекало ощущение сковывающей маски и искусственности, расщепление между тем, что чувствовал Шолохов внутри, и тем, что он демонстрировал публично.

Георгиевский переулок, в котором Шолохов жил в доме у чекиста Мирумьяна (Мирумова), известен многим москвичам - он соединяет за Колонным залом Пушкинскую улицу (Дмитровку) с улицей Горького (Тверской), и там жили многие с Лубянки. Как и все при большевизме, литература делалась насильно, а брэнд "Шолохов" создавался под прикрытием ЧК.

2.

Аутизм Шолохова был одновременно и богатым и пустым. Неудовлетворенность собственной активностью во внешнем мире вела Шолохова к тому, что активность переносилась во внутренний мир; диспропорция между фантазией и действительностью становилась все больше. Расщепление между внутренним миром и миром внешним лишь до определенной границы действовало стимулирующе; мир нереализованных фантазий, мыслей, чувств не мог у Шолохова разрастаться до бесконечности. В итоге наступил момент, когда диссонанс между миром действительным и воображаемым стал столь большим, что начинал действовать обратный процесс - уменьшение фантазий. Шолохов подчинился давлению реальности, пытаясь приспособить к ней свой внутренний мир. А поскольку контакты Шолохова с действительностью были крайне слабые, внутренний мир становился серым и пустым.

А внешний мир жил и действовал. Иногда не совсем в верном направлении. Любопытно проследить, как выдавали тайну "Тихого Дона" советские писатели. В 1974 допущенный к архивам ЦК и ГБ Константин Симонов, защищая плагиат, заявил в интервью западно-германскому журналу "Шпигель": "У Шолохова нет никаких черновиков и юридически невозможно доказать его авторство "Тихого Дона".

Как можно было жить в такой ситуации Шолохову даже под железным прикрытием ГБ, если бы он умел писать и читать, иными словами, был бы мыслящим существом? Итак, возникла проблема утаивания.

Диссимуляция, то есть утаивание, сокрытие и плагиата, и болезни, стала возможна для Шолохова только тогда, когда возникла двойная ориентация, т. е. когда наряду с действительностью собственного мира пришлось принимать внешнюю действительность. Обе реальности в мире Шолохова, хотя и антагонистические, не исключали взаимно одна другую. Такая ситуация возникла на начальном этапе психоза

при первых же публикациях в Москве фельетонов и “Донских рассказов”, подготовленных Петром Громославским, и начало психоза протекало не бурно, либо по окончании острой фазы, когда помимо субъективной действительности стала проявляться действительность объективная. Диссимуляция в случае Шолохова, человека без образования и культурного воспитания, была ничем иным, как принятием принципа “маски”, т. е. необходимости скрывать собственный мир от окружающих. Как нетрудно догадаться, она усиливалась по мере продвижения Шолохова по пути “писательства”.

Фирма “Шолохов” - это проект ЦК, ЧК и РАПП, Сталина и Серафимовича. Проект совершенно сказочный, подобный преображению знаменитого Иванушки. Но фирма “Шолохов” по богатству, по миллионам долларов, и не снилась сказочным персонажам. Этот “советский классик” Миша Кузнецов, по отчиму Шолохов, за всю свою жизнь не написавший ни строчки, стал сияющим золотым брэндом советской литературы и обеспечил бесперебойное поступление финансовых ресурсов в семью Петра Яковлевича Громославского, этого Креза советского Дона, истинного вдохновителя и организатора семейного бизнеса. Ростов-на-Дону до сих пор кормится преференциями фирмы “Шолохов”. Серафимович был главным в РАППе, большим человеком в ЧК и редактором “Октября”, где появился журнальный вариант “Тихого Дона”, 1-я и 2-я книги, в почти не исказженном авторстве Федора Крюкова.

Крюков, Громославский и Серафимович учились в Усть-Медведицкой гимназии. К тому же Серафимович был родственником Петра Громославского.

Можно ли Шолохову при таком раскладе было жить без лжи? Если бы да, то Шолохов не мог бы принять никакую из навязываемых ему социальных ролей, так как, чувствуя себя в ней плохо, особенно вначале, открыто бы ее отвергал. Оставался бы, правда, самим собой, но именно потому, что не имел бы внутреннего и внешнего давления, вынуждающего к такому поведению, какого требует данная ситуация, был бы к ней совершенно неприспособленным. Шолохов изменял бы свою установку и свое поведение в зависимости от минутного настроения и эмоционально-чувственного состояния, мимолетной фантазии и т. п., либо был бы фиксирован на одной установке, не учитывая того, что происходит вокруг. Так первым условием интеракции Шолохова с окружением являлось принятие, хотя бы видимое, вопреки собственной чувственной установке порядка, доминировавшего в данной внешней ситуации.

Революция поделила Дон, как и всю Россию, на красных и белых. Серафимович стал красным и был давнишним завистником и идей-

ным врагом Федора Крюкова, ставшего белым. С расстояния времени стал более отчетлив этот раздел, более определен. С красными пошли бывшие крепостные, неграмотные люди, с белыми - интеллигенция (просвещенные). Условно говоря, шла война между грамотными и неграмотными. Но в таком сложном вопросе, как общественный антагонизм, не бывает четких границ. Грамотные в силу природного конформизма могли оказаться на стороне красных, а неграмотные волею судеб на стороне белых. Поэтому так много простых, рядовых казаков оказалось в Париже, уйдя с белыми.

Разумеется, принять этот совершенно невероятный, сумасшедший порядок Шолохову было легче при позитивной, нежели при негативной эмоционально-чувственной установке к окружению. В случае конкретной установки, т. е. установки, связанной с окружением, проблемы "маски", в общем, не существовало бы, но она появилась в случае абстрактной установки, т. е. установки, оторванной от окружения.

Петр Громославский со товарищи (дочери, учителя, рапповцы) творят плагиат, не гнушаясь ничем: выхватывают эпизоды из повернувшихся под руку классиков: из Чехова, из Достоевского, из Толстого, из Гоголя... Так Громославские сочиняли "роман" "Они сражались за Родину". Персонаж по фамилии Звягинцев рассказывает, как в мирной жизни получил от ревнивой жены тарелкой по физиономии и на что отвечивал: "Что ж вы, Настасья Филипповна!..". А вскоре появляется другой персонаж по фамилии Лопухин. И появляется он из сада, сначала яблоневого, но потом все-таки из вишневого. И, наконец, - некий сержант по фамилии не более и не менее как Поприщенко. А теперь расшифруем. Настасья Филипповна - это "Идиот". Лопухин ассоциируется с ключевой фразой: "Я купил!". Поприщенко - это явно Поприщин, "Записки сумасшедшего". Перечитайте - какой получился центон постмодернистской прозы! Кто на такое способен? Тот, кто завладел архивом Федора Крюкова в 1920 году - Петр Яковлевич Громославский. Кстати говоря, знаменитый монолог о жизни, "которую нужно прожить так, чтобы..." вырван у Чехова из "Расказа неизвестного человека". У меня в повести "Аля" (в книге "Философия печали") об этом более детально говорится. Ведь вместе с "писателем" Шолоховым создавался и "писатель" Николай Островский.

Все смешалось в доме Громославских. Из ГПУ доложили Сталину, что пошли слухи о том, что автор "Тихого Дона" известный писатель из "Русского богатства" Федор Крюков. Рябоватый вождь во френче с прищуром восточных глаз и улыбкой, прятывшейся в усах, делал вид, что не знает или не хочет знать всего этого. Вождь сел в черную машину с провожатыми и уехал. В ГПУ задумались. Ба! Вот так история! Как прикажете понимать? И на всякий случай порешили выждать. Но долго ждать не пришлось. Не прошло и недели, как

в ГПУ позвонил Абель Енукидзе и сказал, что товарищ Сталин интересуется, когда он может почитать "Тихий Дон" Михаила Шолохова.

3.

Шолохов на XVIII-м съезде ВКП б выступил с речью (на самом деле он только потоптался на трибуне и сказал несколько корявых фраз), а в печать пошла так называемая стенограмма, подготовленная фирмой "Шолохов":

"Советские писатели, надо прямо сказать, не принадлежат к сентиментальной породе западноевропейских пацифистов... Если враг нападет на нашу страну, мы, советские писатели, по зову партии и правительства, отложим перо и возьмем в руки другое оружие <...> В частях Красной Армии, под ее овеянными славой красными знаменами, будем бить врага так, как никто никогда его не бивал, и смею вас уверить, товарищи делегаты съезда, что полевых сумок бросать не будем - нам этот японский обычай, ну... не к лицу (здесь чувствуется рука Петра Яковлевича Громославского - примеч. Ю.К.). Чужие сумки соберем... потому что в нашем литературном хозяйстве содержимое этих сумок впоследствии пригодится. Разгромив врагов, мы еще напишем книги о том, как мы этих врагов били. Книги эти послужат нашему народу и останутся в назидание тем из захватчиков, кто случайно окажется недобитым".

Это был тот самый бунт - "соберем" и "напишем"! хоть и с подачи фирмы "Шолохов", почувствовавшей полнейшую безнаказанность, полагая, что советский строй воцарился навечно.

Исследователям архива Ф. Д. Крюкова доподлинно известно о коррумпированности, как бы мы сейчас сказали, станичного атамана Громославского и до революции, и после. Весь изощренный, быстрый, дотошный ум его был направлен на извлечение дохода и только дохода. Тип Громославского характерен и для России нашего времени: быть при начальственной должности и заниматься бизнесом, разборками, крышеванием, вымогательством и т. п. и т. д. Более того, именно Ф. Д. Крюков выступил публично с разоблачениями махинаций Громославского в 1913 году в газете "Русское знамя".

Красная чума косила всех и каждого: Дон был вырезан. В безвыходной ситуации Федор Крюков, отступая вместе с Деникиным к Новороссийску, намеревался издать "Тихий Дон" за границей, именно поэтому с ним были походные сумки с рукописями. Некоторые исследователи прямо считают, что 2 февраля 1920 в одной из кубан-

ских станиц в день своего пятидесятилетнего юбилея Федор Крюков был отравлен наемником Громославского, а 20 февраля умер. Все бумаги перешли к Петру Громославскому, “проводившему” писателя в последний путь. Другие более осторожно предлагают нам самим разрешить эту загадку. Громославский прекрасно представлял роль писателя Крюкова в собственной судьбе и “карьере”, так некстати прерванной разоблачениями. Может быть, именно здесь следует искать завязку конфликта, который привел спустя многие годы к публикации Громославским казачьей эпопеи под брэндом “Шолохов”.

Непреложен довод о том, что часто самое изощренное вранье избобляется второстепенными мелочами. В описании фронтовых эпизодов “Тихого Дона” периода 1914-1915 гг. в огромном количестве присутствуют поразительно точные описания мельчайших подробностей фронтового быта: к примеру, детальное описание доломанов и рейтузов венгерских гусар, указание марки венского шоколада, который был в рационе у кавалерийских офицеров австро-венгерской армии, особенности покроя сапог у немецких драгун, детальное описание тактики пехотного боя роты Баварского ландштурма, тщательно выписанные (на уровне профессионала-этнографа) антропологические особенности лиц и строения тела у баварцев, немцев так называемого “Альпийского арийского типа” и т.п.). Для “Тихого Дона” особенно характерно наличие огромного количества фактов, которые можно детально описать только при одном единственном условии: эти факты нужно было видеть собственными глазами. Перечисленные выше детали (а их в тексте романа сотни) Шолохов никогда не смог бы описать даже при допущении, что он, советский “писатель” М. А. Шолохов с двумя с половиной классами образования - величайший “писатель”.

Причины, принуждавшие авторов сохранять инкогнито, весьма разнообразны. Одни бывали вынуждены держать свое имя в тайне из боязни преследований; другие отказывались от своей фамилии из-за ее неблагозвучия; общественное положение третьих не позволяло им открыто выступать на литературном поприще. И начинающие, и знаменитые авторы прятались под псевдонимами, чтобы отвлечь от себя огонь критики. Иные придумывали себе псевдонимы потому, что это было модно, иные - из-за наличия однофамильцев, а некоторые - из желания мистифицировать читателей и заставить их ломать себе голову в догадках, кто скрывается под псевдонимом. Встречаются авторы, которые из скромности или равнодушия к славе не желали выставлять свое имя напоказ.

А тут нашли живого мальчишку, больного аутизмом, почти невменяемого, и под его именем стали зарабатывать бешеные деньги!

В отличие от Шолохова, все дети Громославского имели среднее образование, дочери и сын Иван работали сельскими учителями. Вместе со своими мужьями и невестками Громославские под руководством отца переписывали роман Крюкова, который блеском своего писательского таланта обеспечил всем им богатейшую жизнь.

На передний край в 1917 году, в парадные комнаты выдвинулся... "Хам". Хамство - это не озорство, а острая политическая опасность. Хамство - одно из самых распространенных психологических насилий над личностью, против которого общество так и не создало защитных средств. Нравственные уголовники - Шолохов и шолоховеды - чувствуют себя в полной безнаказанности - на них, как правило, нет управы. И для того чтобы уберечься от этой чумы, необходимо на новые факты и явления жизни смотреть пристальным и вооруженным взглядом. Д. С. Мережковский издал работу "Грядущий хам" в Санкт-Петербурге в 1906 году. Федор Крюков прекрасно знал эту вещь. А Шолохову было 3 года, если считать с 1903 года, или 1 год, если считать с 1905. Если Бог есть ничего, то "человечество есть Бог", - значит: человечество есть ничто; а следовательно, и коммунизм как религия, основанная на идее человечества как Бога, есть ничто; и богостроительство - строительство из ничего. Но ведь это самоистребление или, во всяком случае, нечто гораздо худшее, чем дурная детская привычка; это сознательно нечистая игра не словами, а ценностями, фальшивый вексель, "мошенничество", как выражается черт Ивана Карамазова: "если захотел мошенничать, зачем бы еще, кажется, санкция истины", - зачем санкция имени Божьего?

4.

И пришел хам в литературу. Но, не зная, что в литературе делать, начал поступать как государственный муж: создал институты и союзы, начал присваивать себе звания и награды, а главное - подходить к окошку кассы и расписываться в ведомости, указывая сумму прописью. Так и не понял хам, что литература - дело тайное и глубоко одинокое. Не надо ни у кого спрашивать разрешения, чтобы писать то, что хочешь, и как хочешь! Писатель сидит в келье и пишет. Писательство - очень кропотливое дело, для интеллигентных, очень усидчивых, вдумчивых людей, исполняющих дело всей жизни в одиноче-

стве и тишине. Писатель пишет по буковке, букву к буковке ставит, как курочка по зернышку клюет. Литература самое сложное занятие в мире, потому что имеет дело со Словом, которое есть Бог. И в этом смысле - писатель бессмертен. В самом слове "Литература" содержится секрет - "литера" - буква, и "тора" - движение. Торить дорогу буквам. И сама Тора здесь вырастает, само Пятикнижие Моисеево! Движение букв! И о существовании писателя современники, как правило, не знают, как не знали об авторе "Тихого Дона" Федоре Крюкове. А если и знают, то не придают этому большого значения, считая, что куда ему до Пушкина! А Пушкин был одиноким и безвестным при жизни. Слава Пушкина началась с речи Достоевского в Дворянском собрании в честь открытия памятника Пушкину в Москве. Писатель умирает, а мы читаем его произведения и удивимся - гений! И он живет всех живых. А придут во двор его поклонники, спросят, где его окно. А дворник ответит: "А вон, в подвале". Посмотрят на яму с черным провалом окна, ужаснутся. "Там и жил?" - спросят. "Там и жил. Выйдет к воротам, постоит молча, посмотрит на небо..." - "Да, вот кто делает литературу..." - вздохнут, и, чтобы забыться, скорее пойдут прочь.

Иногда, принимая псевдоним (брэнд), автор ставил целью не скрыть свое имя, а подчеркнуть свою профессию, национальность, место рождения, жительства, социальное положение, главную черту своего характера или направление своего творчества (псевдонимы-характеристики). Здесь же псевдоним "Шолохов" стал в ряд с главными советскими брэндами: СССР, Сталин, Ленин, Чкалов...

А голос из читающей публики негодует: "Бездарность и убогая неяршливость текстов "Они сражались за родину", газетно-очерковый примитивизм рассказа "Судьба человека" просто поражают. Тексты написаны на уровне совковой областной газетенки".

Вообще говоря, мне любопытны размышления о псевдонимах. Порой автору хотелось вызвать у читателей определенные мысли, чувства, реминисценции, находящиеся в ассоциативной связи со смысловым значением псевдонима. А для сатириков и юмористов забавные псевдонимы были дополнительным средством, чтобы произвести комический эффект. Если в намерения автора входило не только скрыть свое имя, но и выдать свое произведение за чужое, или если он хотел, чтобы читатели представляли себе его (автора) не таким, каким он был на самом деле, то он шел по пути мистификации дальше: подписывался фамилией реально существующего лица; принимал мужское имя, будучи женщиной, или женское, будучи мужчиной; ставил вместо подписи имя какого-нибудь литературного персонажа; нарочито

неверно указывал с помощью псевдонима свою профессию; заменял свою фамилию такую, которая внушала ложное представление о его национальности; приписывал авторство вымышленному лицу, выдавая его за реальное (литературная маска).

“Маска” облегчала Шолохову вхождение в трудные ситуации, в которых эмоциональное напряжение могло бы вести к разнообразным формам поведения, включая реакции бегства и агрессии. В таких ситуациях формы поведения закреплялись обществом в виде определенных ритуалов, которые вынуждали Шолохова к подчинению своих эмоциональных состояний соответствующей “маске”. Ритуал бывал тем более жестким, чем больше возникала потенциальная опасность повреждения “маски” под влиянием эмоционально-чувственного напряжения, например в отношении Сталина - религиозный ритуал, в условиях писательских съездов - писательский ритуал, в отношении высокопоставленных лиц - дипломатический ритуал и т. п.

Самая убийственная характеристика Шолохову была дана в Вешках одним стариком, бывшим колхозным счетоводом, который был большим станичным книголюбом: “Да не он это писал! Куда там ему такую книгу написать! Он же на всех этих встречах в Доме культуры, сколько я его помню с 1939 года, как дурачок какой-то всегда разговаривал... Про книгу спросишь, где материал на такую громадную книгу насобирали, а он в ответ смеуечки какие-то придурочные говорить...”

Действие лжи, основывавшейся на ношении Шолоховым той или иной “маски” и соответствующем исполнении роли, имело большое интегрирующее значение. Шолохов должен был подчиняться определенной цели, соответствующей исполняемой роли. Шолохов должен был подавлять в себе противоречивые чувства и стремления, а также заставлять себя действовать и входить в ситуацию, которую предпочел бы избежать. Шолохов принимал определенный порядок окружающего мира и поддерживал с ним определенный контакт. Подлинным собой Шолохову можно было быть только в одиночестве, когда он расслаблялся и становился хаотическим конгломератом противоположных чувств, мыслей и фантазий. В эти моменты Шолохов терял свое отражение в социальном зеркале; образ самого себя становился нереальным. Таким образом, единственный путь, который вел Шолохова к тому, чтобы быть самим собой, приводил в тупик хаоса и утраты реальности.

У каждого человека случаются моменты такого избегания социальных контактов, например, если человек плохо себя чувствует в какой-то компании, желает сосредоточиться на какой-то проблеме, если утомлен и ищет уединенного места, чтобы отдохнуть т. п. Такое пе-

риодическое “дозирование” аутизма бывает даже необходимо, чтобы хотя бы переварить информационный материал, который непрерывно поставляется жизнью. Каждому, вероятно, полезна определенная доза созерцания. В жизни же Шолохова наблюдалось постепенное возрастание аутистической установки, ибо не каждый способен в 20 лет написать “Тихий Дон”! А наш герой, нанятый Петром Громославским на должность “писателя”, в конце 1927 года притащил в редакцию “Московского рабочего” 500 страниц машинописного текста!

Для понимания личности вдохновителя и организатора триумфального шествия фирмы “Шолохов”, приведу фрагмент из моего романа “Так говорил Заратустра”, где образ Беляева, героя романа, сильно напоминает донского Ротшильда - Громославского:

“За окном был январский сумрак, на стеклах - морозные узоры, в форточку лился свежий воздух. В комнате стоял полумрак, лишь неярко горела настольная лампа, в свете которой Беляев пересчитывал деньги. На широкой поверхности письменного стола, на белой бумаге, он раскладывал купюры по кучкам. Самой ходовой купюрой были двадцатипятирублевки, “лиловенькие”, как их называл Беляев. Уже составились четыре стопки из этих лиловеньких, по сто бумажек в каждой. Беляев аккуратно перехватывал их аптечными резинками, вставлял под эти резинки бумажки с надписью: “2500=”. Многие лиловенькие шелестели, как металлическая фольга. Они были новые, руки людей не так часто касались их. Беляев с волнением вдыхал в себя запахи новых лиловеньких. Это был особый запах. В нем соединялись запахи высокосортной гознаковской бумаги, запахи превосходных красок, едва уловимые запахи типографского оборудования. Это был великолепный, изумительный букет, сравнимый разве с запахом розы.

Сортировка лиловеньких заняла у Беляева много времени. Сначала он сортировал их по степени износа. Были купюры совсем старушки, тысячи тысяч рук касались их. Какая-нибудь деревенская женщина складывала такую бумажку в шестую долю и засовывала в лифчик; какой-нибудь аккуратный служащий, получив ее в зарплату, разглаживал и прятал на черный день в паспорт; какой-нибудь пьяница мял ее в комок, совал в карман брюк, чтобы через полчаса таким же комком бросить на прилавок винного отдела; какая-нибудь продавщица гастронома шла с этой работящей бумажкой на рынок и обменивала ее на мандарины; какой-нибудь азербайджанец вез эту бумажку в Агдам; оттуда она перелетала в Бухару...”

Так же пересчитывал бумажки Громославский, так же вдыхал в себя запах денег, становился одержимым, заводил всех вокруг, все работали с удвоенной энергией, без отдыха, огонь горел в глазах... Громославским двигала жажда наживы, азарт игрока. На этой жажде и азарте была построена вся советская литература: деньги, деньги, деньги! Много денег! Премии, тиражи, заграникомандировки, квартиры на улице Горького и дачи в Переделкино!

Пространственно-временная система иерархии ценностей Шолохова строилась аналогично тому, как субстанции, поглощаемые организмом, разбиваются в нем на простейшие элементы, из которых организм строит собственную структуру, стимулы, действующие на организм, редуцируются до простейшего сигнального элемента, т. е. нервного импульса. Роль нервной системы Шолохова сводится к барьеру, в котором разнородная информация, поступающая из окружающего мира, а также изнутри организма, трансформируется в разнообразные функциональные пространственно-временные структуры нервных сигналов. Образ окружающего мира зависит, следовательно, от уровня развития нервной системы; Шолохов видел мир иначе, нежели животное, а так как ребенок. Еще неизвестно, в какой степени пространственно-временная структура нервных импульсов Шолохова, т. е. информационного метаболизма, влияла на морфологическое формирование его организма. Информационный метаболизм Шолохова по мере филогенетического развития начинал доминировать над метаболизмом энергетическим...

Бессознательные функции находятся в архаически животном состоянии. Брэнд действует столь же сильно и неотвратимо, как инстинктивное возвращение птиц к месту рождения, как привязанность собак к хозяевам, как национальная принадлежность, как впечатанность в свое имя (я - Иван и никто другой!) и т. д.

В замечательной работе об одном стихотворении Фета ("Наша улица", № 4-2005) Андрей Углицких приводит имеющее для нас большое значение высказывание Мережковского "Символы должны естественно и невольно выливаться из глубины действительности". Символ, архетип, псевдоним, логос, брэнд "Шолохов" естественно "вылился" из глубины неграмотной России. За всю мою писательскую практику я ни разу не слышал ссылку на Шолохова от начитанных, интеллигентных людей. Брэнд "Шолохов" произносили только далекие от литературы люди, и это стало для меня своего рода приметой, по которой я сразу легко определял интеллектуальный уровень человека. Так же печально обстоит дело и с защитниками "писателя" Шолохова на уровне коллективного бессознательного. Это

люди ограниченные, плохо владеющие русским языком, путающие литературу с визуальными методами воздействия на массы. Архетип “Шолохов” - это прежде всего визуальные образы: фотографии, картины, памятники. О проблемах создания текста в этих кругах не говорят, потому что не понимают, что такое текст. В течение всей жизни я изучал творчество символистов, и шире - все что связано с символом, образом, архетипом. Поэтому моими настольными книгами были Фрейд и Юнг... Символ сходен по своему значению с архетипом, понятие о котором с наибольшей полнотой разработано Юнгом, соратником Фрейда.

Архетип есть символическая формула, которая начинает функционировать всюду там, где или еще не существует сознательных понятий, или же где таковые по внутренним или внешним основаниям вообще невозможны.

Архетип понимается как образ, но который не является психическим отображением внешнего объекта. Образ - это такое созерцаемое, которое в поэтике именуется образом фантазии. Такой образ лишь косвенно связан с восприятием внешнего объекта - он покоится, скорее, на бессознательной деятельности фантазии и, будучи ее плодом, он является сознанию вроде видения, но никогда не становится на место действительности и всегда отличается, в качестве “внутреннего образа”, от чувственной действительности. Мир существует не только сам по себе, но и так, как он нам является.

А явление это ошеломительное, поскольку, можно сказать, что “писатель” Шолохов вышел из Заготконторы № 32, где работал его отец-отчим Александр Михайлович Шолохов. Исследователь проблемы Мезенцев прослеживает это документально: “Спустя год после восстановления Советской власти на Дону 12 июня 1921 года Александр Михайлович Шолохов начинает работать заведующим Каргинской Заготконторой № 32. Бывший приказчик сразу же стал вступать в конфликты с рабочими и служащими Заготконторы. Окр-продкомиссар В. Богданов шлет в административное управление Донского продовольственного комитета официальное представление, датированное августом 1921 года:

“Донпродком. Административное управление.

Ввиду полной непригодности и несоответствия своему назначению зав. Каргиновской Заготконторы № 32 тов. Шолохова, выразившихся:

1. В совершенной неподготовленности госконторы до сего времени к приему и хранению разного рода продуктов;
2. Проявленной нераспорядительности в смысле распределения

работ среди служащих конторы и общей неналаженности аппарата и отсутствия материального учета инвентаря и поступающих продуктов;

3. Выяснившейся слабости его как администратора вообще.

Окрпродком ходатайствует о назначении зав. Каргиновской Заготконторой тов. Козырина, коммуниста с 1912 года и энергичного работника. Тов. Шолохов может быть использован для назначения на должность зав. каким-либо складом по усмотрению зав. Заготконторой. Ввиду необходимости немедленной замены тов. Шолохова просим о вашем решении по этому вопросу сообщить с посланным курьером или телеграфно. Окрпродкомиссар В. Богданов”.

Наконец после нескольких срывов наступает кризис. А. М. Шолохов вынужден оставить пост заведующего. Он пишет донпродкомиссару в Ростов письмо. Вот его полный текст:

“Донпродкомиссару тов. Миллеру.

Доклад Заведующего Заготовительной конторой 32 Донпродкома.

12 июня сего года на окружном съезде Верхне-Донского округа я помимо моей воли и согласия бывшим окрпродкомиссаром тов. Кучеренко был назначен на должность заведующего Заготовительной конторой в ст. Каргиновскую. Все мои мотивы и доводы на неспособность, как старика 63-летнего возраста и отсутствие навыка и опыта в продовольственном, так точно и в административно-технических делах оказались бесполезными. Съездив в Ростов на продсовещание, я почувствовал по своей дряхлости слабость и болезненное состояние. 16 сего сентября я обратился к местному медицинскому врачу для осмотра и оказания помощи. Врач осмотром установил нервное состояние на почве психического расстройства с галлюцинациями и что службу нести не способен. Вследствие чего я 20 сентября впредь до особого вашего распоряжения заведывание конторой передал своему помощнику и политкому конторы тов. Менькову Василию Андреевичу.

Докладывая о сем, прошу вас, тов. Миллер, в интересах общего дела от должности заведующего Заготконторой 32 меня по старости лет и болезненному состоянию освободить или проверить мою болезнь медицинской комиссией на месте в ст. Каргинской, т. к. поездку куда-либо совершить я по болезни не могу.

1921 г. 21. IX.

Зав. Заготконторой 32 Александр Шолохов”.

Вот содержание приказа, подписанного А. М. Шолоховым:

“Приказ 12 по государственной Заготовительной конторе 32. 20 сентября 1921 г. ст. Каргинская. §1. Ввиду моей болезни на почве

психического расстройства должность с сего числа я передаю моему заместителю тов. Менькову В. А. впредь до особого распоряжения, о чем донести в Донпродком, а копию послать в окрпродком.

Зав. Заготконторой А. Шолохов.

Делопроизводитель Токин”.

После ухода с поста заведующего А. М. Шолохова 28 октября 1921 года Михаил решает поступить на работу в Заготконтору. Сохранился автограф его заявления с просьбой принять на работу в Заготконтору 32:

“Прошу вас зачислить меня на какую-либо вакантную должность по канцелярской отрасли при вверенной вам Заготконторе”. Внизу - подпись и дата - 2 декабря 1921 года. На углу заявления - резолюция заведующего Заготконторой В. А. Менькова - “Зачислить 2.XII.21 г. помощником бухгалтера”. И рядом - “Приказ 48. 2.XII.21 г.”.

Разве можно после этого “заявления” говорить, что 16/18 летний Шолохов в это время работал над “Тихим Доном”?!

Сбрасывая со здания литературы брэнд советской “писательской” машины “Шолохов”, мы воскрешаем имя писателя Федора Крюкова.

Литература - дело спасение души, переложение ее в слова, знаки. Стало быть, мы имеем дело с литургией. Не литература входит в религию, а религия является частью литературы, с Библией, с единым мировым языком, который есть Бог. Бог - не на небе. Бог в книге. Азь есмь Альфа и Омега. Мы творим литургию памяти гениального мученика русской литературы Федора Дмитриевича Крюкова (1870-1920). Царствие ему небесное!

“Наша улица”, № 10-2006

“ЖУРАВЛИ” ЕВГЕНИЯ ДОЛМАТОВСКОГО

На вечере поэтессы Нины Красновой я запел песню “Журавли”, автором слов которой я считал всегда Евгения Долматовского, на музыку Марка Фрадкина.

Здесь под небом чужим я, как гость нежеланный
Слышу крик журавлей, улетающих в даль.
Сердцу больно в груди видеть птиц караваны,
В дороге края провожаю их я...

Сидящий со мной рядом за столом президиума Валерий Золотухин подтянул своим звонким голосом:

Пронесутся они мимо скорбных распятий,
Мимо старых церквей и больших городов.
А вернутся они - им раскроют объятия
Дорогие края и отчизна моя...

Кирилл Ковальджи сказал мне тут же на вечере, что он тоже, как и Нина Краснова, учился у Евгения Долматовского, но, разумеется, значительно раньше. Любопытно отметить, что Кирилл Ковальджи родился 14 марта, а Нина Краснова - 15 марта, но Ковальджи в 1930 году в Бессарабии, а Нина Краснова в 1950 году в Рязани.

На другой день мне в редакцию "Нашей улицы" звонит Кирилл Владимирович и довольно в категорической форме заявляет, что автором этих "Журавлей" является Петр Лещенко. На что я тут же возразил, что Петр Лещенко текстов не писал. Тогда Кирилл Владимирович поправился, уточнил, что песня эта написана на стихи Алексея Жемчужникова, одного из создателей Козьмы Пруткова... Еще в отводе от авторства "Журавлей" Евгения Долматовского я услышал некую нелюбовь Ковальджи к своему учителю. Конечно, я понимаю, чем это вызвано - брезгливостью к открытому конформизму Евгения Долматовского, в излишнем его стремлении угодить ЦК КПСС, в неприкрытой сервильности... В то время часто повторялась строчка поэта Николая Глазкова о нем со товарищи: "Долмато-Матусовская Ошань!" Поэтому я группирую всевозможные сведения о песне "Журавли" и предлагаю познакомиться с ними читателям.

Евгений Аронович Долматовский родился 22 апреля 1915 в Москве. Сын адвоката; учился в педагогическом техникуме, с 1929 - детский корреспондент пионерской периодики ("Дружные ребята", "Пионер", "Пионерская правда", где в 1930 состоялась его первая публикация). В 1932-1934 по комсомольскому призыву работал на строительстве 1-й очереди московского метрополитена. В 1933-1937 учился в Литературном институте им. М. Горького. Начал с маленькой книги стихов Лирика (1934), затем, постоянно расширяя объем и проблематику, выпустил сборник Дальневосточные стихи

(1939), отразившие впечатления Долматовского о командировке в 1938 на Дальний Восток (в 1939 награжден редким в те времена орденом “Знак Почета”), Московские рассветы (1941), Степная тетрадь (1943), Вера в победу (1944), Стихи издалека (1945), Слово о завтрашнем дне (1949; Гос. премия СССР, 1950), Сталинградские стихи (1952), О мужестве, о дружбе, о любви (1954), Годы и песни (1963), Стихи о нас (1964), И песня и стих (1975), Надежды, тревоги... (1977), Я вам должен сказать (1984). Поэзия Долматовского, с 1939 в качестве военного корреспондента участвовавшего в походе Красной Армии в Западную Белоруссию и в войне с Финляндией, а с 1941 - в боях с гитлеровцами, во многом питалась фронтовыми впечатлениями, как и его прозаические произведения - повесть Зеленая брама. Документальная легенда об одном из первых сражений Великой Отечественной войны (1979-1989), в которой - одной из первых в отечественной литературе - рассказана основанная на личном опыте автора, попавшего в 1941 в окружение и бежавшего из плена снова на фронт, правда о первых страшных месяцах войны и жестокой несправедливости сталинского государства, обвинявшего в предательстве всех советских “окруженцев” и пленников; воспоминания Было (кн. 1-2, 1973-1979; окончат. вариант - Записки поэта), рассказы и очерки. Настоящую известность Долматовскому принесли песни на его стихи, задушевные и лиричные, отмеченные близостью к традиционному русскому городскому романсу и в то же время оживленные свежей образностью, всегда чутко улавливающие боли и радости, ход мыслей и чувств современника - будь то старик-патриот, вступающий в неравную схватку с диверсантами (Дальняя сторожка, 1939), влюбленный, переполненный весенней радостью бытия (“Все стало вокруг голубым и зеленым...”, 1941), Песня о Днепре, Журавли (за которых проработали, поэтому песня ушла в подполье, в зону, 1941), солдат, уходящий на фронт (Моя любимая - Я уходил тогда в поход... 1941), офицер, очарованный кусочком мирной жизни в горниле войны (Офицерский вальс, др. назв. - Случайный вальс, 1943), первый парень на деревне, едущий в город на учебу (“Провожают гармониста в институт...” 1948), или рабочий паренек, ждущий любимую на свидание (Сормовская лирическая, 1949). Многие песни на стихи Долматовского вошли в популярные кинофильмы (Любимый город - фильм Истребители; “Эх, как бы дожить бы до свадьбы-женитьбы” - фильм Пархоменко; Тоска по родине и Песня мира - фильм Встре-

ча на Эльбе; “Я Земля! Я своих провожаю питомцев...” и “И на Марсе будут яблони цвести” - фильм Мечте навстречу, и др.); многие воспринимаются как неотторжимый знак времени и даже как народные (Песня о Днепре - “У прибрежных лоз, у высоких круч...”, Журавли “Здесь под небом чужим я, как гость нежеланный...”), Ленинские горы, “За фабричной заставой...”, “Мы жили по соседству”, Школьные годы). Даже там, где импульсом для создания текста служила явная или неявная идеологическая установка, сила и искренность поэтического языка, сюжетная изобретательность, версификационная гибкость сообщают текстам поэта художественную выразительность, подкрепляемую нежной или мощной красотой мелодии многих видных отечественных композиторов (в т.ч. Н. В. Богословского, В. П. Соловьева-Седого), работавших с Долматовским (“Родина слышит, родина знает...”, Воспоминание об эскадрилье “Нормандия-Неман” - “Я волнуюсь, услышав французскую речь...”, “Если бы парни всей Земли...”, Венок Дуная. Неподдельным пафосом проникнуты и публицистические, и лирические, и “жизнеописательные” поэмы Долматовского (Феликс Дзержинский, 1938; Последний поцелуй, 1967; Руки Гевары, 1972, о латиноамериканском революционере Э. Че Геваре; Чили в сердце, 1973, о свергнутом военным переворотом демократическом президенте Чили С. Альенде; Побег, 1974; Хождение в Рязань, связанная с есенинскими реминисценциями, 1975; Письма сына, 1977; У деревни “Богатырь”, 1981) - как и во многом автобиографический стихотворный роман Добровольцы (1956, о первых строителях метро), и поэтическая трилогия Одна судьба (1947). Долматовский занимался также литературной критикой (книги Из жизни поэзии, 1965; Молодым поэтам, 1981), переводами, редакторской и составительской работой. Умер Долматовский в Москве 10 сентября 1994.

ПЕСНЯ О ДНЕПРЕ

Автор слов - Долматовский Е., композитор - Фрадкин М.

У прибрежных лоз, у высоких круч
И любили мы и росли.
Ой, Днепро, Днепро, ты широк, могуч,
Над тобой летят журавли.

Ты увидел бой, Днепр-отец река,

КУВАЛДИН-КРИТИК

Мы в атаку шли под горой.
Кто погиб за Днепр, будет жить века,
Коль сражался он как герой.

Враг напал на нас, мы с Днепра ушли.
Смертный бой гремел, как гроза.
Ой, Днепро, Днепро, ты течешь вдали,
И волна твоя как слеза.

Из твоих стремнин враг воду пьет,
Захлебнется он той водой.
Славный день настал, мы идем вперед
И увидимся вновь с тобой.

Кровь фашистских псов пусть рекой течет,
Враг советский край не возьмет.
Как весенний Днепр, всех врагов сметет
Наша армия, наш народ.

1941

ЖУРАВЛИ

Автор слов - Долматовский Е., композитор - Фрадкин М.

Здесь под небом чужим я, как гость нежеланный
Слышу крик журавлей, улетающих в даль.
Сердцу больно в груди видеть птиц караваны,
В дорогие края провожаю их я.
Сердцу больно в груди видеть птиц караваны,
В дорогие края провожаю их я.

Пронесутся они мимо скорбных распятий,
Мимо старых церквей и больших городов.
А вернутся они - им раскроют объятья
Дорогие края и отчизна моя.
А вернутся они - им раскроют объятья
Дорогие края и отчизна моя.

Дождь и осень, туман, непогода и слякоть,
Вид усталых людей мне они принесли.
Ах, как сердце болит, сердцу хочется плакать,
Перестаньте рыдать надо мной, журавли.
Ах, как сердце болит, сердцу хочется плакать,

Юрий КУВАЛДИН

Перестаньте рыдать надо мной, журавли.

Вот все ближе они, я все громче рыдаю,
Словно скорбную весть они мне принесли.
Так откуда же вы, из какого же края
Возвратились сюда на ночлег, журавли.
Так откуда же вы, из какого же края
Возвратились сюда на ночлег, журавли.

Но не быть чудесам - журавлем я не буду,
Здесь под небом чужим остаюсь навсегда.
Так летите ж быстрее на мою Украину,
Передайте привет, журавли, от меня.
Журавли, мой привет передайте прощальный
Украине-земле и родной стороне.

1941

Караоке музыка и тексты песен на KARAOKE.Ru

ОРИГИНАЛЬНОЕ СТИХОТВОРЕНИЕ

ОСЕННИЕ ЖУРАВЛИ

А. М. Жемчужников

Сквозь вечерний туман мне, под небом стемневшим,
Слышен крик журавлей все ясней и ясней...
Сердце к ним понеслось, издалека летевшим,
Из холодной страны, с обнаженных степей.
Вот уж близко летят и, все громче рыдая,
Словно скорбную весть мне они принесли...
Из какого же вы неприветного края
Прилетели сюда на ночлег, журавли?..

Я ту знаю страну, где уж солнце без силы,
Где уж савана ждет, холодея, земля
И где в голых лесах воеет ветер унылый, -
То родимый мой край, то отчизна моя.
Сумрак, бедность, тоска, непогода и слякоть,
Вид угрюмый людей, вид печальный земли...
О, как больно душе, как мне хочется плакать!
Перестаньте рыдать надо мной, журавли!..

28 октября 1871

КУВАЛДИН-КРИТИК

Югенгейм, близ Рейна

Русская поэзия XIX - начала XX в. - М.: Худож. лит., 1987. - (Б-ка учителя).

Алексей Михайлович Жемчужников, поэт, из старинной дворянской семьи, родился 10 февраля 1821 г. в местечке Почеп Черниговской губернии. Окончил Петербургское училище правоведения, а затем служил чиновником в Сенате. В 1858 г. вышел в отставку и посвятил себя литературной деятельности. В 50-е-60-е гг. сотрудничал в "Современнике", печатался в "Искре" (1859-1873) и некрасовских "Отечественных записках". Один из создателей образа Козьмы Пруткова. Умер в Тамбове 25 марта 1908 г.

А теперь обращаюсь к советскому фольклору.

ЖУРАВЛИ НАД КОЛЫМОЙ

Здесь на русской земле я чужой и далекий.
Здесь на русской земле я лишен очага.
Между мною - рабом, и тобой - синеокой,
Вечно сопки стоят, мерзлота и снега.

Я писать перестал, письма плохо доходят.
Не дождусь от тебя я желанных вестей.
Утомленным полетом на юг птицы уходят.
Я гляжу на счастливых друзей - журавлей.

Пролетят они там над полями, лугами,
Над садами, лесами, где я рос молодым.
И расскажут они голубыми ночами,
Что на русской земле стал я сыном чужим.

Рассветает сирень у тебя под окошком,
Здесь в предсмертном бреде будет только зима...
Расскажите вы всем, расскажите немножко,
Что на русской земле есть земля Колыма.

Расскажите вы там, как в морозы и слякоть,
Выбиваясь из сил, мы копали металл.
О, как больно в груди, как мне хочется плакать,
Только птицам известно в развалинах скал.

Юрий КУВАЛДИН

Я не стал узнавать той страны, где родился.
Мне не хочется жить, хватит больше рыдать.
В нищете выросстал, я с родными простился.
Я устал, журавли. Вас не в силах догнать.

Год за годом пройдет, старость к нам подкрадется.
И морщины в лице, не мечтать о любви.
Неужели пожить по-людски не придется?
Жду ответ, журавли, на обратном пути.

Пролетите вы вновь мимо скорбных распятий,
Мимо древних церквей и больших городов.
А придете вы, вам откроют объятия
Молодая весна и цветенье садов.

Пролетайте же вновь над Украиной милой,
Караваны гусей, лебедей, журавлей,
Над рязанской землей, над Москвою красивой,
Возвращайтесь скорей, жду желанных вестей.

Расшифровка фонограммы Киры Смирновой, CD "В нашу гавань заходили корабли" №2, 2001

Эта известная лагерная песня, несомненно, восходит к тексту Евгения Долматовского, который, благодаря своей филологической культуре, знал стихотворение Алексея Жемчужникова "Осенние журавли", 1871, и которое послужило для создания знаменитой песни. В ранних вариантах Колыма не упоминается, и песня называется просто "Журавли". А затем пошли целые косяки лагерных переделок.

ВАРИАНТЫ (6)

1. Журавли над Колымой

Здесь, на русской земле, я чужой и далекий,
Здесь, на русской земле, я лишен очага.
Между мною, рабом, и тобой, одинокой,
Вечно сопки стоят, мерзлота и снега.

Я писать перестал: письма плохо доходят.
Не дождусь от тебя я желанных вестей.
Утомленным полетом на юг птицы уходят.
Я гляжу на счастливых друзей - журавлей.

КУВАЛДИН-КРИТИК

Пролетят они там над полями, лугами
Над садами, лесами, где я рос молодым.
И расскажут они голубыми ночами,
Что на русской земле стал я сыном чужим.

Рассветает сирень у тебя под окошком.
Здесь в предсмертном бреду будет только зима.
Расскажите вы всем, расскажите немножко,
Что на русской земле есть земля Колыма.

Расскажите вы там, как в морозы и слякоть,
Выбиваясь из сил, мы копали металл,
О, как больно в груди и как хочется плакать,
Только птицам известно в развалинах скал.

Я не стал узнавать той страны, где родился,
Мне не хочется жить. Хватит больше рыдать.
В нищете выросстал я, с родными простился.
Я устал, журавли. Вас не в силах догнать.

Год за годом пройдет. Старость к нам подкрадется,
И морщины в лице... Не мечтать о любви.
Неужели пожить по-людски не придется?
Жду ответ, журавли, на обратном пути.

В нашу гавань заходили корабли. Вып. 2. М., Стрекоза, 2000.

2. Вдали от дома

Здесь, под небом чужим, я как гость нежеланный,
Слышу крик журавлей, улетающих вдаль.
Я на нарах лежу, дом родной вспоминаю,
Поднимается в сердце моем невольно печаль.

И пройдут день за днем, старость к нам подкрадется,
Все морщинки лица будут петь о любви.
Неужели любить, как другим не придется.
Перестаньте рыдать надо мной, журавли.

Воля, ласка, покой от меня так далеки,
Ожидают меня впереди лагеря.
Так скажите, за что осужден так жестоко,
На подбитого в небе я похож журавля.

Юрий КУВАЛДИН

Мы построим канал, словно Волга, широкий.
По каналу пойдут в край родной корабли,
Если встретите вы где-нибудь заключенных,
Передайте привет от меня, журавли.

Российские вийоны. - М.: ООО "Издательство АСТ", ООО "Гей итэрум",
2001.

3. Здесь под небом чужим

Здесь под небом чужим я как гость нежеланный
Слышу крик журавлей, улетающих вдаль.
Сердце бьется сильнее, слышу крик каравана
И в родные края провожаю их я.

Вот все ближе они, и все громче рыданье,
Будто скорбную весть мне они принесли.
Из какого же вы недалекого края
Прилетели сюда на ночлег, журавли?

Холод, дождь и туман, непогода и слякоть,
Вид угрюмых людей и угрюмой земли,
Ах, как больно в груди, как мне хочется плакать!
Перестаньте рыдать надо мной, журавли.

Пронесутся они мимо скорбных объятий,
Мимо древних церквей и больших городов.
А вернуться они, им раскроют объятья
Дорогая земля и отчизна моя.

А вернуться они, им раскроют объятья
Дорогая земля и отчизна моя.

Расшифровка фонограммы Саши Мандрика, CD "Наша гавань", "Граммофон рекордс", 2000.

4. Журавли

Здесь под небом чужим я как гость нежеланный
Слышу крик журавлей, улетающих вдаль.
Сердце бьется сильнее, вижу птиц караваны,
В дорогие края провожаю их я.

Вот все ближе они, и все громче рыданья,

КУВАЛДИН-КРИТИК

Словно скорбную весть мне они принесли.
Из какого же вы из далекого края
Прилетели сюда на ночлег, журавли?

Пронесутся они мимо скорбных объятий,
Мимо древних церквей и чужих городов.
А вернутся они, им раскроют объятия
Дорогие края и Россия моя.

Здесь под небом чужим я как гость нежеланный
Слышу крик журавлей, улетающих вдаль.
Сердце бьется сильнее, вижу птиц караваны,
В дорогие края провожаю их я.

Две последние строки повторяются

С фонограммы ансамбля “Братья Жемчужные” 1970-х гг., кассета “Запрещенные блатные песни в СССР”, Выпуск 1, Vincent Company Records, 1995

5. Журавли

Над осенней землей мне под небом стемневшим
Слышен крик журавлей все ясней и ясней.
Сердце просится к ним, издаюла летеvшим,
Из далекой страны, из далеких степей.

Вот все ближе они, и как будто рыдают,
Словно грустную весть они мне принесли.
Из какого же вы неприветного края
Прилетели сюда на ночлег, журавли?

Я ту знаю страну, где луч солнца бессилен,
Там, где савана ждет, холодея, земля,
По осенним полям бродит ветер унылый -
То родимый мой край, то отчизна моя.

Холод, голод, тоска, непогода и слякоть,
Вид усталых людей, вид усталой земли,
Как мне жаль мой народ, как мне хочется плакать!
Перестаньте ж рыдать надо мной, журавли.

Как мне жаль мой народ, как мне хочется плакать!..

С фонограммы Дмитрия Курилова и Сергея Одинокова, CD “В нашу гавань заходили корабли” № 5, “Восток”, 2001.

Юрий КУВАЛДИН

Этот вариант почти не отличается от оригинала

б.

Здесь под небом чужим
Я как гость нежеланный.
Слышу крик журавлей, улетающих вдаль.
О, как больно в груди,
О, как хочется плакать!
Перестаньте рыдать надо мной, журавли.

Вот все ближе они, и все громче рыдания,
Словно скорбную весть нам они принесли.
Так откуда же вы, из какого вы края
Прилетели сюда на ночлег, журавли?

Я ту сторону знаю, где луч солнца играет,
Белым саваном там вся покрыта земля.
Где пурга и метели, ветры дуют уныло,
Там родимый мой край, там сторонка моя.

Запрещенные песни. Песенник. /Сост. А. И. Железный, Л. П. Шемета, А. Т. Шершунов. 2-е изд. М., "Современная музыка", 2004

Существует и множество других версий, вариантов, интерпретаций "Журавлей", как есть различные формы существования, допустим, "Коробейников" Н. А. Некрасова...

Журавли

текст песни (lyrics)

Исполнитель Дюмин Александр

Среди вечных дорог среди сопок и елей
Среди вечной тайги и угрюмых людей
Не слышать мне теперь соловьиные трели
Не видеть журавлей улетающих в даль
Не слышать мне теперь соловьиные трели
Не видеть журавлей улетающих в даль

Холод голод и зной гонят нас на работу

КУВАЛДИН-КРИТИК

Нас угрюмых людей и бездомных детей
А на нарах в бараке громко плачет гитара
Она любит для нас исполнять журавлей
А на нарах в бараке громко плачет гитара
Она любит для нас исполнять журавлей

Мы с тобою в разлуке между нами граница
Много сопок и елей у меня впереди
Ах как хочется мне в журавля превратится
Прилететь и прижаться к твоей нежной груди
Ах как хочется мне в журавля превратится
Прилететь и прижаться к твоей нежной груди

Кто воздвигнул мосты кто построил границы
Кто создал индустрию современной страны
Это те журавли что сидят за решеткой
Все воздвигли они а потом уже вы
Это те журавли что сидят за решеткой
Все воздвигли они а потом уже вы

А начнется война поползут вражди танки
Кровь польется рекою ваших жен матерей
Вы пошлете меня защищать эту землю
Вы пошлете меня а не ваших детей
Вы пошлете меня защищать эту землю
Вы пошлете меня а не ваших детей

Чаще всего “Журавлей” приписывали Петру Лещенко.

Лещенко Петр Константинович - эстрадный певец (баритон). Пел в солдатском церковном хоре (1906). В 1917 окончил пехотную школу прапорщиков в Киеве, был отправлен на румынский фронт. В августе того же года получил тяжелое ранение и после выхода из госпиталя непродолжительное время служил псаломщиком в кишиневской церкви. Осенью 1919 выступил в составе танцевальной группы в театре “Алягамбра” (Бухарест). В 1920 начал работу в румынском театральном обществе “Сцена”, выступая в паре с балериной Розикой под псевдонимом Мартынович. С 1923 по 1925 обучался в парижской балетной школе, по окончании которой совместно со своей первой женой - балериной Жени-Иоханне Закит - подготовил несколько песенно-танцевальных номеров и отправился на гастроли по странам Ближнего Востока. Дебютное выступление в качестве исполнителя цыганских романсов состоялось в 1929 в ресторане “Лондра” (Кишинев). В 1930 пел в Белграде на семейном

празднике короля Александра Карагеоргиевича. В том же году в рижском кафе “А. Т.”, в сопровождении оркестра под управлением Г. Шмидта, представил большую сольную программу, в которую вошли песни, написанные специально для Лещенко Оскаром Строком: Черные глаза, Катя, Мусенька родная и др. В репертуаре певца появляются произведения различных жанров: танго, фокстроты, цыганские и бытовые романсы, а также песни неизвестных авторов, среди которых наибольшей популярностью пользовалась песня Чубчик. Исполняет песни Марка Марьяновского Татьяна; Ванька, спой; Марфуша и несколько песен собственного сочинения - Вернулась снова ты; Лошадки. Пишет аранжировки ко многим песням. В начале 30-х заключает контракт с румынским филиалом английской фирмы звукозаписи “Columbia” (записано около 80 песен). Помимо этого пластинки певца издают фирмы “Parlophon” (Германия), “Electrecord” (Румыния), “Bellacord” (Латвия). Переехав в 1933 в Бухарест, Лещенко становится совладельцем ресторана “Наш домик”, а в 1935 открывает ресторан “Лещенко”, в котором выступает вместе с ансамблем “ТРИО ЛЕЩЕНКО” (супруга певца и его младшие сестры - Валя и Катя) и начинающей эстрадной певицей Аллой Баяновой (Баянова Алла). Объявление о начале Великой Отечественной войны застает певца в Румынии. Будучи румынским подданным, Лещенко уклоняется от службы в рядах румынской армии и продолжает концертную деятельность. Летом 1942 в сопровождении оперного оркестра певец выступает в оккупированной фашистами Одессе. В сентябре 1944, после освобождения Бухареста, дает большой концерт для офицеров Советской Армии, исполняя собственные песни: Я тоскую по Родине; Наташа; Надя-Надечка, а также песни советских композиторов, в том числе Темную ночь Н. Богословского. В концертных программах послевоенных лет звучат песни Скажите, почему; Не покидай; Спи, мое бедное сердечко О. Строка, Все, что было Д. Покрасса, Петрушка А. Альбина, Осенний мираж А. Суханова и др. 26 марта 1951 Петр Лещенко был арестован органами госбезопасности Румынии в антракте после первого отделения концерта. Вслед за этим в июле 1952 последовал арест его супруги Веры Белоусовой, которая, как и Лещенко, обвинялась в измене Родине (выступления в оккупированной Одессе). 5 августа 1952 Белоусова была осуждена сроком на 25 лет лишения свободы, но в 1953 освобождена за отсутствием состава преступления. Петр Лещенко умер в 1954 в тюремной больнице. За свою творчес-

кую жизнь певец записал свыше 180 граммофонных дисков, однако до конца 80-х ни одна из этих записей не была переиздана в СССР. Первая пластинка из серии “Поет Петр Лещенко” была выпущена фирмой “Мелодия” к 90-летию со дня рождения певца в 1988 и в том же году заняла первое место в хит-параде ТАСС.

И вот во всем этом замешана поэтесса из Рязани Нина Краснова, связана судьбою своею с Валерием Золотухиным, судьбою не биологической, а метафизической, ибо оба они, провинциалы, начитавшись “Трех сестер”, воскликнули: одна в Рязани: В Москву, в Москву! Другой в селе Быстрый Исток на Алтае: В Москву! В Москву! И что же вы думаете? Прилетели журавлями в Москву, одержали победу и стали великими. Я писал в предисловии к изданной мною книге Нины Красновой “Цветы запоздалые”, что ее творчество находится в постоянном развитии, что Краснова в течение многих лет работает системно, постоянно, напористо. Так работал Достоевский, так работал Булгаков, так работал Платонов. Я вижу, как она, подобно авиалайнеру, готовому перелететь через Тихий океан с континента на континент, набирает высоту. И. А. Бунин вспоминал о Чехове: “Один писатель жаловался: “До слез стыдно, как слабо, плохо начал я писать!” - “Ах, что вы, что вы! - воскликнул он. - Это же чудесно - плохо начать! Поймите же, что если у начинающего писателя сразу выходит все честь честью, ему крышка, пиши пропало! - И горячо стал доказывать, что рано и быстро созревают только люди способные, то есть неоригинальные, таланта, в сущности, лишённые, потому что способность равняется умению приспособляться и “живет она легко”, а талант мучится, ища проявления себя”. Чехов часто говорил: где ошибки, там и опыт, и, обращаясь к его жизни и творчеству, эти слова приходится помнить постоянно. Примечательно, что Краснова говорит нам всегда то, что хочет сказать. Например, она говорит, что когда она уезжала в Москву, поступать в Литературный институт, многие рязанские поэты пугали ее Литинститутом и вообще Москвой, как страшным китайским драконом или русским Змеем Горынычем или каким-то монстром: “Литинститут тебя испортит. Он научит тебя пить и курить и так далее... Москва тебя испортит”. Но ее никакой Литинститут не испортил и никакая Москва не испортила. Она как до института не пила, не курила и так далее, так и после института, так и до сих... А те поэты, которые пугали ее, испортились и без всякого Литинститута и без

всякой Москвы. Но, рассчитывая на читателя, Краснова должна была оставить для него какое-то пространство, создавая текст с пробелами между отдельными периодами, главками или частями, непривычный, отрывочный (“Почему то, а не это? Почему это, а не то?”); текст, удивлявший в свое время Виктора Астафьева как несомненный, но все же исполненный порядка и гармонии хаос (Краснова кладет краски без всякой связи, а впечатление получается цельным). Отсюда все ее концепции импрессионизма и случайности, отсюда же и самая удачная среди них - “техника блоков”, о которой я много беседовал с Красновой. Приходится думать не о частях и частностях, но об особенных свойствах творчества Красновой, о ее “наивности”, оставляющей простор для воображения и памяти, о “воздухе” между отдельными частями прозы или разными стихотворениями, позволяющем чувствовать связанность и единство мелодии, о безответных вопросах, как в “Москве рязанской”, как в “Фатьянове”, как в “Лирике последних лет”, и - в прямой или косвенной форме - едва ли не везде; о стиливой простоте фразы Красновой, в которой всегда чувствуется “провинциальность” многократных повторов, неверие в то, что ее сразу поймут. Я вполне понимаю Краснову, каким было для нее счастьем, когда в 1972 году она поступила в Литературный институт. Вот какое стихотворение Нины Красновой с радостным пафосом, несколько нажимая эмоционально, слегка наигрывая, я прочитал в микрофон на освещаемом вечере в ЦДЛ:

Я студентка! Я живу в столице
И уже себя считаю здесь,
Нет, не чужеродною частицей,
А своею, самой что ни есть.

Только все же странно, я не скрою,
Привыкать (в Рязани - проще там)
К окруженным славой мировой
Достопримечательным местам.

Будто по открытке из альбома,
Я брожу по улице иной,
Прежде лишь заочно мне знакомой
И заочно так любимой мной.

Я к Москве привыкну, как к Рязани,

КУВАЛДИН-КРИТИК

Но, наверно, не смогу и впредь
На нее привычными глазами
Пусто и пресыщенно смотреть.

Ах, Москва! Она неповторима -
Понимаю это все ясней
И, как сахар быстрорастворимый,
Растворяюсь, растворяюсь в ней.

В тот период, когда стартовала Краснова, в слово “народный” функционерами советской литературы вкладывалось свое понятие: простой, доступный по изложению и... терпеливый, покорный, как сам народ. Какая-то великая сила, которой принято бить поклоны, именем которой надлежит клясться, но которая никогда не взбунтуется, не загорится, не потребует своих прав, а все, что ей нужно (и что “позволено”), - это сентиментальные слезы по поводу овина, кузницы, ржаного поля, протяжной песни, белой березки. Твердить хозяевам, что они хозяева, тогда как их волей и трудом давно распоряжаются слуги, без ведома которых хозяин и пальцем не шевельнет... И государственность, понимаемая как крепость порядка, при котором одни управляют судьбами и благосостоянием других, призванных трудиться, кланяться и благодарить, что их допустили к краю общего государственного котла с кашей... Краснова в такие толкования народности и государственности не вписывалась, она вырывалась из них в силу огромной человеческой искренности и глубокого ума, по истине народного.

С песней “Журавли” в сердце и памяти я живу уже полвека. Впервые услышал ее в 1955 году с граммпластинки “на ребрах”. Хорошо помню, как сочувственно мы, продвинутые мальчишки центра Москвы, воспринимали тогда ностальгию по Родине, аж слеза прошибала... Причем ностальгия была глубинная - по России, которая существовала в нашем мироощущении только как старое название СССР. На граммпластинке от руки было написано “Лещенко”. О нем ходили тогда разные слухи - будто бы и на немцев работал (пел для них в ресторане) и тайно подпольщикам Одессы помогал. Время было переломное и тревожное. В марте 1953-го умер товарищ Сталин. Когда утром по радио объявили о трехдневном трауре и что школы работать не будут, я подпрыгнул от радости на кровати и закричал “Ура!”. Отец и мама зашикали на меня, что-то объясняли. Взрослые везде были нахмуренны-

ми, а кое-кто, в том числе мои родители, плакали. И так продолжалось много дней. Я понял, что произошло очень серьезное событие. Уходило прошлое, а будущее вызывало тревогу - тревогу о завтрашнем дне. Как-то оно все сложится?.. Потом я увидел на улице растоптанный фотопортрет мужчины в рамочке с разбитым вдребезги стекольцем. Неподалеку ветер разносил обрывки полусгоревших бумажек с краями портрета. Дома я спросил у отца, что это за портрет был, кто на нем сфотографирован? Отец ответил: "Лаврентий Берия". "А что, он плохой был?" - "Страшный. Ты ни с кем об этом не говори..."

...Я не сразу просек, что пластинка с песней "Журавли" была подпольная. Ее и другие такие же, с ребрами на просвет, после проигрывания прятали. А она звучала и звучит в моей памяти и без патефона (обратите внимание на то, в каких местах "протягивает" исполнитель).

Здесь под небом чужим // я как гость нежеланный,
Слышу крик журавлей, // улетающих вдале.
Сердце бьется сильнее, // летят птиц карава-аны.
В дорогие края // провожаю их яаа.
.....Вот все ближе они // и все громче рыдания.
.....Словно скорбную весть // мне они принесли.
.....Из какого же вы // из далекого кра-аяа
.....Прилетели сюда // на ночлег, журавли?
Дождик, холод, туман, // непогода и слякооть,
Вид унылых людей // из угрюмой земли.
Ах, как больно душе, // как мне хочется плакать...
Перестаньте рыдать // надо мною, журавли!
.....Пронесутся они // мимо скорбных распятий,
.....Мимо древних церквей // и больших горооов.
.....А придут они, // им откроют объятьяа
.....Молодая весна // и Росси-ияа // мо-ояа...

Я сам, будучи пацаном, живя на Никольской, в "Славянском Базаре", покупал у спекулянта в ГУМе, сразу после его открытия, значит, после смерти Сталина, гибкие пластинки "на ребрах". Так что, качество было соответственное. Потом это было переписано на советский магнитофон. Я был уверен, что песню Долматовского-Фрадкина "Журавли" записал Петр Лещенко, как и было написано на рентгенпластинке. Однако из книги Б. А. Савченко. Эстрада ретро. - М.: Искусство, 1996, стр. 220 узнал, что это не так. Цитирую: "Оказалось, в послевоенные годы в Москве на волне популярности Петра Лещенко успешно

процветала целая подпольная фирма по выпуску и распространению пластинок “под Лещенко”. Костяк фирмы составили так называемый “Джаз табачников” (там одно время работал и композитор Борис Фомин) и его солист Николай Марков, голос которого был почти идентичен голосу знаменитого певца. За короткое время было записано сорок произведений из репертуара Лещенко, в том числе и не имевшие к нему отношения “Журавли”. Пластинки распространялись в основном на Украине, в Молдавии... Один музыкант из “Джаза табачников” говорил по этому поводу так: “Туда везем чемодан пластинок, обратно - чемодан денег”... Возникла полная неразбериха: официально пластинки Петра Константиновича Лещенко в магазинах не продавались, потому что и не выпускались, а голос певца звучал почти в каждом доме. Подлинник или подделка - поди догадайся”. Лещенко, действительно, если верить отечественным коллекционерам, никогда не пел “Журавли”. И Вертинский не пел. Тогда просто непонятно, откуда в сталинские годы у этого танго была такая популярность? Неужели только от двух записей на “ребрах”? Вопрос резонный. Я думаю, что запись Н. Марковым песни “Журавли” в числе сорока других из репертуара П. Лещенко, свидетельствует о том, что музыканты “Джаза табачников”, как и неизвестные советские офицеры, освобождавшие Восточную Европу, были знакомы с “Журавлями” Долматовского-Фрадкина. И вот, наконец, долгожданная встреча с песней, переписанной моим сыном на CD-RW. Слушаю несколько раз. Да, это та самая запись - текст совпадает с тем, который у меня в памяти, с характерными “протягиваниями” безударных гласных. Но голос вовсе не семплер Петра Лещенко, он напоминает интонациями то В. Козина, то А. Вертинского. Мягкие переходы в рiапо - от Козина, а декламационная манера пропевания первых слов куплетов с легким грассированием похожа на манеру Вертинского. Но голос и мастерство исполнения самостоятельны и незаурядны. Скажем, запись “Журавлей” в исполнении ансамбля “Братья Жемчужные” из их первого альбома сравнения не выдерживает. А это значит, что имеют смысл поиск, реставрация и переиздание на современных звуконосителях записей Николая Маркова - самобытного московского певца послевоенных лет, причастного к русскому шансону.

В 50-е годы мы крутили мягкую грампластинку “на ребрах” с песней “Журавли” в исполнении, якобы, Петра Лещенко. Я долго не мог найти эту песню в его записях. Потом узнал из книги Б. Савченко, что это пел подпольный певец Николай Марков, солист Бориса Фо-

мина (!), голос которого очень похож на голос короля русского танго. Петр Лещенко “Журавли” не записывал. А как сочувственно мы воспринимали тогда ностальгию по Родине - аж слеза прошибала...

Марк Григорьевич Фрадкин - композитор, “хозяин” песенных богатств, на которых выросло не одно поколение советских людей. Его песни “Комсомольцы-добровольцы”, “Течет Волга”, “А любовь всегда бывает первой”, “За того парня” и многие другие стали символом времени. Фрадкин много работал для кино, он был автором музыки более чем к 30 кинофильмам. Также Марк Фрадкин создавал музыку к спектаклям драматического театра. Свое первое музыкальное образование Марк Фрадкин получил в Ленинградском институте театра, музыки и кинематографии. После окончания института в 1938 году он работал в Минском театре юного зрителя в качестве актера, режиссера и заведующего музыкальной частью. Одновременно с этим он учился в Белорусской консерватории по классу композиции. В годы Великой Отечественной войны Марк Фрадкин был дирижером фронтового ансамбля. Первые песни Марка Фрадкина - “Песня о Днепре”, “Журавли” (за которых проработали, поэтому песня ушла в подполье, в зону), “Случайный вальс”, “Брянская улица”, “Песня о волжском богатыре”, “Кружится, кружится вьюга над нами” зазвучали во время войны и стали очень популярны. Песням этого композитора свойственны многогранность тематики, проникновенный лиризм. В одной из своих самых популярных песен “Течет Волга” Марк Фрадкин, по словам музыковедов, воссоздает дух русской песенности.

В Урюпинске, на переформировании, дирижер ансамбля командир роты Марк Фрадкин встретил старого товарища - лейтенанта Евгения Долматовского, вышедшего из вражеского окружения. Друзья провели бессонную ночь. А утром Фрадкин принес в ансамбль новую песню, где тема “Журавлей” уже четко намечена:

У прибрежных скал,
У высоких круч,
Где любили мы и росли...
Ой, Днипро, Днипро,
Ты велик, могуч,
Над тобой летят журавли...

Музыкальный руководитель Е. Шейнин сыграл мелодию на расстроенном фортепьяно, солист О. Дарчук напел с листка строки, написанные поэтом от руки, припев подхватили все присутствующие. Петь мешали слезы.

КУВАЛДИН-КРИТИК

Враг напал на нас,
Мы с Днепра ушли.
Грозный бой гремел над рекой.
Ой, Днипро, Дпипро,
Ты течешь вдали.
Над тобой летят журавли...

И вот после этого-то композитор Марк Фрадкин организовал блуждающую по временам и зонам песню “Журавли” в музыкальную форму, а поэт Евгений Долматовский оформил ее лексически. Война, 1941-й год, Днепр, журавли...

Нине Красновой и Кириллу Ковальджи посчастливилось быть выпускниками семинара Евгения Долматовского Литературного института им. М. Горького (замечу, что я всегда пишу М. Горького, а не А. М. Горького, ибо псевдоним у Алексея Максимовича Пешкова был “Максим Горький”).

Поздним вечером родился на черном московском небе ясный месяц, голубые сияли огни, позвякивали бутылки о стаканы, шел легкий снежок, мы стояли у черного памятника Александру Александровичу Блоку на Спиридоновке, в развилке Спиридоновки и Гранатного переулка, мы - толпа поклонников поэтессы Нины Красновой - наливали, чокались, еще и еще раз наливали и вопили на всю Ивановскую “Журавлей”!

ЖУРАВЛИ

Автор текста (слова) - Долматовский Е.,
композитор (музыка) - Фрадкин М.

Здесь под небом чужим я, как гость нежеланный
Слышу крик журавлей, улетающих в даль.
Сердцу больно в груди видеть птиц караваны,
В дорогие края провожаю их я.
Сердцу больно в груди видеть птиц караваны,
В дорогие края провожаю их я.

Пронесутся они мимо скорбных распятий,
Мимо старых церквей и больших городов.
А вернутся они - им раскроют объятья
Дорогие края и отчизна моя.
А вернутся они - им раскроют объятья
Дорогие края и отчизна моя.

Юрий КУВАЛДИН

Дождь и осень, туман, непогода и слякоть,
Вид усталых людей мне они принесли.
Ах, как сердце болит, сердцу хочется плакать,
Перестаньте рыдать надо мной, журавли.
Ах, как сердце болит, сердцу хочется плакать,
Перестаньте рыдать надо мной, журавли.

Вот все ближе они, я все громче рыдаю,
Словно скорбную весть они мне принесли.
Так откуда же вы, из какого же края
Возвратились сюда на ночлег, журавли.
Так откуда же вы, из какого же края
Возвратились сюда на ночлег, журавли.

Но не быть чудесам - журавлем я не буду,
Здесь под небом чужим остаюсь навсегда.
Так летите ж быстрее на мою Украину,
Передайте привет, журавли, от меня.
Журавли, мой привет передайте прощальный
Украине-земле и родной стороне.

1941

“Наша улица”, № 11-2005

ТЮТЧЕВ, КОВАЛЬДЖИ, ВЯЗЕМСКИЙ

Поэма

До чего же приятная троица! Взять бутылку и зайти в пельменную, где уже стоит в папиросном дыму с кружкой в одной руке и со стаканом в другой Женя Блажеевский. Вяземский поднимает кружку жигулевского и с некоторым пафосом московских пивных декламирует:

ДРУЗЬЯМ

Я пью за здоровье не многих,
Не многих, но верных друзей,
Друзей неуклончиво строгих
В соблазнах изменчивых дней,

Я пью за здоровье далеких,
Далеких, но милых друзей,
Друзей, как и я, одиноких
Средь чуждых сердцам их людей.

КУВАЛДИН-КРИТИК

В мой кубок с вином льются слезы,
Но сладок и чист их поток;
Так, с алыми - черные розы
Вплелись в мой застольный веноч.

Мой кубок за здравье не многих,
Не многих, но верных друзей,
Друзей неуклончиво строгих
В соблазнах изменчивых дней;

За здравье и ближних далеких,
Далеких, но сердцу родных,
И в память друзей одиноких,
Почивших в могилах немых.
(Вяземский)

Конечно, из этой троицы мне наиболее приятен Ковальджи, поскольку я с ним не раз выпивал и закусывал просто так и на многочисленных презентациях, выступал на литературных вечерах, гулял по писательскому парку Коктебеля, беседовал в Доме творчества в Переделкино, заходил к нему в отдел критики журнала "Юность", готовил его книги к печати, издавал эти книги... А те - Тютчев и Вяземский - были мертвыми, давно, если мерить слепыми шажками временного и одномерного человека, и недавно, если выходить в биологию миллионов, даже миллиардов лет, с тех самых пор, когда черная обезьяна в Африке встала на задние лапы и написала:

...умирают мои имена,
мои прозвища, клички,
уменьшительные, ласкательные,
неповторимые, -

что по сравнению с ними
имя с отчеством,
таблички с должностью,
тисненые данные
на гранитной плите?
(Ковальджи)

Как только появляется текст, так обыватель сразу же исчезает. Нина Краснова кричит им: "Вернитесь, Кувалдин будет вам роман "Родина" читать вслух, а то вы сами с бумаги никогда не читаете, алфавит позабыли, буквы путаете!" Но тех и след простыл на дачах и в гастроно-

мах. Текст временному существу не нужен. Художественный текст. Без фабулы. Без сюжета. Текст, в котором главное - как написано, а не про что. Что меня совсем уже не интересует. Форма - это есть содержание. От одного имени Бога происходят все слова мира на всех языках. Таким образом, основанием Логоса служит одно слово, имя Бога. Исходя из этого, тайное имя Бога является фундаментом языка и основанием всего сущего. Нет совокупления, не о чем и говорить, ибо нет человека, нет проблем, ни теоретических, ни инженерных, ни логических. Я думаю, что настало время прямо в родильных домах выдавать справку, мол, так и так, жить тебе отсель и до сель. Может быть, тогда бы стали душу в Логос переводить. Человек - это проигрыватель, Логос - пластинка. А человек даже проигрывать бессмертное не желает, ему давай открытие памятников, Наталью Николаевну, Софью Андреевну, документальный фильм о дуэли на Черной речке, о детях Толстого, внуках Пушкина, тетках Достоевского... Поэтому так распространены труды литературоведов, которые постоянно пишут о бытовухе и, практически, никогда о метафизике текста, о бессмертии писателя в тексте, о том, что Слово и есть Бог, что Бог не на небе, а в книге, что он Логос, Слово, что он вяжет все сущее в восьмерку бесконечности, о замаскированном в каждой букве Боге, ибо пристроились в литературу в так называемый советский период, как сантехники в ЖК на зарплату.

Скажу прямо и резко, раз и навсегда: биология не имеет никакого отношения к метафизике. Талант половым путем не передается. Поэтому так бездарны многочисленные Пушкины, Толстые, Чеховы, Достоевские, и литературоведы, изучающие их. Поскольку они носители всего лишь чужого брэнда. Самые чужие у писателей - это их дети, родственники, и особенно - жены. Вот уж кого нужно спиртовать в банках и выставлять напоказ в кунсткамерах как вредителей писателей. Дал бы Пушкин фамилию дочери - Копенкина, и - хорош! Никаких поэтических дивидендов. Наследуется только устройство человека: почки, печень, желудок, мозг... Как с конвейера сходящие компьютеры. В одном компьютере загружена поэма Волошина "Путями Каина", а в другом - порнуха со стрельбухой... Вот и вся разница. А то ходят некоторые с гордым видом и кричат на всю Ивановскую: я сын Александра Пушкина, давайте мне за это денег! Генетика, исходя из этого, обеспечивает экономическое неравенство.

ЕЩЕ ТРОЙКА

Тройка мчится, тройка скачет,
Вьется пыль из-под копыт.

КУВАЛДИН-КРИТИК

Колокольчик звонко плачет,
И хохочет, и визжит.

По дороге голосисто
Раздается яркий звон,
То вдали отбрякнет чисто,
То застонет глухо он.

Словно леший ведьме вторит
И аукается с ней,
Иль русалка тараторит
В роще звучных камышей.

Русской степи, ночи темной
Поэтическая весть!
Много в ней и думы томной,
И раздолья много есть.

Прянул месяц из-за тучи,
Обогнул свое кольцо
И посыпал блеск зыбучий
Прямо путнику в лицо.

Кто сей путник? и отколе,
И далек ли путь ему?
По неволе иль по воле
Мчится он в ночную тьму?

На веселье иль кручину,
К ближним ли под кров родной,
Или в грустную чужбину
Он спешит, голубчик мой?

Сердце в нем ретиво рвется
В путь обратный или вдаль?
Встречи ль ждет он не дождется,
Иль покинутого жаль?

Ждет ли перстень обручальный?
Ждут ли путника пиры
Или факел погребальный
Над могилою сестры?

Как узнать? уж он далеко!
Месяц в облако нырнул,

И в пустой дали глубоко
Колокольчик уж заснул.
(*Вяземский*)

Дурак с именем получал все, а умный не мог никак пробиться из-за этой паутины ничем не обеспеченных брэндов. Те же самые брэнды благополучия располагаются в социуме на иерархической субординационной лестнице: от президента до уборщицы. Интеллектуальное начало не подтверждается должностью и бывшим, чужим брэндом. Брэнд разрабатывается с нуля до бессмертия его творцом и только ему одному принадлежит! Объектом изучения литературоведа является художественная литература. Положение это настолько очевидно, а само понятие художественной литературы представляется в такой мере первичным и непосредственно данным, что определение его мало занимает литературоведов. Но, как только мы удаляемся за пределы привычных нам представлений и той культуры, в недрах которой мы воспитаны, количество спорных случаев начинает угрожающе возрастать. Не только при изучении средневековой (например, древнерусской) литературы, но и в значительной мере близкие эпохи провести черту, обозначающую рубеж юрисдикции литературоведа и начало полномочий историка, культуролога, юриста и т. п., оказывается делом совсем не столь уж простым. Так, мы, не задумываясь, исключаем “Историю государства Российского” из области художественной литературы. “Опыт теории партизанского действия” Д. Давыдова не рассматривается как факт русской прозы, хотя Пушкин оценивал эту книгу прежде всего с точки зрения стиля (“Узнал я резкие черты / Неподражаемого слога”). Факты подвижности границы, отделяющей художественный текст от нехудожественного, многочисленны.

* * *

Как океан объемлет шар земной,
Земная жизнь кругом объята снами;
Настанет ночь - и звучными волнами
Стихия бьет о берег свой.

То глас ее; он нудит нас и просит...
Уж в пристани волшебный ожил челн;
Прилив растет и быстро нас уносит
В неизмеримость темных волн.

Небесный свод, горящий славой звездной,
Таинственно глядит из глубины, -

И мы плывем, пылающе бездной
Со всех сторон окружены.
(Тютчев)

Те же самые прибитые социумом люди, просматривая огромное количество критических заметок, статей и воспоминаний, посвященных Вяземским Пушкину, не могут порою отделаться от мысли, что Вяземский сознательно и бессознательно как бы пытается загладить невольную свою вину перед поэтом. Был самым близким другом, а не сумел спасти, помочь, уберечь! В этом случае я развожу руки в стороны и думаю, да как можно спасти человека, если он живет внутри себя и срок его ограничен! Никто никого не может спасти, ни врач больного, ни больной врача. Все будут в могиле, кроме писателей. Только живущие в Слове - бессмертны. На близком расстоянии кажется, что инженеры, космонавты, физики, цари, министры тоже будут бессмертны. Нет! Они ничем не обеспечены в сфере духа, поэтому исчезнут не через век, так через два. А Логос писателя будет сиять вечно. Ибо он есть Альфа и Омега! Это - жизнь за семью печатями, в такой книге, которую никто, кроме избранных, не видит, поэтому в поте лица добывают колбасу свою с мерседесами, а не переключают душу в Логос бессмертный.

* * *

Нам не дано предугадать,
Как слово наше отзовется, -
И нам сочувствие дается,
Как нам дается благодать...
(Тютчев)

С расстояния социального времени Пушкин из подростка, известного очень широко в самых узких кругах, превратился в Памятник. В обратном отсчете мы увеличиваем стократно будничные события и видим, как в Царском Селе началось общение Пушкина с историком и писателем Николаем Михайловичем Карамзиным, с публицистом, мечтавшим об освобождении крестьян, Николаем Ивановичем Тургеневым, будущим философом Петром Яковлевичем Чаадаевым, поэтом Петром Андреевичем Вяземским - впоследствии одним из ближайших пушкинских друзей. Вяземский Петр Андреевич стоял у истоков "Арзамаса", в едких и насмешливых эпиграммах, афоризмах, письмах боролся, как Кувалдин с совковыми замшелыми толстыми журналами, с литературными староверами, членами "Беседы любителей русского слова". В изданиях пушкинского круга 1820-30-х гг. "Северных цветах", "Литературной газете", "Современнике"

и др. Вяземский выступал против Ф. В. Булгарина, “торгового направления” в словесности, вставал на защиту писателей, обвиненных в “литературном аристократизме”...

Мандельштам писал: “Мы только с голоса поймем, что там царалось, боролось, и острый грифель поведем туда, куда укажет голос...”

Я могу согласиться с тем достаточно ошибочным мнением, что голос поэта, то есть устное чтение письменных стихов, имеет какое-то значение, только в том случае, когда этот поэт проверен моим собственным воспроизведением с бумаги его текстов. Могу сделать исключение и для Максимилиана Волошина, когда он нам с Ковальджи читал под рокот волн Коктебельского залива свое знаменитое стихотворение “Подмастерье”, где говорилось о том, что ему было сказано: не светлым лирником, что нижез широкие и щедрые слова на вихри струнные, качающие душу, - ты будешь подмастерьем словесного, святого ремесла, ты будешь кузнецом упорных слов, вкус, запах, цвет и меру выплавляя их скрытой сущности, - ты будешь ковалем, то есть Ковальджи...

Вот мы слушали Волошина, который при мне разъяснял Кириллу Ковальджи: когда же ты поймешь, Кирилл, что ты не сын Земли, но путник по вселенным, что Солнца и Созвездья возникли и гибли внутри тебя, что всюду - и в тварях и вещах - томится Божественное Слово, их к бытию призвавшее, что ты - освободитель божественных имен, пришедший изназвать всех духов - узников, увязших в веществе, когда поймешь, что человек рожден, чтоб выплавить из мира Необходимости и Разума - Вселенную Свободы и Любви, - тогда лишь ты станешь Мастером.

И Кирилл Ковальджи не стал спорить с Максом, просто взял и стал Мастером, читающим Тютчеву, в лавровом из золота венке, и Вяземскому в изношенном халате свои строки:

ОБРАТНЫЙ ОТСЧЕТ

- Моя жизнь началась со смерти и старости.
Была мировая война.
С первых лет я смотрел на мир глазами маленького старика,
познавшего светопреставление.
Потом на долгие десятилетия
я, как губка, был погружен в застойное время,
но все-таки война осталась позади,
и я освобождался от смерти и старости.
Теперь наконец я решительно помолодел -

КУВАЛДИН-КРИТИК

пришла свобода, простор для мыслей и чувств.
Но, вот незадача, обратный отсчет завершается,
приближается ноль...
Не дадут мне спокойно поиграть в кубики...
(Ковальджи)

Вяземский говорил, что в отличие от других стран, у нас революционным является правительство, а консервативной – нация. Правительство способно к авантюрам, оно нетерпеливо, непостоянно, оно – новатор и разрушитель. Либо оно погружено в апатический сон и ничего не предпринимает, что бы отвечало потребностям и ожиданиям момента, либо оно пробуждается внезапно, как от мушиного укуса, разбирает по своему произволу один из жгучих вопросов, не учитывая его значения и того, что вся страна легко могла бы вспыхнуть с четырех углов, если бы не инстинкт и не здравый смысл нации, которые помогают парализовать этот порыв и считать его несостоявшимся. Правительство производит беспорядки: страна выправляет их способом непризнания; без протеста, без указаний страна упраздняет плохие мероприятия правительства. Правительство запрашивает страну, она не отвечает, на вопрос нет ответа... у нас власть совершенно лишена способности узнавать и чувствовать людей.

У России свой путь. Вековые вопросы
Возвращают на круги своя...
На границе вагоны меняют колеса -
У России не та колея.
(Ковальджи)

Ковальджи в своей румынско-молдавской провинции в 1947 году в школе выпустил рукописный журнал “Юность”, как бы этим предвосхитил “Юность” Валентина Катаева, которому удалось сделать невероятное – пробить этот новый журнал в стране победившего социализмом, казалось некоторым, Слово. Общеизвестно было в литературных кругах, что Валентин Петрович был конформистом, но при всем при том он был мастером и организатором. В “Юности” Ковальджи, при Борисе Полевом и Андрее Дементьеве, работать довелось. Да, Ковальджи уже со школьной скамьи был заражен поэзией. И после окончания школы хотел поступать в Литинститут, а отец его отговорил: “Ты что, с ума сошел! У тебя ж профессии не будет. Ты поступи в какой-нибудь солидный институт, а потом пиши себе стихи”. Ковальджи взял и поступил в Одесский институт инженеров морского флота, на судомеханический факультет. Потом из-за аре-

ста отца перевелся поближе к дому, на физмат Белгород-Днестровского учительского института. А в 1949 году Ковальджи все же послал стихи на конкурс в Литературный институт. И ему пришел вызов. Он приехал и поступил. Это была совершенно необычная среда на этом курсе, их было человек двадцать, и были люди от семнадцати лет до тридцати пяти. С Ковальджи, например, учился Фазиль Искандер... Не сам процесс учебы, не сами предметы обогатили Ковальджи, а библиотека, в которой можно было найти много таких книг, которых не было в прочих библиотеках, и, разумеется, Москва. А общежитие было в Переделкино, в разных дачах. Сначала студенты ездили в Москву на паровиках, потом пошли электрички...

Я думаю, что если рассматривать художественную литературу как определенную сумму текстов, то, прежде всего, придется понять, что в общей системе культуры эти тексты будут составлять часть. Существование художественных текстов подразумевает одновременное наличие нехудожественных и то, что люди, которые ими пользуются, умеют проводить различие между ними.

* * *

Умом Россию не понять,
Аршином общим не измерить:
У ней особенная статья -
В Россию можно только верить.
(Тютчев)

Я знаю и постоянно твержу авторам "Нашей улицы", что разграничение произведений художественной литературы и всей массы остальных текстов, существующих в составе русской культуры, может осуществляться, например, функционально, когда художественной литературой будет являться всякий словесный текст, который в пределах нашей культуры способен реализовать эстетическую функцию, проще говоря, изъясняться не прямыми газетно-критическими мыслями, а образами. Например, писатель не скажет: "Иван Иванович был некрасив". Писатель, в данном случае Кувалдин, напишет так: "Широко зевнув, Иван Иванович встал с покосившегося, скрипучего табурета, привезенного из деревни дедом еще до революции, подтянул сатиновые шаровары, подошел к мутно-зеленому зеркалу и увидел, что правый глаз у него затек и был свекольного цвета, а на носу знакомая ему с детства красная бородавка, поросшая длинными седыми волосами, казалось, так выросла за ночь, что стала размером с редиску"...

Неизбежные колебания в пограничных случаях только подкрепляют самый принцип: когда мы испытываем сомнения, следует ли отнести русалку к женщинам или к рыбам, или свободный стих к поэзии или прозе, мы заранее исходим из этих классификационных делений как данных. В этом смысле представление о литературе (логически, а не исторически) предшествует литературе.

Я думаю, что Кирилл Ковальджи возник в жизни русского духа вне всяких предварительных воздействий и явил личность, подобную известным прежде в русской поэзии Тютчеву и Вяземскому. И вот обрывки сновидений...

ПОСЛЕДНИЙ СОНЕТ ВЕКА

Двадцатый век под твердую обложку
возьму, захлопну этот толстый том.
В нем жизнь моя. Немножко на потом
себе оставлю. Выпью на дорожку.

Но, как вчера, не ведая о том,
К кому-то вызывают неотложку.
Куранты бьют. По-прежнему роддом
в мир запустил очередную крошку.

А что такое двадцать первый век?
Я досмотрю, не размыкая век,
в каком-то в измерении чудесном.

Бог на ладони держит звездный ком,
он пестует небесное в земном,
любя земную соль в пространстве пресном...
(Ковальджи)

Строка "Бог на ладони держит звездный ком..." вполне могла быть написана Федором Тютчевым, или Александром Пушкиным, или Петром Вяземским, поскольку здесь планка поднята Кириллом Ковальджи до небес.

В продолжающем до сих пор оставаться дискуссионным вопросе об отношении Пушкина к поэзии Ф. И. Тютчева одним из основных аргументов является единственное печатное упоминание Пушкиным его имени - в статье "Денница. Альманах на 1830 год, изданный М. Максимовичем", опубликованной в № 8 "Литературной газеты" 5 февраля 1830 г.: "Из молодых поэтов немецкой школы г. Киреев-

ский упоминает о Шевыреве, Хомякове и Тютчеве. Истинный талант двух первых неоспорим. Но Хомяков написал Ермака, и сия трагедия уже заслуживает особенной критической статьи”.

Жизнь наша в старости - изношенный халат,
И совестно носить его, и жаль оставить;
Мы с ним давно сжились, давно, как с братом брат;
Нельзя нас починить и заново исправить,

Как мы состарились, состарился и он;
В лохмотьях наша жизнь, и он в лохмотьях тоже,
Чернилами он весь расписан, окроплен,
Но эти пятна нам узоров всех дороже;

В них - отпрыски пера, которому во дни
Мы светлой радости иль облачной печали
Свои все помыслы, все таинства свои,
Всю исповедь, всю быль свою передавали.

На жизни также есть минувшего следы:
Записаны на ней и жалобы и пени,
И на нее легла тень скорби и беды,
Но прелесть грустная таится в этой тени.

В ней есть предания, в ней отзыв наш родной
Сердечной памятью еще живет в утрате,
И утро свежее, и полдня блеск и зной
Припоминаем мы и при дневном закате,

Еще люблю подчас жизнь старую свою
С ее ущербами и грустным поворотом,
И, как боец свой плащ, простреленный в бою,
Я холю свой халат с любовью и почетом,
(Вяземский)

Ю. Н. Тынянов, выдвинувший в статье 1923 года “Пушкин и Тютчев” концепцию непримиримого противоборства обоих поэтов, рассматривал это упоминание как важнейшее звено в системе своих, преимущественно косвенных, доказательств. Статья “Денница”, по мысли ученого, не оставляет места “сомнениям в характере отношений Пушкина к Тютчеву”: трактуя упоминание о нем, он приходит к категорическому выводу о том, что Пушкин “прямо отказывает в истинном таланте Тютчеву”. Значение решающего аргумента упоминание о Тютчеве в статье “Денница” сохраняет для Ю. Н. Тынянова и в

вопросе о публикации в пушкинском “Современнике” цикла “Стихотворений, присланных из Германии”, обычно рассматривавшейся как свидетельство благосклонного отношения Пушкина к своему младшему собрату; Тютчев, считает он, в 1836 году был для Пушкина “достаточно ему известным и притом таким поэтом, о котором он уже раз отозвался и отозвался неблагоприятно, за шесть лет до того”...

На одном из вечеров в ЦДЛ я прямо назвал Кирилла Ковальджи Тютчевым наших дней. На другом вечере присовокупил к ним Вяземского.

У Ковальджи и до института была неплохая литературная подготовка, поскольку он очень много читал, и не стихи, а, в основном, прозу. Даже во время бомбежки однажды придумал роман, который собирался написать, но не написал. Но через двадцать-тридцать лет Ковальджи все же обратился к прозе. В наибольшей степени в ранний период его жизни на него Пушкин повлиял, прежде всего. У Ковальджи в доме, несмотря на то, что дело было в Румынии, оказался однотомник Пушкина. Как Библия, большая книга, полное собрание сочинений в одном томе, с иллюстрациями. Вот Ковальджи с малых лет эту книгу перелистывал, пока не умел читать, смотрел картинки, а потом и читал ее... И в поздние годы Кирилл Владимирович Пушкина часто открывает, читает вдумчиво, заглядывает в комментарии к “Евгению Онегину”, там есть много выброшенных строк, которые нынешний поэт ни за что не стал бы выбрасывать. Ну, например:

Блажен, кто понял голос строгий
Необходимости земной,
Кто в жизни шел большой дорогой,
Большой дорогой столбовой, -
Кто цель имел и к ней стремился,
Кто знал, зачем он в свет явился...
(Пушкин)

И очень любопытно Кириллу Ковальджи на восьмом десятке лет читать комментарии Лотмана и Набокова. Они не совпадают совершенно. Один подходит с научной позиции, другой - с точки зрения языка и искусства. Поэтому очень любопытно, как они наслаиваются...

“Войну и мир” Ковальджи читал по-румынски во время войны, в адаптированном переводе, который назывался “Наполеон и Александр”. То есть Ковальджи не знал, что существует “Война и мир”. И потом, когда он вернулся из Румынии в Аккерман, был Валерий Брюсов. Вот какой был скачок! Ни Есенина, ни Блока - никого он не знал.

И вот - Брюсов. Он попался Ковальджи случайно. Ковальджи ходил в парткабинет, где была карта, на которой отмечался фронт, и там же он брал книги в библиотеке. Вначале он просто попросил какую-нибудь книгу почитать, и ему дали Брюсова. Ковальджи подумал, что это проза, и взял. Когда он дома открыл книгу, то увидел стихи, и сильно смутился, но уже возвращать было неудобно, и он принялся читать ее, и пришел в восторг, оттого, что и Брюсов любил историю, как и Ковальджи, и любил астрономию, как и Ковальджи. Всех своих одноклассников Ковальджи стал обчитывать Валерием Брюсовым, и делал это до тех пор, пока не появились у Брюсова соперники - Есенин и Блок. И тогда Валерий Брюсов немножко поблек, к сожалению. Но, тем не менее, когда Ковальджи впервые приехал в Москву, в 1949 году, он, прежде всего, побежал на могилы Есенина и Брюсова. А теперь, с годами, конечно, Ковальджи к Брюсову охладел, но осталась память о юношеской влюбленности в его поэзию. А вот по поводу Есенина, интересно, каким образом Ковальджи с его произведениями познакомился. Есенин тогда не печатался. Это был сорок шестой - сорок седьмой годы. Ковальджи просто услышал на улице от преподавателя биологии такую фразу: "Есенин отплыл от одного берега, а к другому не приплыл". Ковальджи это заинтересовало. Он тогда стал его искать и нашел. Когда хочешь, все найдешь, даже в провинциальном городке. А Блок случайно очаровал его. Попался журнал "Огонек". И в тексте какого-то рассказа Ковальджи наткнулся на две строчки из Блока:

Нет имени тебе, весна,
Нет имени тебе, мой дальний...
(Блок)

Ковальджи стал искать стихи Блока. И нашел...

На банкете Кирилл Ковальджи возглавлял богатый стол, украшенный клубникой и коньяком, с медалью Лермонтова на груди.

ИНТЕЛЛИГЕНТ

Личность, власть и государство,
Революция и Бог...
Кроме силы, кроме рабства
Существует диалог.
Расположенный к беседе,
В споре в чем-то уступлю...

КУВАЛДИН-КРИТИК

Мало истины в победе.
Много больше во хмелю...
(Ковальджи)

Послушаешь литературоведа Льва Аннинского, так кажется, что он вообще художественных текстов не читал, разводит антимонии о социуме, о противостоянии умных и тупых, красных и белых, юге и севере, западе и востоке... Это такая же бытовуха! Еще один дотошный литературовед, Станислав Лесневский, пытается проникнуть не в сущность буквы, которая есть Бог, а в человека, написавшего текст.

Все сверстники мои давно уж на покое,
И младшие давно сошли уж на покой;
Зачем же я один несу ярмо земное,
Забытый каторжник на каторге земной?

Не я ли искупил ценой страданий многих
Все, чем пред промыслом я быть виновным мог;
Иль только для меня своих законов строгих
Не властен отменить злопамятливый бог?
(Вяземский)

Ну что за люди! По мнению Лесневского, загадочный поэт и человек продолжает ускользать от исследователей. Книги выходят, а биографии Федора Ивановича Тютчева, в сущности, нет.

А нужна ли нам вообще биография поэта?! Мне, например, не нужна. Мне нужны на бумаге без присутствия поэта, без его голоса, без стола с клубникой и Коктебеля, и, особенно, без Переделкино, вот такие тексты:

ЦИЦЕРОН

Оратор римский говорил
Средь бурь гражданских и тревоги:
"Я поздно встал - и на дороге
Застигнут ночью Рима был!"
Так! но, прощаясь с римской славой,
С капитолийской высоты,
Во всем величье видел ты
Закат звезды ее кровавой!..

Юрий КУВАЛДИН

Блажен, кто посетил сей мир
В его минуты роковые -
Его призвали Всеблагие,
Как собеседника на пир;
Он их высоких зрелищ зритель,
Он в их совет допущен был,
И заживо, как небожитель,
Из чаши их бессмертье пил.
(Тютчев)

ТЕОРЕТИКУ

Мир от звезды до цветка придорожного
без философских живет закавык, -
не отличает простое от сложного,
ибо в природе нет таковых.

Все умозрения - логово чертово.
К Логосу - только один из путей.
Мир отличает живое от мертвого,
но он един и не знает частей.
(Ковальджи)

Я пережил и многое и многих,
И многому изведаль цену я;
Теперь влачусь в одних пределах строгих
Известного размера бытия.
Мой горизонт и сумрачен и близок,
И с каждым днем все ближе и темней;
Усталых дум моих полет стал низок
И мир души безлюдней и бедней.
Не заношусь вперед мечтою жадной,
Надежды глас замолк - и на пути,
Протоптанном действительностью холодной,
Уж новых мне следов не провести.
Как ни тяжел мне был мой век суровой,
Хоть житницы моей запас и мал,
Но ждать ли мне безумно жатвы новой,
Когда уж снег из зимних туч напал?
По бороздам серпом пожатой пашни
Найдешь еще, быть может, жизни след:
Во мне найдешь, быть может, след вчерашний,
Но ничего уж завтрашнего нет.

Жизнь разочалась со мной; она не в силах
Мне то отдать, что у меня взяла
И что земля в глухих своих могилах
Безжалостно навеки погребла.
(*Вяземский*)

"Наша улица", № 1-2006

**ОЗАРЕНИЯ С БОДУНА
(Леонид Сергеев)**

**Леонид Сергеев. Заколдованная: Повести и рассказы. - М.: АГУ-
МАА, 2005, 736 с.**
**Леонид Сергеев. Вперед, безумцы: Повести и рассказы. - М.: Но-
вый Ключ, 2005, 736 с.**

Кого ни спросишь, никто не знает Леонида Сергеева. С такой фамилией можно, конечно, стать чуть-чуть известнее, чем, скажем, с фамилией Иванов. Хотя и Ивановы у нас могут быть звонкими брэндами с присовокуплением к фамилии собственно самого вполне расхожего имени, например, Георгий или Вячеслав. Что ни говори, трудно идентифицироваться в великой и могучей... А Сергеев словно не думает вовсе об этом, пишет и пишет, все время пишет, всю жизнь пишет. Уже стариком стал, а все пишет. И в молодости, когда я с ним по стакану выпивал то в Домжуре, то в подвале ЦДЛ, он всю дорогу писал.

Искусство прозы требует работы над незаметными для читателя вещами. Например, над соотношением изображения, авторской речи и диалога. Сергеев понимает, что сплошной диалог говорит о малоталантливости, поэтому у него сильной стороной является изображение. Сергеев согласен со мной, что, соотношение основных приемов в прозе должно быть такое: 40 процентов - изображение; 50 процентов - авторская речь; и лишь 10 процентов - диалог.

С другой стороны, и многословие, лексический переизбыток, козыряние "умением" писать приводит к размыванию литературы, к ее уничтожению. Вообще по большому счету искусство прозы состоит в балансировке между двумя губительными свойствами: примитивизмом и рафинированностью. Сергееву это не грозит, поскольку, как мне кажется, он интуитивно (свойство таланта) чувствует меру. Сергеев понимает, что проза - это искусство, а искусство - это отбор. Но не надо забывать и о краеугольном камне, который строители отбросили. Но эти библейские строители были явно бездарны.

Леонид Анатольевич Сергеев родился в Москве в 1936 году. Литературой занимается всю жизнь. Как-то так случилось, что Сергеев печатался в "Нашей улице" один 2001 год. Я напечатал его рассказы "Мой великий друг" (№ 1,

2001), "Новогодний подарок" (№ 2, 2001), "Тот самый чудак" (№ 3, 2001), "Зверинец в угловой комнате" (№ 6, 2001), "Заколдованная" (№ 11, 2001), "Чудаки" (№ 12, 2001), но не предполагал, что у него написано на четыре "кирпича" по 700 с лишком страниц! Впрочем, при жизни писателю не нужно светиться, ибо, как я сформулировал окончательно, писательство есть дело загробное. Вот все, кто читал при жизни какого-нибудь Пышкина, помрут, и никто и не вспомнит, где их могилка. А тома Леонида Сергеева засияют классическим блеском, поскольку в своей прозе Сергеев максимально раскован, освобождает себя от какой-либо ориентации на сюжет, персонаж, на читателя, то есть работает как Бунин, Чехов и Толстой. Освобождает себя от читателя в том смысле, что создает зрительный, цветовой, слуховой образ мира, не заботясь о том, может ли читатель вобрать в себя как нечто целое всю громаду многочисленных описаний природно-предметного мира.

Мейнстрим для Сергеева - это Москва, скорее даже душа москвича, с ее немислимыми полюсами, напряжением между ними, антиномичностью. Взгляд Сергеева на московский характер обусловлен двойственной и оттого загадочной, заколдованной природой русского человека - европейски-азиатской.

Своеобразными воспоминаниями из детства называет Сергеев свою замечательную повесть "Утренние трамваи", когда он пишет максимально "изнутри" - собственного тела и души, анализируя мельчайшие ощущения, микроскопическую и всегда присутствующую томительность и странность связи человека с другими и с целым миром.

Я не отношу Сергеева к числу "писателей с направлением", но мировоззрения я его, понятное дело, не лишаю, пробуя реконструировать это мировоззрение по художественным деталям. Здесь я подчеркну неприязнь Сергеева ко всякого рода отвлеченным, абстрактным схемам, к самоуверенному интеллектуализму. "Ум всегда талантлив", - говорит Сергеев в одном месте, ценя "талантливый ум" и испытывая антипатию не к интеллекту вообще, а к тотальному и рациональному схематизму. В отношении Сергеева я могу сказать, что он действительно мыслит, как и я, образами, полагая, что и философия начинается с удивления, тем более искусство...

Достоевский как-то заметил: "Я пишу длинно, потому что у меня нет времени написать коротко". В этом парадоксальном заявлении я вижу глубокий смысл, потому что небрежность и беспомощность автора обычно приводят к краткости, к примитивности, а ему кажется, что он добивается ясности формулировок в результате напряженной работы над словом. Но Чехов, рассказывая о труде писателя, писал кому-то, что лаконизм, как и точность словоупотребления, дается нелегко: "Крайне трудно найти точные слова и поставить их так, чтобы немногим было сказано много, чтобы словам было тесно, мыслям - просторно". "Краткость - сестра таланта", - утверждал Чехов. На что я саркастически бросаю, даже самому Чехову: сестра, удались от таланта! Все это помнит Сергеев, постоянно совершенствующий свой слог. Но Чехов писал пустоты между словами, то есть то, что мы называем подтекстом. Эти пробелы умеет вписывать в свои вещи и Сергеев.

КУВАЛДИН-КРИТИК

Эффект приближения Сергеева к классикам как будто налицо, но мозаика рассказов складывается в парадоксальную картину, вдребезги разбивающую "залакированный" образ классика. Что стоят, например, слова: "- Кому ты, пьющий, нужен? - хмыкал на это Алексеич. - Только бабе, которая тоже пьет..." Противоречивость суждений персонажей - отличный противовес академической "выстроенности" биографии: посмертные некрологи по стилю часто больше похожи на полемические статьи. Герои Сергеева, как и герои Чехова, Бунина и Толстого, никак не могут закончить спор, начатый при жизни писателей.

Стилистика Сергеева прямо на Бунина не очень похожа, однако есть одно дальнее сходство с некоторыми бунинскими текстами: тяжелая насыщенность, византийская смысловая многослойность. Сергеев любит писать про послевоенные нищие годы - тогда-то в Москве и была окраинная жизнь, даже не на окраине, нищая, в уцелевших пазухах полудеревенского существования.

Ремесло Сергеева сродни легкому полету знаменитой набоковской бабочки и нехитрому искусству гадалки. И то и другое принадлежит моменту, волнует нас здесь и сейчас. Назавтра будет уже не важно, сбылись или нет вчерашние предсказания литературной судьбы. Да мы и не сможем стать свидетелями торжества классика Леонида Сергеева, ибо все как один сыграем в ящик. Тем ценнее попытка "остановить мгновенья", собрав персонажей московских улиц 60-70-80-90-х годов в эти пухлые тома. Озарения с бодуна и в завязку, в пивных, на вокзалах, на кухнях и чердаках. "Чего вы стоите тут под дверями со стаканами?! Пошли отседова!" Так встречаются добрых писателей в полутемных подъездах где-нибудь в Марьиной Роще или в Тушине. Окраины мира в изобразительной прозе Сергеева насыщены акварельной лиричностью, переходящей иногда в сладковатую пастозность кремового торта, однако с которым так приятно пить чай.

Конечно, Сергееву для идентификации нужно было бы прилепить к своей фамилии еще какую-нибудь узнаваемую деталь. Например, Сергеев-Тушинский, поскольку он живет недалеко от канала на улице Свободы, самой длинной в стране.

Опубликовано: "Независимая газета" "Ex Libris", 2 марта 2006

ВЕНЕЦИЯ СЕРГЕЯ ЯСТРЖЕМБСКОГО

С изобретением фотоаппарата реализм в живописи умер. Просторный торжественный белый гулкий выставочный зал. Официанты в белых сорочках с черными бабочками чинно разносят подносы с бокалами шампанского. Чувствуется некоторое напряжение, как перед началом финального матча ЦСКА в Португалии на кубок УЕФА. Но там исход мы помним - мы победили! Вот высокий стройный господин в треуголке, маске и белых перчатках выходит с осанкой дожа под величественные своды галереи. Он еще не снял маски, а собравшиеся узнают в нем Сергея Ястржембского, помощника Президента России В. В. Путина. На реализме в живописи (копировании действительности) жирную точку в виде "Черного квадрата" поставил Казмир Малевич. Художник Александр Трифонов, которого Слава Лён считает лидером Третьего русского авангарда, сказал, что "Черный квадрат", как каждый чистый лист, есть начало новых возможностей и что художник должен создавать свой мир. Сергей Ястржембский не копирует Венецию на своих большеформатных фотографиях, а создает свою. Точнее, его работы - это холсты, написанные с помощью фотоаппарата. Хотя мы и узнаем Венецию, карнавалы, город, но это другая Венеция, Венеция Сергея Ястржембского. На одной работе мы видим сверху композиции лодку, а под нею дом. Замечательный сюр, схваченный художником через воду канала, ибо лодка стоит в воде, а дом отражается. Прерывистые волнистые линии раннего утра, передают волнение художника перед красотой, которая постоянно спасает мир. Сергей Ястржембский передает настроение вечности через зримые образы.

У Мандельштама есть строки:

Тяжелы твои, Венеция, уборы.
В кипарисных рамах зеркала.
Воздух твой граненый. В спальне тают горы
Голубого, дряхлого стекла...

Андрей Тарковский говорил, что кинообраз может воплощаться только в фактических, натуральных формах видимой и слышимой жизни, при этом добавляя странное выражение, что изображение должно быть натуралистично. Разумеется, говоря о натуралистичности, Тарковский не имел в виду натурализм в ходячем смысле слова, он лишь подчеркивал, что сюр на экране должен складываться из тех же четко и точно видимых, натуральных форм самой жизни. То же делает в своей фотоживописи Сергей Ястржембский.

Евгений Рейн говорил мне, что Бродский пожелал снимать фильм о нем в Венеции и только в Венеции. Теперь мы уже знаем великолепную двухсерийную картину “Прогулки с Бродским”. Есть книга “Венецианские тетради - Иосиф Бродский и другие”, в которую вошло все написанное Бродским о Венеции в стихах и прозе, а также венецианские произведения круга друзей и круга чтения Бродского. Книга открывается известным эссе Бродского “Набережная неисцелимых”. Оно было написано по-английски в 1989-м, привезено в Москву в машинописном варианте Анатолием Найманом в 1992-м.

Теперь я совершил поэтические под стихи Пастернака прогулки по Венеции с Сергеем Ястржембским. Он сказал, указывая на одну из фотографий: “Это я снимал часов в пять утра, в полной тишине...”

Я был разбужен спозаранку
Щелчком оконного стекла.
Размокшей каменной баранкой
В воде Венеция плыла...

Искусство фотографии Сергея Ястржембского можно с полным основанием назвать живописью. И вот почему. В ранневенецианской живописи под влиянием византийской манеры преобладают золотые фоны, плоскостные изображения фигур. Красочность и декоративность - основные выразительные средства венецианской школы. Например, Лоренцо Венециано неизменно использовал для своих икон золотые фоны, не применял перспективных построений и объемной передачи фигур. Но это только половина дела. Ведь в руках у Сергея Ястржембского не палитра и кисти, а фотоаппарат, который часто улавливает то, чего глаз не замечает. Поэтому плоскость может спокойно переходить в объем. Это как становление реалистических принципов у венецианцев середины XV века в значительной степени было обусловлено их знакомством с искусством флорентийских мастеров. Используя художественный опыт флорентийской школы, венецианцы особое внимание уделяли колориту и только в связи с ним решали такие задачи, как передача линейной и воздушной перспективы, как светотеневая моделировка формы. Распространено мнение, что искусство - средство познания жизни. Я не согласен с этим. На мой взгляд, искусство - другая реальность, далекая от жизни, и создается художником для бессмертия. Художником может быть очень субъективный, очень капризный человек, сдвинувший со стола всех богов, как статуэтки. Искусство - высший род деятельности человека. Художник на облаках, как Бог. Художник мыслит образами, сам растворяясь в этих образах. Поскольку бессмертие - это художественное произведение,

КУВАЛДИН-КРИТИК

пережившее свое время. Все уходит в песок. Искусство - бессмертно. Об этом постоянно с восхищением думаешь у гениальных полотен Сергея Ястржембского.

Все было тихо, и, однако,
Во сне я слышал крик, и он
Подобьем смолкнувшего знака
Еще тревожил небосклон...

Лидеры раннего этапа Ренессанса в Венеции, подготовившие искусство Высокого Возрождения, - семья Беллини (Якопо и Джентиле и в особенности Джованни), А. да Мессина первыми среди венецианцев освоили технику масляной живописи. В творчестве Джованни Беллини был найден синтез непринужденной повествовательности и чисто ренессансной темы величия и драматизма человеческой судьбы. Нам, приученным к искусству-отражению, пора переучиваться, пора проникаться истинами рецептуализма - искусства Третьего тысячелетия: искусство - не отражение, а создание своего, доселе не бывшего мира, углубление, достигаемое отстранением, уходом, изоляцией, сосредоточением, отказом, экзистированием. Не от мира к сознанию - от сознания в недра мира. Не изображение вещей - живописанье идей. Сергей Ястржембский освоил технику фотографического создания своего мира. Его произведения основаны на чувственном восприятии мира. Непосредственность играет в ней большую роль, чем классическая традиция. Не столько архитектурность и геометрическая точность композиции, сколько глубокая внутренняя музыкальность отличает фотографии Сергея Ястржембского.

Он вис трезубцем Скорпиона
Над гладью стихших мандолин
И женщиною оскорбленной,
Быть может, издан был вдали...

Венеция Сергея Ястржембского разрастается в целое государство. Это государство - республика. Республика купцов, торгующих чуть ли не со всем миром. Венеции много приходилось воевать, но уже в начале XV века один из ее правителей заявил: "Самым лучшим для нас будет мир, который позволит нам зарабатывать столько денег, чтобы все нас боялись". И все это передают произведения художника Сергея Ястржембского. Морские просторы открываются перед нашим взором. Венеция торгует с греками и турками, с Сирией и Багдадом, с Египтом, Индией и Аравией, с Северной Африкой и Северной Европой, постепенно сосредоточив в своих руках большую часть товарооборота между Востоком и Западом. Сама открытая для всех

ветров, она не замыкается, как папский Рим, в скорлупу классической латинской культуры, не объявляет “варварами” все другие народы. Мусульманский Восток с его сказочной архитектурой прельщает ее пестротой и яркостью красок. Ей интересна утонченная, аристократическая культура дряхлеющей Византии, она не отворачивается, как Флоренция, от цветистой поздней готики Милана и соседней с ним Германии.

Теперь он стих и черной вилкой
Торчал по черенок во мгле.
Большой канал с косой ухмылкой
Оглядывался, как беглец...

В разноформатных вещах Сергея Ястржембского Венеция, с сетью своих каналов, своими розовыми утренними туманами, чудесными восходами и закатами, пронизывающими влажную, полную паров атмосферу, представляет бесконечную игру красок и света. Глаз зрителя воспринимает всю музыкальность этих впечатлений Сергея Ястржембского, и не просто любит, а как бы призывает взяться за кисти, чтобы краски невольно ложжились на холст в таком же, как у Сергея Ястржембского, порядке, воскрешая, как во сне Тарковского, блестящие дворцы Венеции, выстроенные на сваях, с храмом Святого Марка - блестящую театральную декорацию. Искусство является, прежде всего, формой переложения души в образы (знаки), которые запечатлеваются в метафизической бессмертной Божественной программе. Это и есть бессмертие души. Биологическое бессмертие невозможно и бессмысленно. Тело является, на мой взгляд, всего лишь компьютером, сошедшим с конвейера. Большинство людей так пустыми компьютерами и остаются, или загружаются сущей чепухой - каким-нибудь статусом на иерархической социальной лестнице. И лишь персонифицированные, вышедшие из социума, сидящие на облаке (над схваткой) единицы, загруженные Рафаэлем и Рембрандтом, к примеру, начинают сами создавать свою реальность, которая переходя в метафизическое пространство, занимает там почетное место между теми же бессмертными Рафаэлем и Рембрандтом. Но и эта высокая цель, предельно высоко поставленная планка не самоцель для художника, а лишь способ выхода к людям, установления контактов с окружающими, иначе зачем нужно свои мысли и чувства предавать холсту, объективировать, ведь это можно переварить в себе самом.

Туда, голодные, противясь,
Шли волны, шлендая с тоски,

КУВАЛДИН-КРИТИК

И гондолы рубили привязь,
Точа о пристань тесаки...

Произведения Сергея Ястржембского, как живопись Высокого Ренессанса, раскрывают богатейшую красоту форм и роскошь сочных красок Венеции. Если формы, предпочитая не мускулы, а цветущее тело, иногда лишены анатомической правильности флорентийского искусства, то все же они всегда в прекрасных линиях возникают из омывающих их волн красок Сергея Ястржембского. Венецианская серия Сергея Ястржембского меньше заботится об изображении действий, выражающихся в движениях, чем о передаче прекрасного, застывшего в камне карнавального памятника вселенной. Впечатанные в социум люди не понимают божественности жизни, заняты социальной мишурой смертных идей соподчинения и пользы, выдвинутых смертными людьми. Идет жесткий отбор в вечность, если можно так сказать. Реальность бесследно исчезает с лица земли, искусство остается. Реальность часто представляется нереальной.

Вдали за лодочной стоянкой
В остатках сна рождалась явь.
Венеция венецианкой
Бросалась с набережных в плывь...

На выставке в "Новом Манеже" 7 марта 2006 года вместе с произведениями Сергея Ястржембского были представлены работы Льва Мелихова и Валерия Сировского под общим названием "Венецианский триалог". Лев Мелихов непревзойденный мастер тоновой фотографии. Он избегает лобовых ходов в подаче Венеции, говоря, что если Венеция ассоциируется с гондолами, то у него на фотографиях их не будет. У Льва Мелихова есть снег в Венеции, есть вселенская поэтическая грусть. Недаром Лев Мелихов - учитель Сергея Ястржембского. Эти мастера являются живописцами и только живописцами, которые через объектив видят в цвете, в его бесконечных сочетаниях со светом и тенью основу живописи. Они отдают внутреннюю силу, заряд энергии, прежде всего, цвету и свету. И потому их колорит бурлит, каждый цвет приобретает на полотне звучание в переключке с соседними цветами.

Нина Краснова

ЛИТЕРАТУРУ КУЕТ КУВАЛДИН

...У Кувалдина нет ни одной стандартной статьи, которую он написал бы по всем правилам академической критики. Все статьи у него - в кувалдинском стиле, со своими отступлениями от нормы, как и все его произведения. А талант - это и есть отступление от нормы. И в литературе, и во всех видах искусств. Не позволяют себе никаких отступлений от нормы только посредственные, не дерзновенные люди. Они делают все по правилам, следуя им буквалистично и неукоснительно, ко всему подходят с линейкой, с лезвием и с аптекарскими весами, чтобы - не дай Бог - ни в чем не допустить никаких отклонений. А таланты и гении создают свои правила и свои законы. Но для этого надо быть талантами и гениями. Не всем все позволено, а только им, избранным.

...Кувалдин высказывает такие мысли, которых не найдешь ни у одного писателя. Например, такие: "Еврейская мифология (Библия. - Н. К.)... сильно изменила славянский облик России... стала русской религией, верой в Христа, а не в славянского Даждьбога, например..." Это очень смелая мысль. И очень емкая. Если ее развернуть и прокомментировать, получится книга размером с Библию. И у Кувалдина все мысли такие. В них очень много всего заложено и сконцентрировано.

...Да у Кувалдина в его прозе куда ни ткни - везде мысли, мысли, мысли, и все такие интересные, емкие, откровенные и смелые, и их у него так много, что ими можно наполнить все пустые головы нашего отечества и мало (или много?) не покажется.

...Я другого такого писателя не знаю, который бы, как Кувалдин, высказывал на бумаге все самые смелые (и самые странные и самые, на первый взгляд, несуразные) мысли, которые приходят ему в голову. Кувалдин потрясает смелый писатель и в том плане, что он высказывает все эти свои мысли, и в том плане, что он вообще пишет что хочет и как хочет и воплощает свои творческие замыслы в каких хочет формах.

Юрий Кувалдин - литературный Юлий Цезарь, который хочет завоевать литературный мир. Юрий - Юлий.

...Кувалдин воспринял философию философа Федорова, его теорию воскрешения человека, то есть теорию бессмертия. И развивает ее в своем творчестве, и в рассказах, и в повестях и романах, и в статьях.

Он пишет, что когда наступит воскрешение мертвых, по Федорову, тогда пригодятся космические теории Циолковского, связанные с переселением человечества на другие планеты. Потому что на одной планете Земля все люди не уместятся, и образуется такая давка, такое столпотворение, как в метро в часы пик, и все будут сталкивать друг друга с платформы вниз, на рельсы.

...Кувалдин вообще-то не верит в воскрешение человека с костями и мясом, считает это утопией. Но он верит в воскрешение и в бессмертие души человека, которое возможно через Слово, через Литературу.

“Человек смертен, но бессмертна его душа, воплощенная в слове, завещанном (всем) последующим поколениям”, - говорит он.

Вот почему он видит в литературе спасение души и вот почему он считает литературу самым главным из всех видов искусств, главнее живописи. И вот почему он не признает писательство “исключительно за гонорары, за посты и привилегии”, как это практиковалось в советское время.

...Кувалдин думает о времени и о себе. “Кончается одна эпоха, наступает другая. Потом и наша кончится. Что скажут о нас потомки лет через двести, через тысячу лет? Помянут ли нас добрым словом? Будем верить, будем надеяться и будем работать, работать...”. Кувалдин работает днем и ночью, с полной “самоотдачей”, чтобы оставить после себя свои сочинения... и чтобы потомки не забыли его и помянули добрым словом через двести и через тысячу лет. Он работает не для сиюминутной “шумихи” и “успеха”, а для вечности. И с олимпийским спокойствием смотрит на попсовиков, которые используют отпущенную им жизнь на то, чтобы сорвать побольше “бабок” за свои книги, которые и пишутся ими ради этих самых “бабок”, левой ногой.

...Какие-то свои самые излюбленные слова и мысли, свои крылатые выражения Кувалдин повторяет то в одной статье, то в другой. Например, о том, что “жизнь служит лишь поводом для литературы” и другого отношения к ней не имеет. Или - о том, что литература является “литургией, службой, спасением души”. Или о том, что “в советской литературе крутились огромные деньги” и около этих денег литчиновники крутились, как около “нефтяной трубы”, а где начинаются деньги, там кончается литература. Или о том, что главное для писателя - войти со своими сочинениями “в божественную программу”, то есть в вечность и в бессмертие, а “отбор” в эту программу производится по большому “гамбургскому счету”.

Как зодчие строят из одних и тех же кубиков и блоков и досок совершенно разные по форме здания, так и Кувалдин - из каких-то своих излюбленных слов, мыслей, выражений строит разные произведения, где все эти “кубики”, “блоки” и доски играют каждый свою роль, каждый раз новую. То они служат ступеньками в это здание, то рамами дверей и окон, то потолочными балками, то угловыми опорами, то частью декора...

...Есть у Кувалдина афоризмы, в которых он все привычные понятия ставит с ног на голову. Например, он ставит с ног на голову поговорку “в здоровом теле здоровый дух”, и у него получается нечто совершенно другое, противоположное: “В здоровом теле, на мой взгляд, расцветает не здоровый дух, а идиотизм”. Здесь мысль Кувалдина о том, что “болезнь является мощным двигателем творчества” переключается с мыслью Нагибина о том, что болезнь человека нередко является стимулятором его творчества. И тогда получается, что древние греки зря выбрасывали биологиче-

ски слабых младенцев в пропасть и зря заботились о физически сильном и полноценном потомстве? И тогда получается, что принцип естественного отбора людей по физическим качествам человека - вреден для литературы и искусства?

...Многие мысли Кувалдина поначалу кажутся странными и вызывают у читателя желание поспорить с ним. Например: "Новое всегда является злым". Почему новое, да еще всегда, является злым? Недоумевает читатель и поначалу не соглашается в этом с Кувалдиным. А потом пораскидывает мозгами и соглашается. Новое как бы отрицает собой что-то старое, привычное, устоявшееся, общепринятое, а раз оно отрицает собой все это и хочет заменить старое на новое, значит оно злое, для всего этого старого.

И тогда некоторые другие странные мысли Кувалдина не кажутся такими уж странными. Например, когда он восклицает: "Ах, как я люблю злых писателей!" - Злых это значит новых, если рассуждать в духе Кувалдина, то есть таких, которые недовольны чем-то старым и хотят заменить это на что-то новое.

О Кувалдине можно сказать, что он злой писатель. В том смысле, что он постоянно с чем-то борется, что-то отрицает и отвергает и хочет что-то разрушить и создать свое, новое и ввести это свое новое в искусство, в литературу. И в работе он злой, то есть одержимый и беспощадный и сам к себе, и к другим. Кувалдин в искусстве - вечный революционер и вечный авангардист, смотрящий не назад, в прошлое, а вперед, в будущее.

...Некоторые старые, общеизвестные и уже порядком затасканные и стершиеся мысли Кувалдин умеет повернуть и показать таким боком, с такой стороны, под таким углом зрения и под таким освещением, что они начинают играть новыми красками и новыми отблесками. Например, афоризм "нет пророка в своем отечестве". Кувалдин берет его в руки, вглядывается в него и смотрит на него под своим горько-ироническим углом зрения и говорит: "...нет пророка в своей семье, на своей лестничной клетке, в своей редакции, и в своей пивной". И этот старый афоризм вдруг становится совершенно новым, и не отвлеченно-философским, а конкретно-бытовым.

...Кувалдин-Критик выступает в своей книге, как и в жизни, учителем молодых талантов, или немолодых, но только начинающих свой путь в литературе. Он выступает их учителем и в том смысле, что передает им свои знания о литературе, и в том смысле, что он посвящает их в секреты творческой кухни и в тайны ремесла.

Например, в своем предисловии к книге Анатолия Капустина, автора из Лобни, он говорит, что "в настоящей литературе нет мелочей", то есть в изображении персонажа важна любая мелочь, любая деталь, а без этого не получится полнокровный и живой образ персонажа. И автор должен уделять каждой мелочи и каждой детали большое внимание. Или еще он говорит о том, что автор должен уметь вовремя поставить точку в своем произведении, потому что всегда лучше что-то недоговорить, чем о чем-то переговорить и сказать лишнее: "Хорошо известно, какое потрясающее впечатление производит точка, поставленная вовремя", - говорит Кувалдин.

Кувалдин - мог бы читать лекции и в Литературном институте, и в Кембридже, и студентам, и не только им, но и профессорам, и академиком со степенями.

Кстати сказать, ректор Литературного института Сергей Есин не раз предлагал ему читать лекции в этом вузе, а автор и представитель "Нашей улицы" в ООН Алексей Логинов предлагал Кувалдину читать лекции во Франции, в Сорбонне, но Кувал-

дин отказался, потому что лекции он и так читает - своим авторам. Им-то кто будет читать их, если он бросит их всех, от мала до велика, и уйдет в Литературный институт или в Сорбонну?

...Кувалдин считает, что "литература - самое сложное дело из всех сложных вещей мира", но и самое интересное, с которым не сравнится ни одно другое.

...Кувалдин в детстве научился у своего соседа по дому, у фокусника Аристарха Ивановича, делать разные фокусы, и он умеет делать их и в своей прозе и знает очень много секретов - как делать эти фокусы.

И вот он пишет: "Мало уметь делать фокусы, нужно хранить их в секрете. Никто не должен знать твоей кухни... иначе интерес к твоему искусству быстро пропадет", пусть все ломают голову над тем, как ты сделал свой фокус, "в этом - половина загадочности искусства", - так наставлял маленького Юру Кувалдина Аристарх Иванович.

Кувалдин умеет делать фокусы в прозе и умеет хранить их в секрете. Но он же умеет и учить и учит своих авторов этим фокусам.

...Кувалдин говорит: "Правила придумываются для дураков, а выдающиеся люди живут вне правил".

Но в одном случае он говорит это о художниках, и тогда это звучит революционно и торжественно, как гимн выдающихся художников (а кто сам себя не считает таковым?) и как призыв делать все не по правилам (то есть делать все по своим правилам).

А в другом случае он говорит это о приватизаторах государственной собственности. И тогда это звучит как сатира на этих "деляг" и как призыв не поступать так, как поступают они: "Приватизировать финансы СССР... Можно! Все можно в этой жизни. Правила придумываются для дураков, а выдающиеся люди живут вне правил... Таков, примерно, ход мыслей приватизаторов всех мастей".

Одна и та же фраза у Кувалдина в разных случаях звучит по-разному и с разным смыслом.

...Он приоткрывает своим ученикам тайны своего литературного ремесла. И говорит: "На мой взгляд, соотношение основных приемов в прозе должно быть такое: 40 процентов - изображение; 50 процентов - авторская речь; и лишь 10 процентов - диалог". А у многих авторов диалог занимает 99 процентов произведения: "Она постучала в дверь, тук-тук-тук, и сказала: - Разрешите войти? - Войдите, - сказал он. - Здравствуйте, - сказала она. - Здравствуйте, - сказал он. - Разрешите мне сесть на стул? - сказала она. - Садитесь, - сказал он... - Давно мы с вами не виделись, - сказала она. - Да, давно мы с вами не виделись, - сказал он. - Ну вот, наконец-то мы с вами опять увиделись, - сказала она. - Да, наконец-то мы с вами опять увиделись, - сказал он... - Мне это очень приятно, - сказала она. - И мне это очень приятно, - сказал он. - Как вы поживаете? - спросила она. - Я поживаю хорошо, - сказал он и спросил: - А вы как поживаете? - Я тоже поживаю хорошо, - сказала она и спросила: - А как поживает ваша жена и ваши дети? - Они тоже хорошо поживают, - сказал он и спросил: - А как поживает ваш муж и ваши дети? - Они тоже поживают хорошо, - сказала она и спросила: - А как поживает ваша мама и ваша бабушка? - Они тоже поживают хорошо, - сказал он и спросил: - А как поживает ваша мама и ваша бабушка и ваш дедушка? - Они тоже поживают хорошо, - сказала она..."

И так далее. Такой диалог герои могут вести на ста страницах и ничего не сказать читателям. И читатель даже не видит ни ее, ни его - какие они оба из себя, как будто они бесплотные тени. Потому что автор даже схематично, простым карандашом, не нарисовал их.

Некоторые авторы говорят Кувалдину, ссылаясь на литературные авторитеты: “Но у Хемингуэя тоже много диалогов в его произведениях. Он тоже любил писать диалоги”. - “Для этого надо быть Хемингуэем и иметь мозги Хемингуэя”, - отвечает своим литературно подкованным авторам Кувалдин.

...Кувалдин не боится открывать своим ученикам какие-то тайны и секреты своего литературного ремесла - как нужно писать. Потому что все равно никто не научится делать это так, как он. Каждый будет делать это по-своему.

...Кувалдин требует, чтобы его авторы работали за письменным столом каждый день по принципу Олеси “ни дня без строчки”, чтобы находиться в хорошей творческой форме и совершенствоваться в своем деле, как, например, спортсмены занимаются тренировками каждый день, а иначе они потеряют свою форму и не смогут добиться хороших результатов на своем поле: “Все понимают, что футболистам из премьер-лиги нужны каждодневные тренировки”... А писатели “не работают, не думают, не совершенствуются”.

Сам Кувалдин работает за столом каждый день. Не позволяет себе и своей “дуже лениться”. И является лучшим примером для своих учеников, как “первый ученик среди ребят”, которому никто не может подражать в этом и вообще в чем-нибудь, а угнаться за ним на марафонской литературной дистанции и подавно нельзя. Потому что он всегда идет впереди всех, “впереди планеты всей”, со своими новыми и новыми сочинениями.

...Иногда Кувалдин дает своим авторам такие советы, которые прямо и не знаешь, как воспринимать. Например, он говорит: “Чтобы создать литературное произведение - нужно врать, изо всех сил врать, но не завираться, чтобы тебе поверили!”

Как же так? Разве писатель должен врать, а не говорить правду и только правду, какой бы горькой она ни была? Вот тебе и на!

Но художественная правда отличается от жизненной, вот в чем дело и вот в чем весь фокус. И для художественного произведения важнее не голая жизненная правда, сама по себе (она уместнее в справочнике и в газетной информации, как факт), а художественное правдоподобие. Вот почему, если автор малоталантлив, то в его правду никто не верит, а если он талантлив, то и в его фантазию все будут верить, как в правду, как и в его художественные образы - в Онегина и Татьяну Ларину, в Печорнина и Беллу, которых никогда на свете не было, в Анну Каренину, в Раскольникова, в Незнайку и его друзей, в фанатичную марксистку-ленинистку Милу из романа Кувалдина “Родина”, в Беляева-старшего и Беляева-младшего из его же, но из другого романа - “Так говорил Заратустра”, в Краснову, которая ходила к Льву Толстому в его усадьбу на улице Льва Толстого в Москве и общалась там и с ним, и с Ахматовой, и с Цветаевой, и с Пушкиным, и с Кувалдиным...

...Кувалдин придает в прозе большое значение деталям, потому без них проза не может быть хорошей. Он сам мастер деталей. И умеет подметить их у своих авторов и обратить на них внимание авторов.

Например, у Капустина он нашел такие детали: “чернильница-непроливайка и фуксиновые чернила”. Они стоят многого и говорят обо многом, как, например, и “фибровый” чемодан у Кувалдина.

...На вопрос “почему вы стали писать?” или “почему вы пишете?” поэты и прозаики чаще всего отвечают так: “...чтобы выразить себя”. А зачем надо выражать себя, сказать не могут. - А затем, чтобы стать бессмертными, войти в вечность и встать (своими книгами) на одну полку с классиками, говорит Кувалдин, вот зачем, а иначе зачем браться за перо? Надо ставить перед собой самые великие цели и задачи, сверхзадачи и сверхцели.

...Есть много признаков, по которым прозу мастера сразу отличишь от прозы не мастера. Прочитаешь полстраницы или один-два абзаца и сразу видишь, кто это писал: мастер или не мастер. Но чтобы увидеть это, надо самому быть мастером, художником высшего пилотажа. Кувалдин и есть такой мастер и такой художник. Он по каким-то тайным, одному ему известным и понятным признакам, сразу видит, мастер перед ним или не мастер, талант или не талант. Кувалдин говорит: “Порою по первым страницам книги можно судить, стоит ли читать ее”. Кувалдину порою бывает достаточно и одного предложения. И если видит, что автор - талант, то начинает поддерживать и печатать его в своем журнале.

Для того, чтобы узнать, кого открыл и поддерживает Кувалдин, надо взять, например, № 1 “Нашей улицы” за 2004 год и ознакомиться со списком авторов журнала за пять лет. К нему теперь добавились новые имена-фамилии. Многие авторы не оправдали надежд Кувалдина и исчезли со страниц “Нашей улицы”, как с лица земли, так и не войдя в большую литературу...

...У Кувалдина не односторонний взгляд на людей. И поэтому об одном и том же авторе в одной статье он может говорить одно, хорошее, а в другой - другое, плохое, совершенно противоположное, и в одной статье хвалить и возносить одного и того же автора, а в другой ругать его же и сбрасывать в бездну.

Например, в своей рецензии на изданную им книгу Ольги Новиковой (жены критика Владимира Новикова и сотрудницы “Нового мира”) “Женский роман” он хвалит эту Ольгу Новикову за “простоту и ясность языка” и вообще за ее книгу, в которой она вывела на чистую воду “государственного человека (“совка”), кормящегося за чужой счет, но не осознающего это”, и показала “абсурдность совгосиздательства, плодящего... бездарных детских поэтов с сыновьями... эпопеистов вешенских времен... партийных эссеистов и комсомольских “запивал”... А через несколько лет в статьях о “Новом мире” ругает ее, говорит, что она слабая писательница и что он, можно сказать, переписал за нее всю книгу. Или в статье “За что я люблю Льва Аннинского” он хвалит Льва Аннинского, с которым когда-то работал в журнале Виктора Перельмана “Время и мы” и благодаря которому пришел к идее выпускать свой журнал “Наша улица”, а в статье “Накрытые брэндом” он его же и ругает...

И читатели впадают в замешательство и не могут понять, почему Кувалдин одних и тех же людей то хвалит, а то ругает в печати... И думают, что он сводит с ними какие-то свои личные счеты.

Да, Кувалдин (он же по европейскому гороскопу воинственный Скорпион, об этом надо знать и не забывать) любит сводить счеты с людьми, которые были для него хороши, а потом стали плохи, потому что чем-то сильно обидели или просто разо-

чаровали его, как любили сводить счеты друг с другом и дворяне, когда вызывали друг друга на дуэль. Чаще всего он просто перестает общаться с такими людьми, дистанцируется от них. Но если они очень уж сильно обидят его чем-то, он выступает против них в печати, следуя девизу Льва Толстого “Не могу молчать!”. Такой он эмоциональный человек. Не может держать все в себе. То есть не всегда считает это нужным, тем более когда дело касается литературы.

Кувалдин смотрит на людей, как и на героев своих произведений, неодносторонним взглядом художника. И каждого “видит насквозь”. И в каждом видит и хорошее и плохое. И когда видит хорошее, то говорит и пишет о нем одно, а когда видит плохое, то говорит и пишет о нем же другое. Поэтому чему же тут удивляться? Ведь и о нем самом, как и о каждом человеке (и как о каждом великом человеке), как и об авторе этих строк, можно сказать и хороше, и плохое, а оно - и то, и другое - неотделимо одно от другого, как добро и зло.

...Александр Еременко, в просторечии Ерема, самый яркий и самый раскрученный поэт “новой волны” 80-х годов, Король поэзии “МК”, который забросил свою корону и гусиное перо и компьютер и уже лет двадцать не сочиняет стихов и больше не хочет сочинять их, забив на все это болт, но когда-то написал тоненькую книжечку стихов (которая вышла в серии “Огонек” тиражом 150 000 экземпляров и почти вся пошла “под нож”, как сказал мне сам Еременко, потому что ее никто не покупал) и вошел с нею в большую литературу и в учебники по литературе. Юрий Кувалдин печатал его в журнале “Наша улица”, прекрасно знает не только его стихи (многие из них наизусть), но и его самого, дружил с ним и, как сказал бы Аркадий Райкин, “неоднократно выпивал” в его компании, правда, не “на Курской дуге”, где Еременко “пил с Мандельштамом”, и не “в густых металлургических лесах”, а у него дома, в коммуналке, где почивающий на лаврах Король напивался в дугу и не мог двух слов связать. В 2000 году Юрий Кувалдин написал и напечатал в “Книжном обозрении” эссе о Ереме. И поднял его, о котором все уже начали подзабывать, на новый высокий гребень волны, которая уже спадала.

Кувалдин гениально написал о нем и гениально нарисовал его творческий портрет с узбекскими чертами во внешности, со стаканом в руке и с “ко-ко-ко” на конце фамилии (с золотым яйцом поэзии, которое снесла его муза), и все это - на фоне литературы и жизни, на фоне Москвы с ее Патриаршими прудами и Малой Бронной. И процитировал такие его стихи, которые притягивают к ним читателей. Про “девочку дебилную”, которая “по желтой насыпи гуляет” и невинно-эротично подносит “к болту на 28... ключ на 18”. И про “запой”:

Я заметил, что сколько ни пью,
Все равно выхожу из запоя.
Я заметил, что нас было двое.
Я еще постою на краю...

Тут в подтексте (сквозь кулисы) слышится гудеж Высоцкого.

Если бы от поэта Еременко-ко-ко не осталось ни книжки, ничего, а осталось бы только эссе Кувалдина о нем, то одного этого эссе для героя эссе было бы достаточно, чтобы привлечь к себе внимание любителей поэзии и попасть в вечность.

...Кувалдин знает о пристрастии многих творческих людей к алкоголю. И не осуждает их за это. За что-то другое он может кого-то осуждать. Например, сотрудников государственных журналов за приватизацию ими этих журналов. А, допустим, Твардовского или Блажеевского или того же Еременко за пристрастие к алкоголю - нет. Наоборот. Даже может и похвалить за это в иных случаях. Например, когда противопоставляет Твардовского критику Лакшину: Твардовский "мог выпить граненый стакан, чего никогда бы не смог сделать Лакшин". По мнению Кувалдина, кто может выпить стакан, тот годится для великих дел, а кто нет - тот для них не годится. Это как - кто хорошо, быстро и с аппетитом ест, тот и работает хорошо, быстро и с аппетитом, с удовольствием, а кто ест плохо, медленно, вяло и без аппетита,ковыряя вилкой в тарелке, и не все доедает, тот и работает плохо, медленно, вяло и без аппетита. По этой примете в старину хозяева брали работников к себе в дом или не брали.

Твардовский пил, зато и журнал - да какой! самый лучший из всех! - выпускал. А Лакшин не пил, зато и "не мог создать ни своего журнала, ни своего издательства", "Лакшин не мог выйти из системы", не хватало у него для этого силы духа.

Правда, когда человек пьет каждый день, без перерывов, годами, он тоже мало на что годится. Как, например, Блажеевский.

"Очень мало писал Блажеевский. Очень много пил Блажеевский", - пишет о нем Кувалдин. Правда, писал он мало, но хорошо, в отличие от некоторых из тех, кто пишет много и плохо.

С Евгением Блажеевским я в 1979 году была на совещании молодых писателей, в "партизанском" семинаре Андрея Дементьева, Натана Злотникова, Евгения Храмова, Георгия Эмина и Рыгора Бородулина. Помню, как Блажеевский, крупнотелый, крупноростый, в сером стандартном костюме, в очках со светло-водянистой пластмассовой оправой и толстыми стеклами, скромно и тихо сидел в углу, у окна с отодвинутыми в стороны шторами. А потом, когда подошла его очередь, читал свои стихи, в безэфетной манере, безэффектным, нефорсированным голосом, спокойно. И производил впечатление интеллигентного, интеллектуального, начитанного и совсем не пьющего поэта. Оказывается, и сам Юрий Кувалдин был тогда на этом совещании. Но он был в другом семинаре, и тогда я не была знакома с ним, хотя он был знаком с Блажеевским и ходил с ним в столовую говорить о литературе за бутылкой вина. А потом я была на совещании молодых писателей в Ярославле, в 1992 году, и там опять был Блажеевский. Тогда он уже не только производил впечатление пьющего поэта, а ходил в компании с пьяным Иваном Ждановым и пьяным Александром Еременко пьяный в доску и, "как жену чужую, обнимал березку". Но при этом вел себя не шумно и не буянно, только слегка покачивался, как "тонкая рябина", и глядел на первую реальность из второй, словно не понимая, где он находится и как он сюда попал, и куда он вообще заехал. Я тогда ходила в трезвой компании с Кириллом Ковальджи и Евгением Бунимовичем, а за столом в столовой сидела с ними и еще с Олегом Чухонцевым. Но для данных моих заметок это не важно.

...Кувалдин, наверное, единственный из рыцарей пера, кто говорит, что творческого человека не надо лечить от вина, как хотят этого сочувствующие ему и забочущиеся о нем близкие люди: они "...хотят вылечить вдохновенного, озаренного, ненормального с их точки зрения человека".

Во французском фильме "Любовницы Монпарнаса" - о Модильяни, которого там играл Жерар Филипп, один из друзей Модильяни сказал ему что-то вроде того, что

когда он пил, то писал великие картины, а когда переставал пить, его живопись становилась неинтересной.

А сам Модильяни говорил своей Жанне: “Я пью, чтобы достигнуть высокой желтой ноты в живописи”.

...Чернышевский говорил, что “специалисты (разного рода) имеют привычку рассуждать таким техническим языком, который наводит робость на профана, думающего, что под мудрыми словами... скрываются бог знает какие неведомые и, пожалуй, непостижимые его простому житейскому смыслу вещи”. Есть у нас и критики, которые имеют привычку рассуждать “таким языком”, который непонятен даже их коллегам и им самим, не то что “профанам”.

...Чем отличается критика Кувалдина от критики большинства профессиональных “мастеров” этого жанра? Тем, что в ней очень много ценных мыслей, но нет никакой наукообразности, псевдоучености, зауми и никакого умничания, щеголяния непонятными терминами и непроясненности высказываемых мыслей, этакой “туманности Андромеды”. Конечно, он умеет вернуть в свои тексты какие-нибудь экстравагантные словечки наподобие “коннотации”, потому что у него очень богатый словарь, в котором есть все лингвистические пласты великорусского языка, включая и новейшие иностранные, но в то же время он знает меру в употреблении тех или иных слов и умеет о сложном говорить простым языком, а не усложненным “техническим языком”, перенасыщенным непонятными терминами. О критике Кувалдина можно сказать, перефразируя Твардовского: вот критика, “а все понятно, все на русском языке”.

Правда, можно добавить к этому, что русский язык Кувалдина понятен не каждому русскому гомосапиенсу, а гомосапиенсу читающему (причем не какую-нибудь попсовую, а серьезную литературу), который отличается от нечитающего (ее), как от людоедки Элочки, которая знала всего тринадцать или даже еще меньше слов.

...Чернышевский говорил, что “критика должна, сколько возможно, избегать всяких недомолвок, оговорок, тонких и томных намеков”. Чего у Кувалдина нет, того нет. Его критика всегда откровенна и смела, без недомолвок, оговорок, тонких и томных намеков.

...Паустовский говорил, что “некоторые считают критику легким ремеслом”. Но это только люди, которые далеки от литературы. Настоящая критика должна быть настоящей литературой, а настоящая литература не может быть легким делом, как и все настоящее.

...Белинский говорил, что “наша критика должна быть губернатором общества и на простом языке говорить высокие истины”. Кувалдин-Критик говорит “высокие истины” “на простом языке”, но он - не губернатор общества. Он сам себе хозяин и никому не подчиняется, ни обществу, ни сильному миру сего. И говорит и пишет и печатает в своем журнале все, что хочет. Для того он и создал свой журнал, чтобы не только говорить и писать, но и печатать все, что он хочет, не зависящее ни от редакторов, от которых он натерпелся в советское время. И печатать не только себя, но и своих авторов, которых считает нужным печатать. Он говорит: сейчас очень хорошее время, потому что я могу выпускать свой журнал... Сейчас очень хорошее время для инициативных людей, а Кувалдин как раз такой.

...Молчалин Грибоедова в “Горе от ума” приниженно говорил:

В мои лета не должно сметь
Свои суждения иметь.

Кувалдин смеет иметь свои суждения обо всем, о литературе и литературном процессе, о прозе и поэзии, о поэтах и прозаиках, о жизни, о смерти и бессмертии. И не только смеет иметь, но и смеет, не боится высказывать их. И никогда не боялся. Ни в перестроечное и реформенное время, ни в советское, когда он занимался самиздатом и распространял письмо Солженицына 1У писательскому съезду, за что чуть было не был “посажен (в тюрьму)... органами”, которые “вплотную занимались” им.

А суждения у него обо всем и обо всех очень смелые, свои собственные, кувалдинские, не заемные. И они многим не по нраву.

Например, его суждения о “толстых” журналах, с которыми он воюет, как Берлиоз Булгакова, как Дон Кихот с ветряными мельницами, хотя сам много раз печатался там.

В своих заметках “Распад. “Новый мир” вчера и сегодня” и “О закрытии “Нового мира” он обрушивается на этот журнал, как ураган “Дэнис” в Алабаме, не оставляя от него камня на камне. Он признает только “Новый мир” Твардовского. Вспоминает, как в Коктебеле жена Максимилиана Волошина говорила ему: “Читайте “Новый мир”. И вы тогда станете человеком”. И он читал этот передовой журнал своего времени, “так и ходил по берегу в плавках и с новыми номерами “Нового мира” под мышками”. Но “после вдохновенного Твардовского журналом”, как считает Кувалдин, “овладели чиновники”. Залыгин “принес туда... атмосферу серости”, потом его сменил на его посту “знаток библиотеки” Василевский, литературный уровень журнала упал, и журнал потерял свое прежнее лицо. “Самым выдающимся писателем “Нового мира” нового времени, по мнению Кувалдина, “оказался (бывший зам. главного редактора) Сергей Яковлев”, который написал роман “На задворках “России” о безобразиях в “Новом мире”, в форме захватывающего интеллектуального детектива, и напечатал его в журнале “Нева”, что и “подвигнуло” Кувалдина выступить со своими заметками (в поддержку Сергея Яковлева).

Достаётся от Кувалдина и другим “толстым” журналам - “Знамени”, “Октябрю” и так далее. Он считает, что сотрудники этих журналов, как и сотрудники “Нового мира”, не имели права приватизировать их, эту государственную собственность, а должны были оставить их государственными, а если хотели иметь свои частные журналы (частные лавочки), то и должны были пойти в регистрационную палату и зарегистрировать свои, совсем новые журналы, как сделал это Кувалдин, который создал “Нашу улицу”.

И вообще Кувалдин считает, что штаты редакций чересчур раздуты и что “литературу можно и нужно делать одному”: “...как я это делаю много лет”. Но Кувалдин не думает о том, что таких, как он, у нас в стране единицы... а в литературе и вообще нет. И поэтому только он один и может делать свой журнал, как кустарь-одиночка. Если бы была его воля, он всех сотрудников редакций, высоких и крепких мужчин, поразгонял бы из редакций и отправил бы их “на железнодорожную станцию на разгрузку угля”, чтобы они не крутились около литературы, как около нефтяной тру-

бы, которая приносит им деньги. Литература - это "святое", считает Кувалдин, и на ней нельзя зарабатывать "бабки".

...Есть такие люди и такие критики, которые любят бить слабых, в чем мало чести и героизма. Было время, когда советские мэтры, конфликтующие друг с другом, били друг друга молодыми поэтами, как дубинками (один мэтр, скажем, на букву А., брал молодого слабого поэта, который находился под покровительством противника, скажем, на букву Б., и бил им этого своего противника на букву Б. и говорил и приговаривал при этом: вот какого слабого поэта ты под своим крылом держишь и в литературу толкаешь, а мэтр на букву Б., брал молодого слабого поэта, который находился под покровительством мэтра А., и им побивал своего противника А.). Мэтрам, ничего от этого не делалось, а поэты ломались.

Кувалдин-Критик бьет сильных, когда они его чем-то не устраивают или чем-то перестают устраивать.

Так, в своей статье "Антисоветский Солженицын" он нападает на Солженицына, который "тридцать лет назад" вызывал в нем "душевный трепет" и какую-то "прямотаки маниакальную страсть: во что бы то ни было достать" и прочитать его "Письмо к съезду"... Кувалдин тогда служил в армии, был "отличником боевой и политической подготовки" и распространял это "Письмо" среди солдат, за что чуть было не загремел в тюрьму. Он читал все книги Солженицына, которые доставал на "черном рынке", упивался ими. А потом через много лет пересмотрел творчество Солженицына новыми глазами и пришел к выводу, что это все в основном не художественная, а "политическая литература", и что "в советское время художественная литература подменялась политической, которая была по сути политическим манифестом, и что с падением СССР и КПСС" она умерла и, "например, от Солженицына (революционного публициста по определению) осталась (только) повесть "Один день Ивана Денисовича" и несколько рассказов". И все. Кувалдин считает, что только в этих произведениях Солженицын - художник, а в других - публицист. Но Кувалдин благодарен Солженицыну за то, что тот "пробудил" у Кувалдина в его "в молодые годы" "страсть к писательству". И Кувалдин говорит ему: "Спасибо Вам, дорогой Александр Исаевич!"

Наверное, найдутся читатели, которые скажут про Кувалдина: "Ай, моська, знать она сильна, козь лает на слона". Но Кувалдин в литературе не моська, а тоже слон, только моложе Солженицына, и он не лает на него, а по-мужски меряет с ним силой.

...Кувалдин - задиристый, конфликтный человек и писатель. И когда он бьет кого-то своим словом, то это слово превращается у него в кувалду. Не дай Бог получить от Кувалдина кувалдой по башке. Лучше не попадайся ему под горячую руку.

...Чтобы выражать свое мнение о писателях, о литературе, о чем бы и о ком бы то ни было и чтобы писать критику - надо иметь на это моральное право. А чтобы иметь такое право, надо быть личностью, авторитетом, состоявшимся писателем.

Я помню, как один автор "Нашей улицы" сказал Кувалдину: я Гоголя люблю, а Чехова нет, потому что Гоголь яркий писатель, а Чехов какой-то серый, неинтересный... Это сказал талантливый, но еще несостоявшийся писатель, который еще не умеет читать классиков (не всех умеет читать, хотя и имеет высшее образование) и у которого до них нос не дорос и который сам еще ничего не сделал в литературе, и он сказал это о гении русской литературы, о любимом писателе Кувалдина. "Значит, и я для тебя сер

и неинтересен?” - спросил Кувалдин, который считает себя учеником и преемником Чехова (как учеником и преемником всех русских классиков). И тогда-то он и сказал: чтобы выражать свое мнение, надо иметь на это моральное право.

Кувалдин - без всякого сомнения, незаурядная личность, непререкаемый авторитет в своей литературной среде, в своем кругу, и состоявшийся писатель, притом писатель крупного масштаба и широкого размаха. Поэтому он имеет право выражать свое мнение о чем и о ком хочет.

Он бывает, может быть, чересчур крут, резок, жесток, категоричен и бескомпромиссен в каких-то своих суждениях и подчас впадает в крайность и в глубокие заблуждения и допускает непростительные ошибки, в которых никогда не признается сам себе. У него страстная, взрывоопасная натура, и его иногда заносит куда-то не туда.

Но у великих писателей и заблуждения и ошибки великие. Великие писатели имеют право на заблуждения и ошибки. Кто-то сказал это о Льве Толстом. Но то же самое можно сказать и о Кувалдине.

Кувалдин в критике - “неистовый Виссарион”, Кувалдин даже более неистов, чем Виссарион Белинский.

...Бехер говорил: “Писатель должен быть осмотровым, когда он критикует своего коллегу”.

Кувалдин часто бывает неосмотрителен, когда критикует кого-то. И поэтому нажил и наживает себе в литературном мире много неприятелей и врагов.

Кувалдин не в одной из своих статей цитирует Нагибина, который говорил, что писателя надо уметь хвалить, а не ругать, обращать его внимание на свои сильные качества, чтобы развивать их. Кувалдин умеет хвалить своих коллег, как никто. Но он же умеет и ругать их, как никто. Я не встречала в жизни никого, кто умел бы ругать своих коллег, даже из числа ближайших друзей, так жестоко, как Кувалдин... И сама на себе это испытала, и не один раз.

Но Кувалдин не может быть другим. Такой уж он есть. Такой уж он уродился. Он даже своих ближайших друзей может иногда так обругать и обидеть словом, что они от него отвернутся с ним, а главное - не бросят писать, значит они крепкие, сильные люди и с ними можно работать дальше и горы сворачивать. А если сломаются и сникнут и раскиснут и если прекратят свои отношения с ним, да еще и писать бросят, значит они ни на что годятся и из них никогда ничего не получится.

Иногда мне кажется, что когда Кувалдин ругает кого-то из своих авторов, он хочет проверить их на прочность. Если он поругает их, ударит словом, как кувалдой по голове, а они не сломаются от этого и “не сникнут” и не “раскиснут” и не прекратят свои отношения с ним, а главное - не бросят писать, значит они крепкие, сильные люди и с ними можно работать дальше и горы сворачивать. А если сломаются и сникнут и раскиснут и если прекратят свои отношения с ним, да еще и писать бросят, значит они ни на что годятся и из них никогда ничего не получится.

Кто выдержал критику Кувалдина, тот выдержит все на свете, потому что нет ничего страшнее и тяжелее, чем его критика, которую он обрушивает на тебя.

Державин говорил: “Человек чрез слово всемогущ”.

Словом можно убить человека, а можно воскресить. Кувалдин может убить человека словом, а может воскресить, как Лонго и мой земляк философ Федоров. Кувалдин

знает силу слов вообще и силу своих слов. И знает, что он “чрез слово всемогущ”. И в отношениях с людьми, и в своем творчестве.

...Лермонтов когда-то писал о себе: “Я начал рано (писать), кончу ране”. Накаркал сам себе. Кончил писать в 27 лет. Но только потому, что погиб на дуэли. А если бы не погиб, он бы писал и дальше. А есть такие, как говорит о них Кувалдин, которые “начнут рано, в юности, потом бросят”... Мало у кого из писателей хватает сил и терпения тянуть свою ляжку всю жизнь, да еще если тебя не признают и не печатают. “Всю жизнь тянут ляжку только волю, типа Кувалдина, которые, в сущности, и без ложной скромности, и делают литературу”, как говорит о себе сам Кувалдин. Кто-то может сказать о нем: да, он от скромности не помрет. Но он говорит чистую правду. И при чем тут скромность? Пусть от скромности помирает тот, кто имеет основания для нее, то есть тот, кто не умеет и не любит работать и кто ничего не сделал в литературе, в отличие от Кувалдина.

“Настоящего писателя везде в редакциях встречают в штюки. Потому что он не такой, как все, потому что он ломает фразу, пишет не теми словами. Да он просто опасен для благополучия тех, кто припекся к редакциям. Тому же Платонову было трудно при жизни, оттого что он не походил на современников”, - говорит Кувалдин.

Таким писателем является и он сам. Потому он и любит Платонова и всех настоящих писателей, которые были опальными в свое время.

...Все, что пишет Кувалдин, он пишет “по вдохновению” и по внутреннему порыву, будь то рассказ, будь то повесть или роман, будь то статья. И он считает, что только “в работе по вдохновению или в стихийном нечаянном взрыве энергии - человек и может быть наиболее счастливым, наиболее “похож” на себя”.

...Чем художественная проза отличается от так называемой лирической прозы? Главное - тем, что лирическая проза пишется автором от первого, то есть от своего собственного лица, как и лирическая поэзия.

Кувалдин считает, что самая лучшая проза (как и поэзия) - та, которая пишется не от первого лица, а от третьего, когда герои выступают на первом плане, и на втором, и на третьем... а автора как бы нигде нет, потому что он сидит на небе и находится над всеми своими героями, как Бог, и его никто из читателей не видит, читатели видят только его героев и персонажей, которых он создал по образу и подобию своему и по образу и подобию других людей, которых создал Бог.

Кувалдин старается не показывать и не выпячивать сам себя, автора, в своей художественной прозе (если не считать “Дня писателя” и “Родины” и некоторых других его произведений), а показывать только своих героев и персонажей. То есть он там - как нигде, хотя он - везде, в каждом из них. И в каждой строке своего сочинения. И проницательный читатель может составить для себя его внутренний образ.

А в своей критике - Кувалдин показывает не только, тех людей, о которых он пишет, но и сам себя (не с внешней, а с внутренней стороны). А иногда вообще не столько их, сколько сам себя. О ком бы он ни говорил, он обязательно говорит и о самом себе, от первого лица. Даже иногда увлекается и как бы забывает, о ком он начал говорить, и говорит в основном о самом себе, но только в связи с литературой.

Например, в своем эссе о Льве Аннинском он рассказывает о том, как он, Кувалдин, решил основать свой журнал “Наша улица”, и как он основал его, и создал редакцию, а потом решил, что она ему не нужна: “...новому журналу не нужна ред-

коллегия, потому что журнал - это я один, этой мой взгляд, мой художественный вкус, мой подход... Я по натуре - кустарь-одиночка. Мое издательство помещается в (моем) портфеле. Мой журнал выражает точку зрения одного человека - меня".

А, например, в своем предисловии к книге Всеволода Мальцева Кувалдин вспоминает, как и когда он, Кувалдин, познакомился с Мальцевым, и объясняет, почему он стал печатать его в своем журнале: "...я стал печатать Мальцева как абсолютно талантливую человека". И тут же Кувалдин рассказывает о себе, как он выращивает своих авторов:

"Я беру нового автора, что называется, с улицы, выращиваю его, печатая в (своем) журнале, а потом издаю отдельной книгой в (своем) "Книжном саду". То есть, проще говоря, я работаю садовником, или, как пел один из любимых моих певцов Марк Бернес, я работаю волшебником". Не слабо говорит Кувалдин о самом себе. Но то, что он говорит, соответствует правде.

И дальше Кувалдин делает большое лирическое отступление о Кувалдине на целую страницу, но при этом не уходит от главной темы, то есть от темы литературы: "Моя жизнь - в том, чтобы делать литературу в самом широком смысле этого слова, то есть самому писать, самому издавать, и самому читать. Каждый из этих процессов доставляет мне огромное удовольствие".

Потом Кувалдин как бы спохватывается и начинает опять говорить о Мальцеве, говорит, говорит о нем, и опять начинает говорить о себе, делает еще одно лирическое отступление о себе на целую страницу: "Я страстно люблю Чехова, и многому у него научился. Главным образом подтексту, который начинается с пробелов, цезур в изображении... Это не значит, что я... должен разлюбить Достоевского (которого Кувалдин тоже любит. - Н. К.). В своем творчестве я как бы стараюсь объединить... Чехова и Достоевского"...

Принцип не косвенного, а прямого, открытого "самовыражения" автора через свои статьи и эссе о ком-то характерен для всех вещей Кувалдина в жанре критики.

Его критика по сути - это его лирическая проза, главной темой которой является литература во всех своих аспектах.

И читать все это невероятно интересно, именно потому, что в каждой вещи о ком-то Кувалдин говорит и о себе и о своих взглядах на литературу вообще, а не только на произведение рассматриваемого автора. И раскрывает свое "я" как синоним литературы, которая не есть что-то отдельное от него, недаром он говорит сам о себе: я и есть литература. В чьих-то устах это выглядело бы выражением повышенного самомнения и бахвальства, но в устах Кувалдина, который есть не человек, а целое предприятие по производству литературы, это выглядит естественно.

...Кувалдин многие серьезные вещи говорит с юмором. Например, он говорит: "Каждый желающий может основать свой журнал". Но в том-то и дело, что далеко не каждый желающий это может. В наше время многие пытались создать свои частные журналы, но ни у кого, кроме Кувалдина, это не получилось. Желающих хватало от силы на один-два номера. А Кувалдин выпустил за шесть лет уже больше 70-ти номеров. И "Наша улица" - единственный новый журнал современной русской литературы, который не только возник, но и существует и регулярно - раз в месяц - выходит в постсоветской России.

Это надо быть Кувалдиным, чтобы создать свой журнал в наше время, когда даже трехмиллионноэкземплярные старосоветские журналы стали чуть ли пятьсотэкземплярными и не пользуются у читателей прежним спросом.

...Критика Кувалдина отличается не только тем, что она написана простым языком, а не языком докторских диссертаций или рефератов, но и тем, что она написана художественным языком художественной прозы. И читается с таким же удовольствием, как художественная проза.

...Чего стоят одни его эпитеты: “главноредакторский стол” Твардовского, “бешеноватые” глаза Твардовского, “безбытылочный” стол Солженицына, “фанфарные патриоты”...

Или его иронические неологизмы, до которых ни один поэт не додумается: “стихосложенцы”, “попсисы”, “эпопеисты”, “плюшкинизм”... Или каламбуры наподобие вот этого, с камнем в огород засушенных литературоведов: “...у них есть свои журналы, разные “Вопросы вопросов о вопросах”.

...А какие точные и емкие характеристики - всего из одного слова - дает Кувалдин нашим великим политикам: Путин - “психотерапевт”, Чубайс - “электромонтер”. Каждую характеристику можно развертывать, разматывать, как клубок.

В эссе “Венеция Сергея Ястржембского” (“Наша улица”, № 5-2006), Юрий Кувалдин, обильно цитирующий “Венецию” Бориса Пастернака, пишет: “Вот высокий стройный господин в треуголке, маске и белых перчатках выходит с санкой дожа под величественные своды галереи. Он еще не снял маски, а собравшиеся узнают в нем Сергея Ястржембского, помощника Президента России В. В. Путина. На реализме (копировании действительности) жирную точку в виде “Черного квадрата” поставил Казимир Малевич. Художник Александр Трифонов, которого Слава Лён считает лидером Третьего русского авангарда, сказал, что “Черный квадрат”, как каждый чистый лист, есть начало новых возможностей и что художник должен создавать свой мир. Сергей Ястржембский не копирует Венецию на своих большеформатных фотографиях, а создает свою. Точнее, его работы - это холсты, написанные с помощью фотоаппарата. Хотя мы и узнаем Венецию, карнавальный город, но это другая Венеция, Венеция Сергея Ястржембского. На одной работе мы видим сверху композиции лодку, а под нею дом. Замечательный сюр, схваченный художником через воду канала, ибо лодка стоит в воде, а дом отражается. Прерывистые волнистые линии раннего утра, передают волнение художника перед красотой, которая постоянно спасает мир. Сергей Ястржембский передает настроение вечности через зримые образы”. Далее Юрий Кувалдин говорит: “На выставке в “Новом Манеже” 7 марта 2006 года вместе с произведениями Сергея Ястржембского были представлены работы Льва Мелихова и Валерия Сировского под общим названием “Венецианский триалог”. Лев Мелихов непревзойденный мастер тоновой фотографии. Он избегает лобовых ходов в подаче Венеции, говоря, что если Венеция ассоциируется с гондолами, то у него на фотографиях их не будет. У Льва Мелихова есть снег в Венеции, есть вселенская поэтическая грусть. Недаром Лев Мелихов - учитель Сергея Ястржембского. Эти мастера являются живописцами и только живописцами, которые через объектив видят в цвете, в его бесконечных сочетаниях со светом и тенью основу живописи. Они отдают внутреннюю силу, заряд энергии, прежде всего, цвету и свету. И потому их колорит бурлит, каждый цвет приобретает на полотне звучание в переключке с соседними цветами”.

...Паустовский говорил об Андерсене, что у него "сильное зрение". То же самое он мог бы сказать и о Кувалдине, если бы читал его. У Кувалдина "сильное зрение", я бы сказала - орлиное, которым он видит то, чего другие ни в какой бинокль не разглядят, и сверхтонкий - тигриный - слух, которым он улавливает слова не только в их прямом, но и в косвенном значении, и чувствует все возможные формы и варианты этих слов и значений... Как сказал бы Кирилл Ковальджи, он "видит и слышит // то, что (простому человеку, не художнику. - Н. К.) видеть и слышать нельзя" из-за отсутствия такого зрения и слуха, как у Кувалдина. .

...Художник всегда и во всем остается Художником, что бы он ни делал и что бы он ни писал. И Юрий Кувалдин в своей книге "Кувалдин-Критик" - это прежде всего Кувалдин-Художник, как и во всех других своих книгах, Художник с большой буквы или даже со всех больших букв.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

к 10-томнику Юрия Кувалдина

...Многие великие поэты и прозаики, чтобы не пропал "их скорбный труд" и "дум высокое стремленье", сами составляли собрания своих сочинений, еще при своей жизни, заранее, не надеясь на то, что кто-то, какой-то добрый дядя или какая-то добрая тетя, сделает это после их смерти. То есть не надеясь ни на кого, ни на Бога, ни на своих современников и потомков, ни на каких-то своих родственников, друзей, почитателей, ни на издателей и ничего не наваливая на их плечи. Например, кумир Юрия Кувалдина Чехов сам составил собрание своих сочинений в двенадцати томах. И Есенин, хотя он вроде бы был не очень организованный человек, тоже сам составил свое собрание, в шести томах, относясь к этому очень серьезно и ответственно... И Юрий Нагибин. Он вбухал в свое собрание свои собственные - и немалые! - деньги, все свои главные сбережения. И правильно сделал. Потому что их вскоре все равно съел бы дефолт или алчные родственники растащили бы их по себе, по своим глупым карманам, и истратили на свои материальные нужды, на предметы роскоши, на удовлетворение своих текущих потребностей, на ерунду (на французские духи и на горшки Еликониды), не заботясь о сохранении литературного наследия своего великого родственника для новых поколений. И Виктор Астафьев. Он успел составить и издать в 1998 году, за три года до своей смерти, пятнадцать томов своих сочинений, и сам написал комментарии к каждому из них. Кто лучше самого автора разбирается в своем творчестве? И кто лучше него знает, как составить свое собрание, что включить туда, а чего не включать, и как расположить там весь свой материал?

Вот и Юрий Кувалдин решил не ждать "милостей от природы", а тем более от властей, и сам не только написал, но и составил (и сверстал и вычитал!) и издал свое собрание сочинений в десяти томах. И поставил их на полку рядом с книгами своих любимых писателей, классиков, рядом с Чеховым, Достоевским, Есениным, Мандельштамом, Нагибиным, Астафьевым, где этим томам самое место.

Один поэт сказал когда-то: "И кто мой современник, я не знаю".

Это очень емкая строка. Я вижу в ней как минимум вот что. - Первое. Я, человек своего XX-го и XXI-го века, не знаю, кто мой современник. Потому что мой современ-

Литературу куёт Кувалдин

ник - это не только тот человек, который живет в моем веке, но и те великие люди, которые жили в других веках, это и Чехов, и Достоевский, и Гоголь, и Пушкин, и Лермонтов, и Есенин, и Блок, и Державин, и Ломоносов, и все классики литературы (и других искусств), которые жили в свое время и теперь живут в моем времени в своих книгах, как живые люди, как соседи по дому, как родные и близкие мне люди. И второе. Я, человек своего XX и XXI века, живу в своем времени, но я не знаю, что человек, который живет в одно время со мной и, может быть, в одном городе и в одном дворе и в одном доме со мной и ходит по той же улице, по которой хожу я, может быть - гений. Как были гениями все гении, о которых их современники не знали, что они гении, и которые для своих современников (для основной массы) были такими же людьми, как все люди, а может быть даже, не такие, как все, а хуже, чем все (допустим, по своему образу жизни)... И современники, которые ходили по улице мимо Пушкина (не памятника Опекушина, а человека по фамилии Пушкин, малорослого и некрасивого, похожего на черную эфиопскую обезьянку с тонкими ручками и ножками), который не был известен на всю страну Россию ни в 15 лет, ни в 37 (хотя теле-реклама утверждает, что он был известен уже в 15 лет), не знали, кто он, этот их современник, мимо кого они идут и проходят по улице, и каждый из них мог сказать: "И кто мой современник (кто такое Пушкин или Достоевский или Чехов или Есенин), я не знаю". Кто есть кто (ху ес ху), знают только потомки.

Я, слава Богу, знаю, кто мой современник Юрий Кувалдин. Он (и я не боюсь сказать это и быть кем-то осмеянной и говорю это в светлом уме и в твердой памяти) - новый гений литературы.

И читатели, которые прочитают 10 томов его не "партийных книжек" (те читатели, для которых он писал, а он писал для тех, кто будет его читать), не будут спорить со мной и поймут, что в мир пришел новый гений.

И дай Бог ему долгой жизни и - разумеется, новых томов в добавок к тем, которые уже есть (еще - столько же!)! А в перспективе - бессмертия. Чего же боле?

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ
К 1-10 тт. СОБРАНИЯ СОЧИНЕНИЙ ЮРИЯ КУВАЛДИНА

	<i>Том</i>	<i>Стр.</i>
“...А время пишет сразу набело” (Алексей Королев)	10	134
АЛЯ. Повесть	2	136
Антисоветский Солженицын	10	29
Ахматовка	10	312
БАЧУРИН Евгений (беседует Юрий Кувалдин)	9	412
БЕГЛЕЦЫ. Повесть	3	276
Беседа Нины Красновой с Юрием Кувалдиным	10	355
БЕСКОНЕЧНОСТЬ. Рассказ	8	124
БИБЛИОТЕКАРЬ. Рассказ	8	9
БОГОСЛОВСКИЙ Никита (беседует Юрий Кувалдин)	9	404
Бодрая нога Достоевсковеда	10	203
БРЕД НИЧТОЖНОСТИ. Рассказ	2	466
Будет и на “Нашей улице” праздник!	10	127
БУЙНАЧЕВ Владимир (беседует Юрий Кувалдин)	9	371
БУРДОНСКИЙ Александр (беседует Юрий Кувалдин)	9	378
БУФЕТ В УГЛУ. Рассказ	4	346
В ДОЖДЬ. Рассказ	2	348
В ПАРИКМАХЕРСКОЙ. Рассказ	4	409
В поисках “Дружбы народов”	10	304
В САДАХ СТАРОСТИ. Повесть	5	144
В СВОЕЙ ТАРЕЛКЕ. Рассказ	4	426
В уединеньи выплавить свой дух (Юрий Малецкий)	10	106
ВАВИЛОНСКАЯ БАШНЯ. Повесть	6	76
ВАСЯ. Рассказ	4	430
Великий немой (Ольга Новикова)	10	103
Венеция Сергея Ястржембского	10	479
ВИНОВАТЫЙ. Рассказ	2	422
Война - это антикультура (Евгений Евтушенко)	10	139
ВОРОН. Рассказ	8	249
ВОРОНА. Повесть	5	3
ВОРОНА. Пьеса	5	40
Вторая жизнь “Ахматовки”	10	214
Второе рождение журнала (“Литературная учеба”)	10	141
ВЫСОКАЯ МОДА. Рассказ	2	447

	<i>Том</i>	<i>Стр.</i>
ГАЗЕТА ВЫСТУПИЛА. ЧТО СДЕЛАНО? Рассказ	3	407
Где мы, капитан? или Новый Улисс (Евгений Лесин)	10	345
Главная книга (Юрий Нагибин)	10	66
Говорят издатели и редакторы... "Книжный сад"	10	111
"ГОЖУСЬ ЛИ Я В АРТИСТЫ". Рассказ	2	374
ГРАФОМАН. Повесть	5	256
Дайте пострадать публично!	10	71
ДАСЕЙН. Рассказ	8	337
Два "н" ("Пиковая дама" Петра Фоменко)	10	192
ДЕНЬ ПИСАТЕЛЯ. Повесть	6	206
Для себя и навывнос	10	69
ДОСТОЕВСКИЙ - ВЕНИЧКА - ... Рассказ	8	278
ДУША ФЕДОРА КРЮКОВА. Рассказ	8	260
ЕСИН Сергей (беседует Юрий Кувалдин)	9	303
ЖАЛКО ЯГОДУ ВИНОГРАДА. Рассказ	8	116
ЖЕНА УМЕРШЕГО ГЕРОЯ. Рассказ	4	332
ЖИВАЯ ЩЕКА. Рассказ	2	371
Жизнь в тексте	7	220
"Журавли" Евгения Долматовского	10	441
За что я люблю Аннинского	10	171
Заблудившийся писатель (Юрий Нагибин)	10	348
ЗАМЕЧАНИЯ. Повесть	6	3
ЗАПИСКИ КОРРЕКТОРА. Повесть	1	277
Звонок Окуджавы	10	308
ЗИМА НА СУХАРЕВКЕ. Рассказ	8	106
ЗЛАТЫЕ ГОРЫ Рассказ	3	424
Зов (Константин Паустовский)	10	118
ЗОЛОТУХИН Валерий (беседует Юрий Кувалдин)	9	244
И летит филология к черту с моста (Александр Ерёменко)	10	77
ИЗБУШКА НА ЕЛКЕ. Роман	3	3
Исповедь и покаяние	10	209
КАЗНЬ. Повесть	8	375
Как будто Вяземский (Станислав Рассадин)	10	109
Как живет сегодня "Самиздат"	10	199
КАК ТЕЧЕТ РЕКА? Рассказ	4	359

Алфавитный указатель

	<i>Том</i>	<i>Стр.</i>
КАНАЛЫ И ШЛЮЗЫ. Рассказ	8	363
КИТЕЖ - НОВАЯ СТОЛИЦА РОССИИ. Рассказ	8	348
КНИГА С ВЕРХНЕЙ ПОЛКИ. Рассказ	4	401
КОВАЛЬДЖИ Кирилл (беседует Юрий Кувалдин)	9	111
КОМПОЗИТОР. Рассказ	4	421
КРАСНОВА У ТОЛСТОГО. Рассказ	8	219
КРИК ВО ДВОРЕ. Рассказ	8	203
КУВАЛДИН Юрий (беседует Юрий Кувалдин)	9	3
КУДА КРИВАЯ ВЫВЕЗЕТ. Рассказ	5	298
КЫЙ. Рассказ	4	413
Лакшин	10	257
ЛАСТОЧКА. Рассказ	2	408
ЛАТИНИЦА. Рассказ	8	301
ЛЕТЧИК. Рассказ	4	363
ЛИНДТ Ирина (беседует Юрий Кувалдин)	9	445
ЛИННИК Виктор (беседует Юрий Кувалдин)	9	76
Любовь и Логос (Рада Полищук)	10	274
Маленький человек вечен (Валерий Поздеев)	10	294
МАЛЕНЬКИЙ. Рассказ	4	326
МАСКИ НИЦШЕ. Рассказ	8	319
МАТРОС МИША. Рассказ	2	368
МЕСТЬ. Повесть	3	202
МНАЦАКАНЯН Сергей (беседует Юрий Кувалдин)	9	320
МОДЕСТ МЕРТВАГО. Рассказ	8	20
МОРЕ ИСКУССТВА. Рассказ	8	133
МОСКВИЧИ. Рассказ	4	337
Мы родились от волшебства любви	10	232
НА БАЙКАЛЕ. Рассказ	3	390
НА МАРШРУТЕ. Рассказ	4	406
На проспектах твоих запыленных... (Александр Тимофеевский)	10	43
Нагибин	10	55
Накрытые брэндом (Л. Аннинский, Вл. Новиков, Н. Иванова)	10	329
НЕ ГОВОРИ, ЧТО СЕРДЦУ БОЛЬНО. Повесть	2	95
НЕ ИЗВЕСТНЫЙ СКУЛЬПТОР. Рассказ	4	371
Невольное прозрение (Кирилл Ковальджи)	10	115
НЕТ НЕОБХОДИМОСТИ. Рассказ	2	426
НЕТ ОТВЕТА. Рассказ	4	397
Никольская	10	98

Алфавитный указатель

	<i>Том</i>	<i>Стр.</i>
Новые русские без кавычек	10	187
НОВЫЙ СОСЕД. Рассказ	8	74
О “Цветях запоздалых” (Нина Краснова)	10	279
О закрытии “Нового мира”	10	94
О прозе Клыгуля (Эдуард Клыгуль)	10	15
О традициях и петициях	10	26
Обед у Нагибина	10	307
ОГОНЬ ЖЕЛАНЬЯ. Рассказ	2	459
ОДИНОКАЯ. Рассказ	4	341
Одномерный Солженицын	10	327
ОДНОСЕЛЬЧАНЕ. Рассказ	8	231
ОКНО. Рассказ	2	363
Опыты (Марк Фрейдкин)	10	143
ОСЕННИЙ ДЕНЬ НЕЗАМЕТНО... Рассказ	8	172
ОСЕНЬ В НЬЮ-ЙОРКЕ. Повесть	2	3
ОСТАВЬ СЕБЕ. Рассказ	2	384
ОСТАЛЬНОЕ. Рассказ	8	180
Откровения с бодуна (Леонид Сергеев)	10	475
Отставший от поезда (Борис Цытович)	10	228
ОТЧАЯНИЕ. Рассказ	4	350
ПАВЛИНА. Рассказ	8	95
Паук (Андрей Битов)	10	311
Певец тихого Дона Федор Крюков	10	374
Первые песни Высоцкого	10	303
Письмо “Литературной газете”	10	26
ПИСЬМО. Рассказ	2	417
ПОБРИЛСЯ. Рассказ	2	433
ПОД НОВЫЙ ГОД. Рассказ	2	352
ПОЛЕ БИТВЫ - ДОСТОЕВСКИЙ. Повесть	5	72
После “Чайки”	10	85
ПОСТУПОК. Рассказ	2	381
ПОХИЩЕНИЕ ЕВРОПЫ. Рассказ	8	35
Предисловие Искандера	10	310
При упоминании о гонораре я сразу же хватаюсь за оружие	10	182
ПРИМИ ЧУЖУЮ БОЛЬ. Рассказ	2	389
ПРОКЛЯТЫЕ ДЕНЬГИ. Рассказ	4	415
ПЬЕСА ДЛЯ ПОГИБШЕЙ СТУДИИ. Повесть	1	148

Алфавитный указатель

	<i>Том</i>	<i>Стр.</i>
Разговоры с врачом	10	314
РАННИЕ СУМЕРКИ. Повесть	2	166
Распад ("Новый мир" вчера и сегодня)	10	3
РЕЙН Евгений (беседует Юрий Кувалдин)	9	120
РЕКЕМЧУК Александр (беседует Юрий Кувалдин)	9	189
РОДИНА. Роман	7	3
Рождение писателя (Сергей Михайлин-Плавский)	10	336
РОЗАНОВА. Рассказ	8	3
Русский синтаксис неподкупен	10	158
РЯДОВОЙ. Рассказ	2	443
САВЕЛОВСКИЙ ВОКЗАЛ. Рассказ	8	242
САРАСКИНА Людмила (беседует Юрий Кувалдин)	9	344
Сварщик слов (Анатолий Капустин)	10	288
СВОИ. Повесть	2	47
Северная звезда (Аркадий Северный)	10	237
СКУЛЬСКАЯ Елена (беседует Юрий Кувалдин)	9	161
Случайная встреча (Михаил Козаков)	10	219
СОВЕТ. Рассказ	2	412
Солнце на полдень (Александр Ливанов)	10	137
СПЛОШНОЕ БОЛОГОЕ. Повесть	3	334
Спой свою песню (Анатолий Ким)	10	130
СТАНЦИЯ ЭНГЕЛЬГАРДТОВСКАЯ. Повесть	6	321
СТАНЬ КУСТОМ ПЛАМЕНЕЮЩИХ РОЗ. Роман	1	22
СТИХИ 1963-1973	1	458
СТОЛ. Рассказ	2	430
СТРАХ. Рассказ	8	59
СТРАШНАЯ ИСТОРИЯ. Рассказ	8	45
СЧАСТЬЕ. Повесть	6	270
СЫН. Рассказ	2	397
ТАК ГОВОРИЛ ЗАРАТУСТРА. Роман	4	3
ТАНЕЧКА. Рассказ	2	357
ТВЕРСКАЯ. Рассказ	6	408
ТЕЛЕВИЗОР. Рассказ	4	380
ТИМОФЕЕВСКИЙ Александр (беседует Юрий Кувалдин)	9	267
ТИТУЛЯРНЫЙ СОВЕТНИК. Повесть	6	380
ТОКАРЬ МАКЕЕВ. Рассказ	8	149
Тотальный Трифионов	10	37
ТРАНСЦЕНДЕНТНАЯ ЛЮБОВЬ. Повесть	1	219
Третья сила (Александр Проханов)	10	251

Алфавитный указатель

	<i>Том</i>	<i>Стр.</i>
Тютчев, Ковальджи, Вяземский	10	461
У РЯБИНЫ. Рассказ	8	191
УЛИЦА МАНДЕЛЬШТАМА. Повесть о стихах	1	345
ФИКУС. Рассказ	8	164
ФИЛАТОВ Сергей (беседует Юрий Кувалдин)	9	100
ФИЛОСОФИЯ ПЕЧАЛИ. Роман	2	232
ХРИЗАНТЕМА. Рассказ	4	392
ЧЕТВЕРТОЕ МЕСТО ЖИТЕЛЬСТВА. Рассказ	2	439
ЧЕХОВ Антон (беседует Юрий Кувалдин)	9	453
Что такое Шолохов?	10	422
Шахматы на балконе (Евгений Бачурин)	10	146
ШИПОВНИК У КАЛИТКИ. Поэма	5	210
ШКОЛЬНИК. Рассказ	8	156
ШТАНГЕЛЬ. Рассказ	4	385
ЩЕБЕНКА. Рассказ	4	376
ЩИПОК. Рассказ	6	427
ЮБКИ. Повесть	6	132
Я - публикатор	10	305
ЯБЛОЧКО КРАСНЫЙ БОЧОК. Рассказ	8	211
ЯХОНТОВ Андрей (беседует Юрий Кувалдин)	9	213

Книги, изданные Юрием Кувалдиным с 1988 года по настоящее время

- Лев Аннинский. "Серебро и чернь". Поэты Серебряного века.
- Михаил Арцыбашев. "Ужас".
- Антон Антонов-Овсеенко. "Сталин без маски".
- Сергей Антонов. "Рельеф Кандинского". Рассказы.
- "Азь". Альманах. Два выпуска.
- Владлен Бахнов. "Опасные связи". Повести и рассказы.
- Евгений Бачурин. "Я ваша тень". Стихи и песни.
- Андрей Белый. "Начало века".
- Евгений Блажеевский. "Лицом к погоне". Стихи.
- Владимир Буйначев. "Новое прочтение "Слова о полку Игореве"".
- Михаил Бутов. "Изваяние пана". Рассказы и повесть.
- Андрей Бычков. "Черная талантливая музыка для глухонемых".
- "Вехи". Сборник статей о русской интеллигенции.
- Мария Головановская. "Двадцать писем Господу Богу". Роман.
- Дон-Аминадо. "Парадоксы жизни". Стихи и проза.
- Фазиль Искандер. "Детство Чика". Рассказы.
- Фазиль Искандер. "Сандро из Чегема". Первая полная редакция.
- Геннадий Калашников. "С железной дорогой в окне". Стихи.
- Анатолий Капустин. "Куровское-Лобня". Рассказы.
- Н. М. Карамзин. "История Государства Российского". В 6-ти книгах.
- Эдуард Клыгуль. "Столичная". Повести и рассказы.
- Кирилл Ковальджи. "Лирика".
- Кирилл Ковальджи. "Невидимый порог".
- Кирилл Ковальджи. "Обратный отсчет". Проза и стихи.
- Лев Копелев. "Хранить вечно".
- Сергей Костырко. "Шлягеры прошлого лета". Повести и рассказы.
- "Краеведы Москвы". Выпуск 1.
- "Краеведы Москвы". Выпуск 2.
- Нина Краснова. "Цветы запоздалые". Проза и стихи.
- Юрий Крохин. "Профили на серебре". Поэт Леонид Губанов. и СМОГ.
- Юрий Кувалдин. "Так говорил Заратустра". Роман.
- Юрий Кувалдин. "Кувалдин-критик". Выступления в периодике.
- Юрий Кувалдин. "Родина". Повести и роман.
- Юрий Кувалдин. СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ в 10 томах.
- Л. Лазарев. "Шестой этаж". Мемуары.
- Семен Липкин. "Квадрига". Повесть, мемуары.
- Юрий Малецкий. "Убежище". Роман, повести и рассказы.
- Всеволод Мальцев. "Парализованная кукла". Повести и рассказы
- Мандельштамовский сборник "Сохрани мою речь". Два выпуска.
- Игорь Меламед. "В черном раю". Стихотворения, переводы, статьи.
- Сергей Михайлин-Плавский. "Гармошка". Рассказы и повести.
- А. Н. Михайлов. "Культурология в текстах и комментариях".
- Юрий Нагибин. "Дневник".
- "Наша улица". Ежемесячный журнал современной русской литературы (Основан Юрием Кувалдиным в 1999 году. К ноябрю 2006 года - 60-летию Юрия Кувалдина - выпущено 84 номера)

Ольга Новикова. "Женский роман".

Вл. Новиков. "Заскок". Пародии, эссе, размышления критика.

НОВЫЕ ПИСАТЕЛИ. Форум молодых писателей России.

Фонд социально-экономических и интеллектуальных программ
(Фонд С. А. Филатова). Выпуск 1. 2003 год.

НОВЫЕ ПИСАТЕЛИ. Форум молодых писателей России.

Фонд социально-экономических и интеллектуальных программ
(Фонд С. А. Филатова). Выпуск 2. 2004 год.

НОВЫЕ ПИСАТЕЛИ. Форум молодых писателей России.

Фонд социально-экономических и интеллектуальных программ
(Фонд С. А. Филатова). Выпуск 3. 2005 год.

Сергей Овчинников. "Танюша". Повести и рассказы.

Димитрий Панин. "Лубянка-Экибастуз: Лагерные записки".

Димитрий Панин. "В человеках благоволение".

Вадим Перельмутер. "Стихо-Творения".

Вадим Перельмутер. "Звезда разрозненной плеяды". О Вяземском.

Петроний Арбитр. "Сатириконт".

Валерий Поздеев. "Наполеон Федя Пряшкин". Повести и рассказы.

Франсуа Рабле. "Гаргантюа и Пантагрюэль".

Лев Разгон. "Плен в своем отечестве".

Станислав Рассадин. "Очень простой Мандельштам".

Станислав Рассадин. "Русские, или из дворян в интеллигенты".

Эрнест Ренан. "Жизнь Иисуса".

Ирина Роднянская. "Литературное семилетие". Статьи.

Русские сказки.

Алексей Саладин. "Прогулки по кладбищам Москвы".

Андрей Сахаров. "Конституционные идеи".

Джонатан Свифт. "Путешествия Лемюэля Гулливера".

Павел Сиркес. "Горечь померанца".

Словарь американского сленга.

А. и Б. Стругацкие. "Понедельник начинается в субботу". Полная редакция.

Ирина Сурат. "Жизнь и лира". О Пушкине.

Игорь Тарасевич. "Сквозь стекло". Повести и рассказы.

Александр Тимофеевский. "Песня скорбных душ".

М. Н. Тихомиров. "Средневековая Москва".

Александр Трифонов. "Художник Александр Трифонов"

(Альбом. Новый русский авангард. Фигуративный экспрессионизм)

Александр Трофимов. "Записки сумасшедшего". Рассказы и повести.

Михаил Холмогоров. "Авелова печать". Роман, повести.

А. В. Храповицкий. "Памятные записки".

В. М. Фридкин. "Чемодан Клода Дантеса". Рассказы.

Л. А. Чарская. "Княжна Джаваха".

Лидия Чуковская. "Процесс исключения".

"Эквинокс" (Равноденствие). Литературно-философский сборник.

ТОМ 10

СОДЕРЖАНИЕ

Распад (“Новый мир” вчера и сегодня)	3
О прозе Клыгуля (Эдуард Клыгуль)	15
О традициях и петициях	26
Письмо “Литературной газете”	26
Антисоветский Солженицын	29
Тотальный Трифонов	37
“На проспектах твоих запыленных...” (Александр Тимофеевский)	43
Нагибин	55
Главная книга (Юрий Нагибин)	66
Для себя и навывнос	69
Дайте пострадать публично!	71
“И летит филология к черту с моста” (Александр Ерёмко)	77
После “Чайки”	85
О закрытии “Нового мира”	94
Никольская	98
Великий немой (Ольга Новикова)	103
В уединеньи выплавить свой дух (Юрий Малецкий)	106
Как будто Вяземский (Станислав Рассадин)	109
Говорят издатели и редакторы... “Книжный сад”	111
Невольное прозрение (Кирилл Ковальджи)	115
Зов (Константин Паустовский)	118
Будет и на “Нашей улице” праздник!	127
Спой свою песню (Анатолий Ким)	130
“...А время пишет сразу набело” (Алексей Королев)	134
Солнце на полдень (Александр Ливанов)	137
Война - это антикультура (Евгений Евтушенко)	139
Второе рождение журнала (“Литературная учеба”)	141
Опыты (Марк Фрейдкин)	143
“Шахматы на балконе” (Евгений Бачурин)	146
Русский синтаксис неподкупен	158
За что я люблю Аннинского	171
“При упоминании о гонораре я сразу же хватаюсь за оружие”	182
Новые русские без кавычек	187
Два “н” (“Пиковая дама” Петра Фоменко)	192
Как живет сегодня “Самиздат”	199
Бодрая нога Достоевсковеда	203
Исповедь и покаяние	209

Вторая жизнь “Ахматовки”	214
Случайная встреча (Михаил Козаков)	219
Отставший от поезда (Борис Цытович)	228
“Мы родились от волшебства любви”	232
Северная звезда (Аркадий Северный)	237
Третья сила (Александр Проханов)	251
Лакшин	257
Любовь и Логос (Рада Полищук)	274
О “Цветях запоздалых” (Нина Краснова)	279
Сварщик слов (Анатолий Капустин)	288
Маленький человек вечен (Валерий Поздеев)	294
Первые песни Высоцкого	303
В поисках “Дружбы народов”	304
Я - публикатор	305
Обед у Нагибина	307
Звонок Окуджавы	308
Предисловие Искандера	310
Паук (Андрей Битов)	311
Ахматовка	312
Разговоры с врачом	314
Одномерный Солженицын	327
Накрытые брэндом (Л. Аннинский, Вл. Новиков, Н. Иванова)	329
Рождение писателя (Сергей Михайлин-Плавский)	336
Где мы, капитан? или Новый Улисс (Евгений Лесин)	345
Беседа Нины Красновой с Юрием Кувалдиным	355
Певец тихого Дона Федор Крюков	374
Что такое Шолохов?	424
Журавли Евгения Долматовского	441
Тютчев, Ковальджи, Вяземский	462
Откровения с бодуна (Леонид Сергеев)	477
Венеция Сергея Ястржембского	480
Комментарий	485
Нина Краснова “Литературу кует Кувалдин”	485
Алфавитный указатель к 1-10 тт. Собрания сочинений Юрия Кувалдина	502
Книги, изданные Юрием Кувалдиным с 1988 года по настоящее время	508

Юрий Александрович Кувалдин
СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ В ДЕСЯТИ ТОМАХ

Том 10

Редактор Юрий Кувалдин
Художник Александр Трифонов

ЛР № 061544 от 08.09.99.

Сдано в набор 23.05.06. Подписано к печати 30.07.06. Формат 60х88 1/16.

Бумага офсетная. Гарнитура "Newton". Печать офсетная.

Усл. печ. л. 32,0. Усл. кр.-отт. 32,0. Уч.-изд. л. (авторских листов) 32,13.

Тираж 2000 экз.

Издательство "Книжный сад", Москва, Складочная ул. 1, стр. 5.

Для писем: 125167, Москва, а/я 40.

Отпечатано на Фабрике Печатной Рекламы.