

Б. А. Ланин

ПРОЗА РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ

УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ ДЛЯ ВУЗОВ

2-е издание, переработанное и дополненное

**Книга доступна в электронной библиотечной системе
biblio-online.ru**

Москва ■ Юрайт ■ 2017

УДК 882(075.8)
ББК 83.3(2)я73
Л22

Автор:

Ланин Борис Александрович — доктор филологических наук, профессор, заведующий лабораторией литературного образования Института содержания и методов обучения Российской академии образования.

Ланин, Б. А.

Л22 Проза русской эмиграции : учеб. пособие для вузов / Б. А. Ланин. — 2-е изд., перераб. и доп. — М. : Издательство Юрайт, 2017. — 182 с. — (Серия : Университеты России).

ISBN 978-5-534-05425-5

Серия «Университеты России» позволит высшим учебным заведениям нашей страны использовать в образовательном процессе издания (в том числе учебники и учебные пособия по различным дисциплинам), подготовленные преподавателями лучших университетов России и впервые опубликованные в издательствах университетов. Все представленные в этой серии работы прошли экспертную оценку учебно-методического отдела издательства и публикуются в оригинальной редакции.

В учебном пособии анализируются произведения четырнадцати прозаиков, чьи имена еще совсем недавно были под запретом: В. Аксенова, Г. Владимова, В. Войновича, А. Гладилина, С. Довлатова, А. Зиновьева, А. Синявского, А. Солженицына и других. Многие произведения этих авторов сейчас изучаются в школе, а работ, посвященных их творчеству, по-прежнему мало. Анализ литературных произведений дополнен биографическими сведениями о писателях. Значительное место уделено также писателям-эмигрантам, чьи имена еще недостаточно хорошо известны широкому читателю: Саше Соколову, Ф. Горенштейну, Б. Хазанову, Ю. Алешковскому и другим.

Книгу открывает обзорная глава, рассказывающая о третьей волне русской литературной эмиграции, ее возникновении и дальнейшем развитии.

Каждая глава завершается небольшой библиографией, включающей в себя перечень опубликованных вещей самого писателя, а также список исследований о нем.

Для учителей русского языка и литературы, старшеклассников, готовящихся поступать в вузы, и всех интересующихся.

УДК 882(075.8)
ББК 83.3(2)я73



Все права защищены. Никакая часть данной книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме без письменного разрешения владельцев авторских прав. Правовую поддержку издательства обеспечивает юридическая компания «Дельфи».

ISBN 978-5-534-05425-5

© Ланин Б. А., 1997
© Ланин Б. А., 2017, с изменениями
© ООО «Издательство Юрайт», 2017

Оглавление

Введение.....	5
Василий Аксенов.....	12
<i>Литература к главе.....</i>	<i>24</i>
Юз Алешковский	27
<i>Литература к главе.....</i>	<i>33</i>
Георгий Владимов	35
<i>Литература к главе.....</i>	<i>45</i>
Владимир Войнович	47
<i>Литература к главе.....</i>	<i>62</i>
Анатолий Гладилин	64
<i>Литература к главе.....</i>	<i>71</i>
Фридрих Горенштейн	73
<i>Литература к главе.....</i>	<i>86</i>
Сергей Довлатов	88
Литература к главе.....	98
Александр Зиновьев	100
<i>Литература к главе.....</i>	<i>117</i>
Владимир Максимов	120
<i>Литература к главе.....</i>	<i>126</i>
Юрий Мамлеев.....	129
<i>Литература к главе.....</i>	<i>133</i>
Андрей Синявский	135
<i>Литература к главе.....</i>	<i>141</i>
Александр Соколов.....	143
<i>Литература к главе.....</i>	<i>151</i>
Александр Солженицын.....	153
<i>Литература к главе.....</i>	<i>162</i>
Борис Хазанов	165
<i>Литература к главе.....</i>	<i>175</i>
Темы для самостоятельной исследовательской работы.....	176
Новые издание по дисциплине «Литература русской эмиграции» и смежным дисциплинам	179

Введение

«Одна или две русских литературы? Следует ли говорить о новой литературе, об эмигрантской литературе, об эмигрантской поэтике? Меняется ли основной характер литературы в изгнании?» — эти вопросы, которыми известный швейцарский славист Жорж Нива открывал сборник материалов международного симпозиума¹, до сих пор остаются без ответа. Мы хотели бы подвести читателя к самостоятельному ответу на них. Наше пособие — не ответы на вопросы, это одна из попыток обратиться к тому, что станет историей завтра.

Если первая волна, а во многом и вторая были обусловлены прежде всего политическими мотивами, то третья волна эмиграции — мотивами собственно творческими. Тесны были связи с диссидентским движением, но за границу гнала прежде всего невозможность пробиться к своему читателю. «В семидесятые годы и в начале восьмидесятых многие приняли это трудное, иногда мучительное решение. Среди них — писатели из поколения “сорокалетних”, да и постарше, виднейшие лингвисты, историки, художники, музыканты, математики, шахматисты, адвокаты. Вариантов отъезда было немного; были такие эмигранты, которые уехали вроде бы по доброй воле, были другие, которых власти коварно отпускали на Запад, а потом лишали советского гражданства, были третьи, которых правительство силком — прибегая к насилию прямо или косвенно — выдворяло из страны. Однако в конечном счете все, или почти все, эмигранты так называемой “третьей волны” — изгнанники, выдвленные из родной страны как вредные для начальства, инакомыслящие, вольнодумцы или инородцы»². Изгнанниками совести назвал их литературовед Ефим Эткинд, которому принадлежит эта цитата.

В изучении этой ветви русской литературы произошли радикальные перемены. Всего лишь в конце 1980-х гг. невозможно себе было представить, что творчество Александра Солженицына или Иосифа Бродского будет изучаться в школе. Сегодня это уже реальность. Однако достаточно ли полно изучается литература третьей волны? Ответить отрицательно — легче всего. Важнее выяснить, без кого нельзя пред-

¹ См.: Одна или две русских литературы? Международный симпозиум, созданный факультетом словесности Женевского университета и Швейцарской Академией славистики. Женева. 13—15 апреля 1978. / отв. ред. Жорж Нива. L' AGE D'HOMME, 1991. С. 5

² Эткинд Е. Перечитывая «Покинутую Россию» // Перельман В. Покинутая Россия. 2-е изд. Нью-Йорк — Иерусалим — Париж : Время и мы, 1989. С. 8.

ставить себе курс литературы трагического, насыщенного самыми разнообразными событиями XX столетия. Попытка решить этот вопрос неизбежно приведет нас к более общим размышлениям: о привлечении различных методов, в том числе и биографического, большей активизации историко-литературного метода. Впрочем, мы обнаруживаем много нерешенных вопросов и в академическом литературоведении, когда речь заходит об изучении литературы третьей волны.

Принято отсчитывать историю третьей волны с писателя Валерия Тарсиса¹. Он родился в сентябре 1906 г. Тарсис стоял у истоков писательского самиздата в 50—60-х гг. Он был первым писателем, объявленным после оттепели умалишенным за то, что отослал начальству билет члена СП и партбилет. Его выслали из СССР в 1966 г. Фактически именно он — первый диссидент в СССР, основоположник диссидентства. Валерий Тарсис стал автором романов «Палата № 7», «Недалеко от Москвы» (продолжение «Палаты»), а также «Мои Братья Карамзовы», доведя судьбы героев до 1921 г.

Крупным деятелем русской эмиграции третьей волны был Владимир Максимов, который в 1974 г. эмигрировал во Францию. Он создал великолепный литературный журнал «Континент», который, вместе с журналами «Время и мы», «22», «Грани» стал одним из важнейших, интереснейших журналов зарубежья. Именно этот журнал стал родным и для прекрасного прозаика Виктора Некрасова, работавшего здесь в качестве заместителя главного редактора.

Журнал «Время и мы» родился в Израиле в 1975 г., затем продолжил свое развитие в Нью-Йорке, лишь недавно переехав в Москву. Его основатель — журналист и писатель Виктор Перельман (род. в 1929 г.) — эмигрировал в 1973 г., а до отъезда работал и на московском радио, и в газете «Труд», и в «Литературной газете». Его предотъездная жизнь описана в автобиографических книгах «Покинутая Россия» и «Театр абсурда». Большой журналистский опыт помог ему в качестве главного редактора открыть дорогу произведениям Фридриха Горенштейна, Бориса Хазанова, Зиновия Зиника, Феликса Розинера, других писателей русского зарубежья и внутрисоюзного самиздата.

«Прочел статью: где ищет нобель какую-то премию <...> Нашелся один длинноволосый, Салажонкин <...> Подрывает устои, которые не подрываются хоть лопни, с каким-то вместе Андреем Жидом, продались фашистам <...> Только не понял новую установку: раньше жида называли сокращенно евреем <...> Расстрелять этого Солоницына по высшей статье»², — это фрагмент из рассказа Владимира Марамзина (род. в 1934 г.) «Мой ответ Гоголю». В СССР он был известен как автор детских книг. В самиздате ходили его «История женитьбы Ивана Петровича», «Человек, который верил в свое особое назначение», «Блондин обоего цвета» и др. За участие в издании пятитомного собрания сочине-

¹ См.: Kasack W. Die «dritte Welle» der Emigration // Von «Tauwetter» zur Perestroika. Bern, Frankfurt a.M. : Peter Lang, 1994.

² Марамзин В. Тянитолкай. Анн Арбор, 1981. С. 75.

ний Иосифа Бродского был арестован. Эмигрировал в 1975 г. За рубежом вышли его книги «Блондин обоего цвета» (1977) и «Тянитолкай» (1981, Ардис), сборник рассказов «Смешнее чем прежде» (1977, Третья волна). С 1978 г. он издавал в Париже журнал «Эхо».

В ту пору, когда в литературе метрополии во внутренней эмиграции находились целые жанры — такие, как антиутопия и сатира, — в литературе третьей волны они нашли свое развитие.

Яркое явление русской литературы XX в. — творчество Эдуарда Лимонова. В СССР он не печатался, стихи распространял в самиздате. Входил в творческую группу «Конкрет» вместе с Г. Сапгиром, В. Бахчаняном, И. Холиным. Эмигрировал в 1974 г. Главное его произведение, которое принесло ему едва ли не всемирную известность роман «Это я, Эдичка» (1979, издательство «Индекс»). За этой натуралистичностью, вывернутостью наизнанку собственной души слышна кричащая боль одинокого эмигранта, и, конечно, тоскующая по любящему читателю душа художника. Безусловно, выдающееся произведение второй половины XX в. фактически легализовало в подцензурной печати не только слова, которые прежде не было принято печатать. Появилась еще одна исповедь «лишнего человека», пытающегося в бурной интимной жизни найти свою самоидентификацию. Неслучайно Василий Аксенов писал об Эдуарде Лимонове: «При всей вздорности идей и ляпсусах вкуса, это был именно он, кто открыл галерею русского эмигрантского романа 80-х годов; может быть, даже создал его своеобразную, если не превратную, эстетику»¹.

Благодаря лимоновскому «Эдичке» русская литература обрела *тело*, осознало себя пребывающей не в мире возвышенных идей, а в мире возвышающих страстей, низменных лишь для тех, кому они недоступны.

Анатолий Гладилин эмигрировал в Париж в апреле 1976 г. Многие друзья звали его в США, но Андрей Сахаров и Елена Боннэр уговорили его ехать в Париж с тем, чтобы «помирить» Максимова с Розановой и Синявским и тем самым объединить и сплотить ряды интеллектуальной оппозиции. Примирение не удалось. Несколько лет он был ведущим обозревателем Radio Liberty/Radio Free Europe, руководителем парижского отделения. Он также продолжал литературную деятельность. Опубликованная через четырнадцать лет в СССР «Репетиция в пятницу» (1977, Континент) пришлось как нельзя кстати, она напомнила о возможности сталинистской реставрации. Рассказ основан на фантастических обстоятельствах: Сталин вынесен из мавзолея и не похоронен, а сохранен для возвращения в лучшие времена. На глазах у изумленного охранника Иосиф Виссарионович поднимается из комфортабельного, модифицированного и приспособленного для многолетнего хранения гроба и выходит из своего убежища. Появление Сталина на областном партхозактиве повергает всех в трепет, но только поначалу. Сразу же находятся люди, которые организуют массовое поклонение вернувшие-

¹ Аксенов В. [Выступление на копенгагенской встрече деятелей культуры] // Вопросы литературы. М., 1989. № 5. С. 22—23.

муся в строй вождю, румяные комсомольцы прямо в фойе организуют «стихийно складывающиеся» научно-теоретические семинары, посвященные сталинскому наследию.

Однако все уже не так в некогда могучей и отлаженной сталинской империи. Невозможно даже собрать на городской площади митинг: рабочий день окончился, кто не напился — пошел домой смотреть телевизор, а Сталину не дают возможности выступить даже по местному телевидению. В самом деле, транслируется колоссальный футбол, и кто прервет эту трансляцию ради даже политического мероприятия, навсегда окажется врагом трудового советского народа.

Но и это еще не все. Проблема гораздо глубже: у власти теперь неосталинисты, которые, прикрываясь хорошо известной фразеологией, утвердили новый стиль номенклатурной жизни. Для людей попроще все осталось по-старому, вот только контроль ослаб: можно прямо во время работы отправиться в магазин или по другим своим делам. Развинтился постепенно сталинский механизм, некому теперь расстреливать за колоски или арестовывать за пятиминутные опоздания на работу. Партийная верхушка уже сама не заинтересована в реанимации вождя и учителя. Сложившееся статус-кво устраивает всех, поэтому и Сталина, не допустив до телевизионного выступления, отправляют доживать свой век на абсолютно закрытую секретную базу.

Роман Гладилина «Меня убил скотина Пелл» — уникальный документ, сохранивший многие реальные факты для будущих историков литературы и русской эмиграции третьей волны.

Вымышленные персонажи соседствуют на страницах романа с реальными Аксеновым, Виктором Некрасовым, Галичем. Эмигрантские журналы «Вселенная» и «Запятая» — легко угадываемые «Континент» и «Синтаксис». Горький хлеб эмиграции представлен в романе совершенно конкретными ситуациями и судьбами. Характерная для Гладилина разговорная интонация соседствует с сатирическими описаниями нравов на радио «Свобода».

На конференции 1984 г., посвященной третьей волне русской эмиграции, Гладилин говорил: «Все, вероятно, будут говорить, что литература едина, это верно, а с другой стороны, как мне кажется, и я настаиваю на этом, литературы две. Они были и в Советском Союзе, они есть и здесь. Упрощая, конечно, значительно есть две литературы: есть литература хорошая, и есть литература плохая. Это было, это будет».

Неоценимой по фактическому материалу является книга Гладилина «The Making and Unmaking of a Soviet Writer» (Ardis, Ann Arbor, 1979), существующая только на английском языке, с которого сделан итальянский перевод: русский текст утерян. Ценным источником для литературоведов и историков культуры является и книга «Улица генералов» (2010).

Григорий Свирский (ныне — гражданин Канады) войну встретил в кадровых войсках, в Белоруссии. Военная профессия — механик бомбардировщика. В 1941 г. отступал с полком по направлению Мозырь — Речица — Гомель.

В декабре 1941 г. — мае 1942 г. воевал под Москвой. Во время чудовищной бойни под Ржевом, «где в течение года людей жгли, как хворост на костре, постиг, что цена человеку в России — грош» (об этом — в повести «Прощание с Россией», США, 1986). В 1946—1951 гг. учился на филологическом факультете МГУ. Это было время «космополитических» погромов в науке. О том разбойном времени был подготовлен к печати роман, запрещенный советской цензурой. На Западе изданы главы из него.

В 1965 г. Свирский произнес известную речь на собрании московских писателей, в присутствии руководителей ЦК КПСС — о советском государственном антисемитизме и сталинизме. (Официальная стенограмма речи приведена в документальном романе «Заложники».) Начались преследования, которые в конце концов в марте 1972 г. вытолкали писателя из СССР. В 1975 г. получил место профессора литературы в Канаде (Торонто), затем в США (Мерилендский университет). На основе этих университетских лекций и была написана книга «На лобном месте. Литература нравственного сопротивления 1946—1976 годы».

Большинство книг созданы в жанре документальных романов и повестей: герои вымышлены, сюжеты и жизненные обстоятельства — документальны.

Мистические мотивы, особая тяга к глубинному исследованию человеческого подсознания характерны для творчества во многом замечательного писателя Юрия Мамлеева (1931—2015), чье прозаическое творчество является иной формой выражения его оригинальной философии.

Становление писателя и философа Аркадия Ровнера (род. в 1940 г.) прошло в московском «интеллектуальном подполье», где он тесно общался с Г. Померанцем, А. Пятигорским, Венедиктом Ерофеевым, Ю. Мамлеевым, Г. Айги, Н. Боковым. Он был изгнан из университета за неделю до получения диплома, спустя два года восстановлен. Получил диплом преподавателя философии в 1965 г. В 1973 г. Ровнер эмигрировал в США. Он читает курсы по русской поэзии, индуизму, тантризму, буддизму, закончил докторантуру Колумбийского университета по специальности «сравнительное религиоведение». Последние годы в New School for Social Research Ровнер читает «Курс современного мистицизма». В 1978—1980 гг. он издавал в Нью-Йорке религиозно-философский и литературный журнал «Гнозис», в 1982 г. выпустил двуязычную (английский и русский) «Антологию Гнозиса» (в 2 т.), посвященную русской и американской литературе и изобразительному искусству. Ровнером опубликованы сборники рассказов «Гости из области» (Мюнхен, 1975; Москва, 1971), романы «Калалацы» (Париж, 1980), «Ход королем» (Нью-Йорк, 1989), в соавторстве с Викторией Андреевой — пьеса «П. Я. Чаадаев» (Нью-Йорк, 1989).

«Тридцать лет в партии — самой жестокой, самой трусливой, сильной, беспринципной и растленной в мире, — писал Виктор Некрасов (1911—1987). — Поверил в нее, вступил и к концу пребывания в ней —

возненавидел»¹. В 1974 г., когда Некрасову было 64 года, он, признанный классик советской литературы, автор хрестоматийной повести «В окопах Сталинграда», навсегда покинул родину. В книге необычного жанра с необычным названием «Саперлипопет» (1983) девять лет спустя он искренне рассказал о тех вынужденных компромиссах, на которые вынужден был идти в творчестве. Уехав, он впервые обрел свободу от ограниченных редакторов и примитивных идеологических установок. Некрасов работал заместителем главного редактора журнала «Континент», писал вволю, не претендуя на то, чтобы раз и навсегда показать миру ужасы несвободы. «Записки зеваки», «Взгляд и нечто» — так называли его первые вышедшие в эмиграции книги. Позже появилась и «Маленькая печальная повесть» (1986).

* * *

Русская литературная эмиграция сохранила традиционный гуманистический пафос русской литературы. Это было особенно важно в XX в., после великих литературных прозрений и достижений века XIX.

Эмигранты смогли противопоставить государственной монополии на литературу единственно возможную альтернативу — эстетическую. Настоящая литературная критика сохранилась лишь в эмиграции. Именно в эмиграции смогли выжить такие неприемлемые для метрополии жанры, как антиутопия, памфлет и эссе. Выдающиеся сатирические произведения Войновича тоже могли быть опубликованы только за рубежом, и это позволило сохранить русскую сатиру. Ироничный Довлатов стал культовым писателем конца XX в. только благодаря эмигрантским публикациям.

Важно, что вопросы духовного развития страны (России, СССР) открыто обсуждались на страницах эмигрантских журналов, едва появилась сама эмиграция. Здесь была возрождена атмосфера открытых дискуссий, которая в метрополии искусно подменялась псевдооткрытостью (на деле — бытовой ограниченностью, в которой верх воображения — рубрика «Если бы директором был я...» «Литературной газеты»). Различные точки зрения — нормальная для литературного процесса вещь, но и русским эмигрантам пришлось совершить усилие, чтобы согласиться с этим. Достаточно вспомнить бурю после публикации Максимовым «Саги о носорогах». Характер дискуссий уже тогда с очевидностью показывал, что исторический путь России — никак не путь в «светлое будущее», к «зияющим высотам» коммунизма. Это по-прежнему направление, вырисовывающееся в спорах западников и славянофилов, но уже новых — новых западников и новых славянофилов. Кстати, подробная история русской эмигрантской журналистики пока не написана².

¹ Некрасов В. Сталинград. Франкфурт : Посев, 1981. С. 453.

² Важное исключение: Колчина А. «Радио Свобода» как литературный проект. Социокультурный феномен зарубежного радиовещания. 2-е изд. М., 2016.

В эмиграции выросло поколение критиков, никогда не принадлежавших к господствовавшему в метрополии «реальному направлению». Выдающиеся критики эмиграции — Слоним, Адамович, Степун, Иваск, Вайль, Генис — очень разнятся своей методологией, но уж чего у них не найдешь, так это приемов «реальной критики». На мой взгляд, именно благодаря этому уже у второго поколения российских учителей таким успехом пользуется многократно переиздающаяся «Родная речь» П. Вайля и А. Гениса.

Эмигранты — критики и эссеисты — помогали выживать тонкому слою советских интеллигентов. Интеллигент никогда не ассоциирует себя с властью, он всегда в стороне, а для формирования такой позиции была необходима особая образованность, отличная от образованности стандартной. Радиопередача «Поверх барьеров», журналы «Континент», «Синтаксис», «Двадцать два», «Время и мы» выстраивали иную шкалу литературных ценностей, параллельную официальной иерархии «секретарской литературы».

Советскую литературу призывали быть монолитной, эмигрантскую — политизированной. Благодаря существованию друг друга ни та, ни другая призывам не поддались. Опыт рассеченной в XX в. русской литературы показал, что литература — понятие не географическое. Литература не зависит от государственных границ. Можно искусственно разделить литературный процесс, можно изгнать писателей, но литературу разделить не удастся. Единство литературы сохраняют язык, национальный образ мира, специфические для национальной литературы образы. Русская эмигрантская литература доказала это своей почти столетней историей.

Третья волна подготовила фундамент для дальнейшего развития русской литературы в зарубежье. Русские ездят по всему свету, оседают где хотят, пишут книги, и никто не помогает их опубликовать. По опыту третьей волны они знают, что никто и не поможет. Зато никто не помешает.

Василий Аксенов

Василий Павлович Аксенов родился 20 августа 1932 г. в Казани. Отца — активного партработника — репрессировали, когда будущий писатель был еще совсем ребенком. Юность прошла по месту ссылки матери Евгении Гинзбург, ставшей известной писательницей, автором книги «Крутой маршрут».

Аксенов окончил медицинский институт, работал врачом до 1960 г. Его приходу в литературу сопутствовал шумный успех: повесть «Коллеги», появившаяся в «Юности» вслед за несколькими первыми рассказами писателя, была инсценирована и поставлена в ряде театров, по ней был снят популярный в ту пору фильм. Аксенов стал одним из лидеров «молодежной прозы», героем которой был молодой человек, выступающий против сложившихся стереотипов жизни. Этот герой только ищет свое место в жизни: предлагаемые официальной идеологией жизненные ценности его не устраивают. Отсутствие готовых жизненных рецептов, принципиальный адогматизм, решительный отказ от насаждавшихся языковых и мыслительных штампов — все это делало героев молодежной прозы привлекательными и заметными на фоне литературы 60-х годов. «Звездный билет» (1961), «Апельсины из Марокко» (1963) и «Пора, мой друг, пора!» (1965) стали в этом отношении своеобразной фрондой против навязшей на зубах литературы официоза. С этой точки зрения к ним примыкает и «Затоваренная бочкотара» (1968) — сюрреалистическое произведение с очень своеобразными — впрочем, как всегда у Аксенова — героями и образами.

Уже в первых своих произведениях Аксенов широко вводит в стилевую ткань сленг, язык современной ему улицы, появляются персонажи — люди новых профессий. Вскоре (начиная с «Бочкотары» и «Ран-деву») в его прозе все большее место начинают занимать фантастика и гротеск.

Американская исследовательница Валерия Филипп отметила часто повторяющуюся у Аксенова тему бегства: «Связана она, с одной стороны, с бегством молодых людей от невыносимого советского быта, с другой — с бегством от себя самого, от “сомнений” в своем искусстве», в «поисках жанра»¹.

В 1979 г. он заработал свою долю неприятностей в связи с созданием альманаха «Метрополь». Он был не только составителем «Метрополя»,

¹ Филипп В. Тема бегства у Василия Аксенова // Новый журнал. Нью-Йорк, 1983. Кн. 151. С. 68.

но и автором: здесь была опубликована его пьеса «Четыре темперамента», посвященная проблеме «жизни после жизни». Аксенов в 1982 г. вспоминал: «Трудно теперь вспомнить, кто первый сказал — я или Ерофеев: “Давай устроим новый журнал”. Во всяком случае, мы вдвоем идею обсуждали. Так это и пошло, стали вовлекаться все новые и новые люди. И пока целый год составлялся “Метрополь”, вся Москва говорила, это не было тайной. Только как бы Союз писателей не знал об этом, но я не допускаю, чтобы КГБ не знал: они следили тогда за мной, очень сильно следили. Может быть, они старались нас протянуть подольше, чтобы все это осуществилось для каких-то их там делишек. Ну, и что же, кто от этого выиграл, кроме русской литературы? Выиграла только литература. В общем-то они проиграли, альманах был создан, произошло художественное событие, событие литературной жизни, на поверхность вышло несколько интереснейших авторов — и молодое поколение, и старики, то есть произошло событие, прозвучавшее на весь мир»¹.

Роман «Ожог» впервые был опубликован на итальянском языке в издательстве Мондадори в Милане. На русском он вышел только через несколько месяцев в Америке.

В нем пятеро главных героев — писатель, скульптор, заведующий секретной лабораторией, музыкант и хирург. Но их нельзя рассматривать как самостоятельных персонажей, ибо каждый из них отображает ту или иную ипостась авторского «я».

Они сотканы переменчивыми и неуловимыми, и читатель скорее всего знакомится не с их характерами, а с душевными состояниями. «Ожог», несомненно, самое зрелое и самое блестящее произведение Аксенова, и также несомненно, что это выдающееся событие в современной русской прозе, — писал живущий в Италии критик Юрий Мальцев. — После своего начального «комсомольского» периода, периода компромиссов и полуправд, Аксенов вошел в фазу, которую условно можно было бы назвать экспериментаторской. Его конфликт с социалистическим реализмом, в отличие от большинства писателей-диссидентов, поначалу был не конфликтом содержания, а конфликтом формы. <...> В «Ожоге» бегство от штампов плоского реализма в ритмическую прозу, в символику, в экспрессию — это прорыв в иное измерение, в иную реальность и иной реализм. Без такого выхода за пределы повседневной реальности повествование было бы безнадежно мрачным»².

В декабре 1979 г. Аксенов вышел из Союза писателей, 22 июля 1980 г. уехал из СССР в США. Через некоторое время писатель узнал, что лишен советского гражданства. «Ожог» был одной из последних написанных в Союзе вещей.

К русскому читателю Аксенов вернулся романом-антиутопией «Остров Крым». Время его публикации в СССР совпало с возвращением

¹ Цит. по: Глэд Дж. Беседы в изгнании. М. : Книжная палата, 1991. С. 79.

² Мальцев Ю. «Ожог» // Континент. Париж, 1981. № 29. С. 406.

к читателю классических антиутопий Замятина и Платонова, Хаксли и Оруэлла. «Остров Крым» естественно и органично вписался в этот ряд.

Основан роман на фантастическом допущении о том, что Крым — не полуостров, а остров, и Красной Армии не удалось во время гражданской войны захватить его и направить по социалистическому пути развития. Двигаясь по нормальным экономическим рельсам, Крым добился настоящего процветания.

Остров Крым — страна благоденствия, страна благополучия. Изобилие дается, казалось бы, легко. Никаких усилий для его достижений не прилагают. Остров Крым — страна золотого века. В этой абсолютно благоприятной атмосфере сохранились реликты истории. Остров открыт миру. Фактически он является островом только для СССР. Точнее, СССР — оторвавшаяся часть мирового сообщества. Остров же принадлежит всему цивилизованному человечеству. Он — воплощение космополитической сути человечества.

Что же разъедает психологию островитян? Ностальгия. У них нет ни национальной почвы, ни культурной перспективы. Даже русский язык обрastaет на острове таким множеством искусственных включений, что становится чем-то вроде эсперанто и вполне может называться иначе — «яки».

Материальное, индустриальное благополучие Крыма очевидно, но соседство с агрессивным социалистическим государством ставит под сомнение будущность островного рая. Поэтому группа крымских интеллигентов организует общественное движение за добровольное — стало быть, менее болезненное — присоединение острова к СССР. Движение получает название СОС — Союз Общей Судьбы.

Но приверженцы идеи объединения сталкиваются с печальным фактом: соблазны статистической мощи развитого социализма оказываются сродни соблазнам раннего фашизма с его культом изобилия и силы.

Остров Крым — утопическое государство. В романе опровергаются и идея Общей Судьбы, и утопичные принципы государственного устройства, и человеческие иллюзии крымчан.

Идея Общей Судьбы, добровольного присоединения процветающего острова к мрачному континентальному соседу — главная пружина сюжета. Отношение к ней — решающее для персонажей романа.

Но можно ли для двух различных путей найти исторически единый, общий вектор? Можно ли найти примиряющую, объединяющую идею? Вопрос напитан не только литературным интересом. Со времен Петра I Россия пыталась сориентироваться на западный путь развития. С отказа от славянско-илирийской идеи начинается этот поиск.

Если славянофильские ценности — идеал общины, державности, органической связи личности и человеческого сообщества — «ушли» в русскую утопию, то антиутопия поддерживает ценности «западниче-

ские» — суверенность личности, идеологию «гражданина мира», ориентацию на преимущественное следование западным образцам.

Опровержение утопии начинается с того, что герои отказываются от прежних догм. Этот отказ персонифицирован у В. Аксенова в образе советского идеолога Кузенкова.

Марлен Михайлович Кузенков — человек, который мог стать одним из реформаторов. Ему чуждо имперское сознание. Кузенков называет себя самым реакционным человеком в стране, ибо «может быть, никто так страстно, как он, не противостоит в душе слиянию этой малой страны с великой метрополией». Самому Марлену Кузенкову — наиболее благоразумному и едва ли не самому трагичному из героев «Острова Крым» — тоже нелегко расставаться со своими догмами. Одна из таких догм — ничтожество личности перед всеисилием «Основополагающей»... Как мог юнец лейтенант затормозить колесо истории? Да и разве сможет сам Марлен Михайлович сделать что-либо подобное, хотя бы выступить перед камерами Ти-Ви-Мига? Но сомнение в его сознании зародилось только тогда, когда он смог чуть более трезво взглянуть на марксизм, на те его догмы, которые связаны с «ролью личности в истории», «поступательным ходом исторического процесса». Незаметно для самого себя «генеральный консультант по вопросам Зоны Восточного Средиземноморья» стал ближе к тем критически настроенным интеллектуалам, которых в партийной верхушке называли неполноценными гражданами. В секретных архивах он впервые прочитал о событиях 20 января 1920 г., когда 22-летний лейтенант британского флота Ричард Бейли-Лэнд, сменный командир одной из башен на линкоре «Ливерпуль», в одиночку сумел остановить многотысячные колонны Красной Армии, взломав гигантскими снарядами лед, по которому они двигались. Раньше ему казалось, что даже Чонгарский сорокамильный пролив неожиданно — впервые за столетие! — замерз в полном соответствии с логикой классовой борьбы.

И вдруг — «престраннейшим образом классовое сознание стало уступать место соблазну военной победы».

Терпят крах и догмы, которым следует главный герой романа, рыцарь идеи Общей Судьбы Лучников. Победа в гонках «Аттика-ралли» — это его единственный триумф. Теперь он получает право объявить о создании Союза Общей Судьбы — русского политического клуба: «Основная идея Союза — ощущение общности с нашей исторической родиной, стремление выйти из островной эйфорической изоляции и присоединиться к великому духовному процессу человечества, в котором той стране, которую мы с детства называем Россией и которая именуется Союзом Советских Социалистических Республик, уготована особая роль. Мы призываем к размышлению и дискуссии и в конечном историческом смысле к воссоединению с Россией, то есть к дерзновенной и благородной попытке разделить судьбу двухсот пятидесяти миллионов наших братьев, которые десятилетие за десятилетием сквозь мрак бесконечных страданий и проблески волшебного торжества осуществ-

вляют неповторимую нравственную и мистическую миссию России и народов, идущих с ней рядом».

Лучников полон оптимистических надежд. Он призывает размышлять и дискутировать, но для себя он уже все решил, причем решил за всех островитян. Лучников — столь же фаталист, сколь и оптимист. Он, как и Марлен Кузенков, тоже знает «Основополагающую», только разные они, эти основополагающие идеи у разделенных границами друзей.

Что перевесит в нем: национальное или космополитическое? Лучников продолжает: «Выбор Общей Судьбы обернется для нас всех жертвой. О масштабах жертвы мы можем только догадываться. Что касается самого выбора, то он формулируется нами так: сытое прозябание на задворках человечества или участие в мессианском пути России, а следовательно, в духовном процессе нашего времени»¹.

Но что понимать под участием в «духовном процессе»? На что рассчитывают летчик Чернок, промышленник Мешков, профессор Фофанов, дипломаты Сабашников и Беклемишев? И может быть, правы гарвардские профессора, утверждающие, что «это типичный русский садомазохизм»?

Утопические мечты сторонников присоединения сродни заблуждениям западных либералов 30-х гг. Люди игнорируют реальность, когда тянутся к мечте. Думают о высокой жертве, а сталкиваются с примитивным доносом. Надеются на изысканную роскошь человеческого общения, а будут опасаться высказать вслух самые обычные свои мысли. Хотят реализовать свои духовные потенции, а будут замкнуты в бестолково-строгих идеологических границах. Остров Крым — это некий пункт, с которым герои связывают собственные представления о мире, собственную философию истории.

Околдованные идеей СОСа, крымчане не сопротивляются вторжению с севера — достаточно вспомнить последний разговор Чернока и молодых офицеров:

«— Да, мальчишки, мне тоже приходила в голову эта мысль, — сказал он. — Больше того, она мне даже и ересью не кажется. Я почти уверен, что “форсиз” (вооруженные силы Острова. — Б. Л.)...

— Да! — вскричал Кронин. — Если бы это был неприятель, если бы это была армия вторжения, мы бы сбросили их в море!

— Боюсь, что мы бы их просто уничтожили, — холодно улыбнулся Ляшко»².

Они даже не догадываются, что «армия вторжения» — вот она, бестолково топчется на крымских автострадах и с дикарским любопытством заглядывает в крымские супермаркеты, обеспечивая своей неисчислимой силой завтрашнее советское «изобилие»...

Аксенов отмечал: «...все это очень реалистично, я старался делать это реалистически. Ибо сам замысел фантастический, нет такого острова,

¹ Аксенов В. Остров Крым. Симферополь, 1992. С. 267.

² Аксенов В. Остров Крым. С. 333.

это полуостров, и нет такого государства. Значит, замысел фантастический, сюрреалистический, как хотите его назовите, поэтому я решил, что манера письма будет строго-строго реалистическая, консервативная, традиционная, и всю книгу выдержал в этом духе. И благодаря этому получилось действительно отражение современного западного мира перед лицом тотальной агрессии, даже не агрессии, а просто механического поглощения»¹.

Главный оппонент Лучникова — Кузенков. Крым он любит совсем иной любовью, понимая всю его уникальность. Неожиданно, вопреки всем естественным и неестественным, придуманным законам, Крыму удалось выжить. Не только выжить, но и разбогатеть, сохранить свободу для своих граждан. И если Лучников думает, что Крым прибавит храбрости советским людям, то Кузенкова на мякине не проведешь: он-то точно знает, что на самом деле жители материка останутся прежними, а крымчане проникнутся лишь всепроникающим слизистым страхом...

И вот Кузенков с грустью наблюдает, как к СОСу присоединяется ультраправая «Волчья Сотня», один из лидеров которой расписывает Советы так, словно нет ни всеобщей слежки, ни горячего энтузиазма бесплатных каторжных будней, и лишь восхищается мощью империи и провозглашает XXI в. веком русских.

В «Острове Крым» звучит та же тема избыточности свободы, что и в пьесе И. Бродского «Мрамор» (при всем несовпадении авторских вкусов этих писателей). Люди тяготеют своей свободой, им тяжело делать свой нравственный выбор. Мощь тоталитарной машины весьма привлекательна, если ты не находишься внутри нее и если не твоя судьба крохотной шестеренкой вертит ее жернова.

За политическими изменениями последних лет забылся национальный подтекст романа. В отличие от современной политической карты остров Крым тяготеет не к России, а к СССР, к огромному искусственному конгломерату, в реальной жизни трагически легко распавшемуся от первого же политического удара. Но невозможно совместить такие абстракции, как национальное достоинство и своеобразие исторического пути русского народа, с реальностями самого что ни на есть реального социализма. Диалог Кузенкова и Меркатора должен убедить читателя: русское возрождение и русский социализм несовместимы.

Остров Крым опровергает утопические идеи героев, чтобы в конце романа быть раздавленным — без всякой дискуссии о разнице мировоззрений, о тяготении друг к другу расколотых кусков российской нации.

Роман построен по законам жанра антиутопии. Один из характерных приемов — «монтаж аттракционов». В «Острове Крым» самых разнообразных аттракционов — бесконечное множество: гонки «Аттикаралли», высадка советского десанта под спокойное лживое объявление теледиктора о военно-спортивном празднике «Весна», парад стариков офицеров для торжественной капитуляции Добровольческой армии:

¹ Цит. по: Глэд Дж. Беседы в изгнании. С. 82.

«У подножия статуи Барона стояло каре — несколько сот стариков, пожалуй, почти батальон, в расплывающихся от ветхости длинных шинелях, с клиновидными нашивками Добровольческой армии на рукавах, с покоробившимися погонами на плечах. В руках у каждого из стариков, или, пожалуй, даже старцев, было оружие — трехлинейки, кавалерийские ржавые карабины, маузеры или просто шашки. Камеры Ти-Ви-Мига панорамировали трясущееся войско или укрупняли отдельные лица, покрытые старческой пигментацией, с паучками склеротических вен, с замутненными или, напротив, стеклянно просветленными глазами над многоярусными подглазниками... Сгорбленные фигуры, отвислые животы, скрюченные артритом конечности... несколько фигур явилось в строй на инвалидных колясках».

Все приобретает оттенок театральности, наглядности, срежиссированности. Вот как описывается гибель Кузенкова: «Вал накрыл его, потом швырнул на гребень. В луче прожектора было отчетливо видно, как в голову ему въехало толстенное бревно. Через мгновение вода накрыла и Лучникова...»

На остров Крым никто не приплыл (разве что Антон с двумя девушками из Турции). *Оттуда* можно уплыть, но *туда* можно только прилететь. Добраться до острова по льду Красной Армии тоже не удалось.

«Остров Крым» — первая в русской литературе антиутопия с эзотерическими мотивами. Они связаны с образом Бен-Ивана. Этот герой легко пересекает границы. С ним исчезает из Москвы Андрей Лучников, чтобы прилететь в Симфи из Стокгольма. Бен-Иван не только сам рассказывает о своих способностях, но в заключительном эпизоде именно он пытается «отвести» ракету от лодки, в которой спасаются герои, взглядом, и летчики намеренно стреляют мимо.

Антиутопический герой вспыхивает, зажигает свет ценой своей жизни. В этом русле можно рассматривать и образ Андрея Лучникова. Неуемность его показывает несбыточность мечты, несбыточность утопических надежд, бессмысленность прежних упований.

Антиутопия — это всегда роман о трагической любви, причем любовная история в антиутопии обычно довольно схематична и примитивна. «Остров Крым» — это еще и хороший любовный роман с яркими женскими образами. Судьбы героинь несхожи, а обаяние — под стать мужественности иных героев.

Публикация издательством «Огонек-Вариант» аксеновского двухтомника, в который входили «Ожог» и «Остров Крым», дала толчок новым исследованиям. Так, критик Андрей Немзер отозвался развернутой статьей под названием «Странная вещь, непонятная вещь». «Аксенов — поэт каникул, сознательного самообмана, которому подвластен едва ли не каждый из нас и без которого жить несколько затруднительно, — пишет критик. — Хочется праздника, и он создается из подручного материала, из наличествующих обстоятельств места, времени и образа действия. И чем сумрачнее, бесцветнее, тяжелее будни — тем ярче праздник — путешествие затоваренной бочкотары, творческий

экстаз гениев из «Ожога», эйфория острова О'кей накануне превращения его в географический и политический полуостров в составе СССР. «Каникулярность» аксеновской прозы не в особенности сюжета — уж чего-чего, а нормального хеппи-энда в его книгах нет. «Каникулярность» — в слоге, в юморе, в легкости, в том, что даже ублюдки и прохвосты выписаны с такой изобретательностью и красочностью, что порой (правда, не всегда) забываешь испугаться, в том, что игровое начало постоянно преобладает над психологической достоверностью»¹.

А отсюда — неутешительный вывод. «Остров Крым» — книга обреченности, отчет о капитуляции перед якобы однозначной историей. Поэтому меня удивляет, когда в романе видят доказательство преимуществ капитализма перед социализмом... Аксенов умный писатель, и чем болезненно-напряженной, чем однозначней его идея, тем больше иронических противовесов появится в тексте, тем тщательнее будет проведена маскировка.

Только что из того? Каркас все равно проступает сквозь архитектурные излишества...»² — пишет А. Немзер.

Итак, Немзер утверждает вторичность «Острова Крым», хотя бы по сравнению с «Ожогом». Но дело в том, что произведения, написанные в жанре антиутопии, в большей мере тяготеют к жанровым традициям, нежели к индивидуальным стилевым особенностям писателей. Многие из тех недостатков романа, на которые обращал внимание критик, просто относятся к жанровым особенностям литературной антиутопии. К тому же В. А. Свительский вполне убедительно доказал, что иронический пересказ фабулы (излюбленный прием А. Немзера) в случае с «Островом Крым» недостаточен³.

Последняя напечатанная в Союзе вещь Аксенова называлась «Поиски жанра». В этих поисках писатель пребывает на протяжении всего своего творческого пути.

Юрий Мальцев в рецензии на «Ожог» назвал Аксенова писателем-Протеем, приучившим своих читателей к сюрпризам.

«Аксенов «Звездного билета» это нечто иное, нежели Аксенов «Заточенной бочкотары», и совсем-совсем иное, нежели Аксенов «Стальной птицы»⁴. Новым словом суждено было стать «Ожогу». Новым словом стала и документальная книга об Америке «В поисках грустного беби», продолжавшая традиции Горького и Маяковского, Пильняка, Ильфа и Петрова. В 1992 г. книга была издана в Москве и объединила под одной обложкой две вещи: «Круглые сутки Non-stop» (1976) и «В поисках грустного беби» (1987). Любопытно, что первая книга была уже однажды опубликована в СССР и основывалась на путевых

¹ Немзер А. Странная вещь, непонятная вещь // Новый мир. М., 1991. № 11. С. 243.

² Немзер А. Странная вещь, непонятная вещь. С. 248.

³ См.: Свительский В. А. Динамика изображения в романе Василия Аксенова «Остров Крым» // Василий Аксенов: литературная судьба. Самара : Изд-во Самарского университета, 1994. С. 129—130.

⁴ Мальцев Ю. «Ожог» // Континент. Париж, 1981. № 29. С. 403.

записках писателя с советским паспортом. Конечно, заметки писателя-эмигранта, ставшие основой второй книги, отличаются большей остротой, что, впрочем, вполне понятно для неподцензурной литературы. Новые поиски жанра продолжились в трехтомной «Московской саге».

Итак, будем судить «Сагу» по законам жанра романа-эпопеи. Герои ее даны в противоборстве с историей, с подхватившим их потоком времени. Поначалу кажется, что они стерты временем, что судьба играет ими. Они постоянно ошибаются, нет ни одного героя, изначально получившего авторскую индульгенцию на все последующие поступки и действия. Аксеновские герои непосредственны и непоседливы, даже страшный, по сути, убийца Борис IV. Но нигде и никогда не судит их повествователь, ибо живут они по-людски, без всякой «Основополагающей» (вспомним интеллигентного партийца Марлена Михайловича Кузенкова из «Острова Крым»), включая даже непоседливую и бестолковую Цецилию Розенблюм. Она, хоть и болтает всю жизнь про некие великие идеи и классовые интересы, живет только эмоциями и своим добрым, неподвластным Марксу сердцем.

Сексуальные откровения говорят о том, что роман-эпопея — а перед нами именно этот, классический для социалистического реализма жанр — вместе со своим героем вновь обретает плоть. Герой Аксенова любопытен, жизнелюбив и жизнеспособен. В свое время появилась статья о П. Проскурине, называвшаяся «Сокровенная языческая тайна, или Зверь на котурнах»¹, где вышучивались, и довольно едко, эротические описания, густо сдобренные явными элементами сексуальной агрессии. У Аксенова нет агрессии, но есть нормальные люди, живущие плотской жизнью, и непонятно, почему бы об этом не написать.

Повествователь здесь максимально приближен к реальному, автобиографическому автору. Просто Аксенов играет в написание романа-эпопеи: расскажу-ка я историю длинную, с разными пересекающимися сюжетными линиями. В самом обращении к этому жанру видится задор и озорство, а отчасти — инерция прежнего противостояния официозу: дать бой постылому соцреализму на его жанровой территории, дать «настоящую» историю России и «настоящий» реализм.

Здесь история действительно стала двигателем сюжета. Причем реальная история, а не очередная ее официальная интерпретация. Однако сильнее всевластия истории оказывается всевластие автора. В свое время А. Н. Толстого упрекали за случайность встреч героев в конце трилогии «Хождения по мукам». В «Саге» случайны все встречи, абсолютно все. В хроникальных вставках автор демонстративно ориентируется на недоступные прежде источники информации. Его история — не по «Краткому курсу» сталинских времен, но по краткому курсу «Огонька» времен Коротича. Тут-то и кроется аксеновский вызов — конечно, всем эти факты известны, но попробуйте так вплести

¹ Ермолин Е. Сокровенная языческая тайна, или Зверь на котурнах // Нева. Л., 1988. № 11. С. 157—167.

их в рассказ о милых, чудных, благородных героях, чтоб это еще было и интересно. Отрицательные персонажи всегда удаются легче, а написать так, чтобы запомнились те герои, с которыми связаны лучшие представления о человеческой природе, доступно только настоящему мастеру. Когда-то для обывателя стало откровением бериевское сладострастие, но чтобы сделать вчерашнюю журналистскую сенсацию фактом высокой литературы, писатель вводит в роман самого себя, юного провинциала Васю из Казани, и именно его девушку увозят в черном бронированном лимузине прямо с места свидания.

В «Саге» Аксенов более историчен, «летописен», нежели в «Ожоге», который имел подзаголовок «поздние Шестидесятые — ранние Семидесятые». Здесь панорама развернута с 1925 по 1953 г. Наша литература уже прошла и через культ личности, и через «культ личности наоборот», а вот показать Сталина «физиологического» — стареющего человека, страдающего запорами и старческой (или застарелой?) паранойей, — Аксенов решил именно в связи со своими героями, с семьей Градовых. Сага о Градовых не могла сложиться, ибо сила человеческих натур сказывалась не в семейных коллизиях и перипетиях, а вне семьи, на московских, советских пространствах.

Когда вещавшего на СССР из-за бугра Аксенова обвиняли в пренебрежении родиной, в прямом предательстве ее интересов, в своем «Радиодневнике писателя» он отвечал: «Я подумал о том, что, если хоть на миг я приму их концепцию этого понятия, я вынужден буду сказать, что моя родина груба, коварна, лжива, что я от нее не видел ничего, кроме унижений, оскорблений и угроз. А между тем к родине, к какой-то другой, то ли умозрительной, то ли единственно реальной родине, остались еще и, видно, всегда пребудут чувства нежные и живые»¹.

Трилогия Аксенова — это именно московская сага. Москва присутствует в ней как величественный и молчаливый свидетель преступлений и подвигов, будничных хлопот и праздничного торжества. Праздничность, столь присущая героям прежних аксеновских книг, окрашивает даже самые тягостные страницы их жизни. Сцены застолий и пиршеств, наполненные десятками колоритнейших персонажей, где дети авторского воображения встречаются с реально жившими людьми — Осипом Мандельштамом и Тицианом Табидзе, Паоло Яшвили и Любовью Орловой, Василием Сталиным и Ильей Эренбургом, — создают фон, на котором и развернуты сюжетные коллизии.

Трилогия Аксенова — это именно аксеновская сага. В ней сквозь сюжетную вязь проступают мотивы его прозы прошлых лет.

Вдруг выскакивает в тексте эпиграф к раннему рассказу «Дикой» («В Рязани грибы с глазами, Их едят — они глядят»). Джаз в рассказе «Дикой» сначала убаюкивает молодого человека, который не может заснуть без него, а потом звучит из диковинного радиоприемника,

¹ 22. Рамат-Ган, 1987. № 55. С. 192.

собранного Диким. Джаз у Аксенова — метка человечности героя, его одаренности свыше, некоего откровения, дарованного ему. Ведь именно Дикой-то и собрал вечный двигатель, разрушенный ребятей еще в детстве. Правда, в контексте коллективистской идеологии той поры и рассказ «Дикой» трактовался совершенно иначе, нежели он прочитывается сегодня. Например, в аннотации к книге рассказов сказано: «Часто В. Аксенов сталкивает, противопоставляет два типа человеческого поведения, две морали. Так, в рассказе «Дикой» сопоставлены две судьбы: Павла Збайкова, прожившего полную трагизма, но и полную деяний жизнь «на ветру», и Дикого, испугавшегося «ветра эпохи» и растратившего свои силы на изобретение никому не нужной машины, придуманной им еще в детстве»¹.

Здесь и герои-гонимые, любимцы юных девушек-спортсменок, и забавные диалоги иностранцев с нашими, не владеющими (или «владеющими со словарем») иностранными языками гражданами. Лед, спасший большевиков не только в Кронштадте, но и в Чонгарском проливе, напоминает об «Острове Крым», о лейтенанте Бейли-Лэнде, взломавшем лед, по которому двигались красные.

Трагическое не вписывается в эстетику Аксенова, зловещие злодеи снижаются физиологическими описаниями.

В «Саге» царит некая высшая (авторская, разумеется) справедливость, когда любой поступок, противный чести того или иного героя, непременно влечет за собой возмездие. Лубянские застенки становятся расплатой для профессора Бориса Градова за его молчаливое согласие на убийство Фрунзе, для его сына Никиты — за участие в кронштадтских событиях, смерть молодого генерала Нугзара Ламадзе — расплатой за его сводничество для Лаврентия Берии. Но за что столь жестоко обошлась судьба с Митей Сапуновым, с Сандро Певзнером, с милейшим тбилисским аптекарем?

Повествователь в «Московской саге» обозревает исторические события глазами нашего современника, но рассказывает языком, в котором, безусловно, сказывается опыт молодежной прозы. Повествователю не хватает одного языка, иноязычные вкрапления в его речь — знак причастности к нашему времени и его космополитическим тенденциям. Речевые планы персонажей соответствуют их устной, а не письменной речи, т.е. говорят персонажи как говорят, используя и неписьменный, непечатный пласт языка.

Сага Аксенова поэтична, причем поэтичен не только повествователь, не только поэты-персонажи. Она поэтична благодаря своей гармоничной композиции, сбалансированности частей и сюжетных линий.

Никого не забыл писатель в своей трилогии, ни одного героя не оставил без сюжетного разрешения его линии. Разговоры о намеренно «открытых финалах» — лазейка для слабых. Аксенов вполне четко и естественно завершил сагу.

¹ Аксенов В. На полпути к Луне. М. : Сов. Россия, 1966. С. 5.

Впрочем, российская критика сагу не восприняла. А. Немзер писал о том, что «быть популярным для Аксенова — значит быть собой». Действительно, он является перед своими читателями «правдивым сказочником, целомудренным похабником, хохочущим пессимистом, американским москвичом, интеллектуальной простягой, модернистским классиком, нераскаянным традиционалистом»¹.

Содержание трилогии рецензент передает огромным периодом, которым действительно охватывает почти все — почти, кроме обаяния аксеновских героев: «Аксенов должен был написать “Московскую сагу”: шестьдесят пять листов, от смерти Фрунзе до смерти Сталина, расстрелы, пиры, Мандельштам в Тифлисе, генералы, лагеря, войны, футбол-хоккей, секс в неподобающих местах, тошнота, религиозное обращение, допросы, диверсии, заговоры, адюльтеры, салоны, парки, кабаки, раскулачивание, Евтушенко, автомобильные гонки, мат, мужская дружба, эх, как нас жизнь пораскидала: куда ни глянешь — все свои, сациви, секс в местах подходящих, самоубийства, иностранцы, ночные страхи, метаморфозы, потомственные чекисты, хирургия, юга, севера, наследный принц Василий Сталин, история одной семьи, баланда, опять Шопен не ищет выгод, совслужащие, власовцы, аптека, Булгаков на дне рождения, ГРУ, испражнения, любовь с первого взгляда, письмо из лагеря, хлебниковский эпиграф, предательство ближних, синенький скромный платочек, гомосексуализм, картавый Симонов, барыня и денщик, сменовеховцы, походно-полевая жена, костел, троцкистская демонстрация, Берия и малолетки, ужасная судьба отца и сына, стыд, стрельба, родные люди вот какие, Сталин — тоже пациент, зубрежка перед экзаменом, мыслящие собаки, сегодня у Абхаши выходной, неназванный автор — мальчик из Казани, ядерный проект, древесная сень, как шли мы с тобою на борт в холодные мрачные трюмы, капризы беременной, кровная месть, депутат — отец двух эзков, театр начинается с Мейерхольда, бутылка вина — не болит голова, похороны маршала, восторг минета, СМЕРШ не дремлет, Эренбург и поэтесса, кронштадтское восстание, американский свитер, Любовь Орлова, дело врачей, ширин-вырин, штык молодец — имеет место хороший конец»².

Верно, ощущение нагроможденности тем и мотивов действительно может возникнуть, но в том-то и искусство критика, чтобы постперестроечные имиджи и фетиши отделить от реальных интересных сюжетных ходов и ситуаций.

Заканчивает свою рецензию Немзер такими оценками: «Аксенов написал книгу утешения. С яркими красками, роковыми страстями, сюжетными завихрениями, масками исторических злодеев, лихими шуточками, простодушными цитатами и напором чувственности. Написал небрежно, разлаписто, не всегда подправляя кич иронией,

¹ Немзер А. Нам не понять — мы не любили. Василий Аксенов. Московская сага. Трилогия. М. : Текст, 1993 // Сегодня. М., 1994. 22 июля.

² Немзер А. Нам не понять — мы не любили. Василий Аксенов. Московская сага. Трилогия.

не всегда удерживаясь от самоповторов, жертвуя стилем, характерами, композиционной выверенностью, элементарным правдоподобием. <...> «Московская сага» написана плохо. Эклектично. С постоянными вкусовыми провалами. Ненужным выпендрежем. И еще менее нужными прописями»¹.

Аксенов же на неприятие критики отреагировал по-боевому, упомянув в своем интервью для журнала «Столица», что столичные критики разучились писать о литературе, в то время как американские дали трилогии восторженную оценку, и он в ближайшее время ждет выхода в свет английского перевода своей саги.

Василий Аксенов активно писал вплоть до рокового инсульта в 2008 г. Одному из лучших своих друзей писателю Анатолию Гладину он звонил в Париж каждую неделю и рассказывал о каждой новой написанной главе. Вот книги, которые вышли за последние годы его жизни: «Новый сладостный стиль» (роман, 1996), 2000 — «Кесарево свечение» (роман, 2000), «Вольтерьянцы и вольтерьянки» (роман, 2004), «Москва Ква-Ква» (роман, 2006), «Редкие земли» (роман, 2007), 2008 — «Ленд-лизовские» (неоконченный роман, 2008), «Логово льва. Забытые рассказы» (2009), «Одно сплошное Карузо» (неизданные рассказы, эссе и дневники, 2014), «Ловите голубиную почту» (письма 1940—1990 гг., 2015), «Остров личности» (очерки и публицистика, 2017). В 2004 г. он был награжден премией «Русский Букер» за роман «Вольтерьянцы и вольтерьянки». В 2016 г. на российские экраны вышел сериал «Таинственная страсть» (2016)

В 2009 г. Аксенов скончался в Москве, похоронен на Ваганьковском кладбище. После смерти писателя был опубликован его последний заверченный роман «Таинственная страсть. Роман о шестидесятниках».

В XXI в. появились книги об Аксенове на русском языке:

Кабаков А., Попов Е. Аксенов. М., 2011.

Коваленко Ю. Парижские встречи: Беседы с Василием Аксеновым. М., 2011.

Есипов В. Об утраченном времени. М., 2012.

Петров Д. Аксенов (Из серии «Жизнь замечательных людей»). М., 2012.

Петров Д. Василий Аксенов. Сентиментальное путешествие. М., 2012

Василий Аксенов — одинокий бегун на длинные дистанции (под ред. В. Есипова). М., 2012.

Есипов В. Четыре жизни Василия Аксенова. М., 2016.

Литература к главе

Сочинения

Собрание сочинений. Анн Арбор, 1987.

Собрание сочинений. В 5 т. М., 1994.

¹ Немзер А. Нам не понять — мы не любили. Василий Аксенов. Московская сага. Трилогия.

Коллеги // Юность. М., 1960. № 6—7. (Отд. изд.: М. : Советский писатель, 1961.)

На полпути к Луне: Рассказ // Новый мир. М., 1962. № 7.

Катапульта: Рассказы и повести. М., 1964.

Пора, мой друг, пора: Роман. М., 1965.

На полпути к Луне: Книга рассказов. М., 1966.

Жаль, что вас не было с нами // Москва. М., 1969. № 6. (Жаль, что вас не было с нами: Повесть и рассказы. М., 1969.)

Мой дедушка — памятник // Костер. М., 1970. № 7—10. (Отд. изд.: М., 1972.)

Любовь к электричеству: Повесть о Леониде Красине. М., 1971. (Серия «Планетные революционеры».)

Гривадий Горпожакс (Овидий Горчаков, Григорий Поженян, Василий Аксенов). Джин Грин — неприкасаемый: Карьера агента ЦРУ № 14. М., 1990 (1991). — Репринт, воспроизведение изд. 1972 г.

География любви: Диалог в двух частях. М., 1975.

Сундучок, в котором что-то стучит: Современная повесть-сказка без волшебства, но с приключениями. М., 1976.

Круглые сутки Non-stop // Новый мир. М., 1976. № 8.

Стальная птица // Глагол. Анн Арбор, 1977. № 1.

Поиски жанра // Новый мир. М., 1978. № 1. (Отд. изд.: Франкфурт, 1986.)

Золотая наша железка. Анн Арбор, 1980.

Ожог. Анн Арбор, 1980. (М., 1990).

Цапля: Комедия для театра, равно как и для чтения // Континент. Париж, 1980. № 22.

Аристофаниана с лягушками: Полное собрание пьес. Анн Арбор, 1981.

Остров Крым. Анн Арбор, 1981. (М., 1990.)

Право на остров // Глагол. Анн Арбор, 1981. № 3.

Свияжск // Континент. Париж. 1981. № 29.

Два рассказа из багажа: Одно сплошное Карузо. Ржавая канатная дорога // Russica-81. Литературный сборник. Нью-Йорк, 1982.

Бумажный пейзаж. Анн Арбор, 1983.

Скажи изюм. Анн Арбор, 1985.

Блюз с русским акцентом: Киноповесть // Грани. Франкфурт, 1986. № 139.

В поисках грустного беби. Нью-Йорк, 1987. (М., 1991.)

Метрополь: литературный альманах / Сост. В. Аксенов. М., 1991.

Желток яйца // Знамя. М., 1991. № 7—8.

Право на остров : сборник. М., 1991.

Рандеву: Повести, рассказы. М., 1991.

Московская сага: Трилогия. М., 1993—1994.

Корабль мира «Василий Чапаев» и другие рассказы // Знамя. М., 1995. № 1.

Публицистика

Отвечая на ответ (Заметки новичка на американской художественной сцене) // Континент. Париж, 1985. № 44.

... и не старайся! (Заметки о прозаических высокопарностях и журнальных пошлостях) // Континент. Париж, 1986. № 50.

Крылатое вымирающее // Литературная газета. М., 1991. 27 ноября. Праздник, который пытались украсть // Огонек. М., 1991. № 10. Университет как метафора // Америка. 1993. № 9.

Литература

Беседа с писателем Василием Аксеновым // Континент. Париж, 1981. № 27.

Аксенов В. — Шохина В. «О социализме, простите, говорить не буду...» // Независимая газета. М., 1991. 20 июля.

- Аксенов В. — Дробышев И. «Хочу видеть Россию частью сообщества цивилизованных стран» // Независимая газета. М., 1992. 7 янв.
- Басинский П. О чем написал Аксенов // Литературная газета. М., 1994. 10 авг.
- Веллер М. Василий Аксенов // Радуга. Таллинн, 1989. № 8.
- Голубков М. Из дальних странствий... // Москва. М., 1992. № 1.
- Давыдов О. Круглые сутки ожог // Независимая газета. М., 1992. 7 февр.
- Ефимова Н. А. Интертекст в религиозных и демонических мотивах В. П. Аксенова. М., 1993.
- Жеделягин Ю. Прыжок в сторону // Грани. Франкфурт, 1982. № 124.
- Жолковский А. К. Искусство приспособления // Литературное обозрение. М., 1990. № 6.
- Жолковский А. К. Победа Лужина, или Аксенов в 1965 // Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. Работы по поэтике выразительности. М., 1996.
- Жолковский А., Щеглов Ю. К описанию приема выразительности «Варьирование» // Семиотика и информатика. М., 1977. № 9.
- Зверев А. Блюзы четвертого поколения // Литературное обозрение. М., 1992. № 11/12.
- Келлерман Г. «Скажи изюм»: Роман о России и эмиграции // Континент. Париж, 1986. № 48.
- Конечкий В. Некоторым образом драма: Непутевые заметки, письма. Л., 1989. Глава «Заметки любезного гражданина мира с американским паспортом».
- Кузнецов С. Обретение стиля: Дзоэмигрантская проза Василия Аксенова // Знамя. М., 1995. № 8.
- Ланин Б. У нас была трагичная эпоха // Независимая газета. М., 1994. 30 июля.
- Малухин В. Покорение Крыма, дубль два // Знамя. М., 1991. № 2.
- Мулярчик А. В поисках грустного беби // Новое время. М., 1988. № 48.
- Муравник М. Облик «грустного беби» / [Рец. на: В поисках грустного беби. Нью-Йорк, 1987] // Континент. Париж, 1987. № 54.
- Немзер А. На переломе? // Литературное обозрение. М., 1990. № 1.
- Немзер А. Нам не понять — мы не любили. Василий Аксенов. Московская сага. Трилогия. М. : Текст, 1993 // Сегодня. М., 1994. 22 июля.
- Немзер А. Очень своевременная книга // Независимая газета. М., 1992. 29 февр.
- Немзер А. Странная вещь, непонятная вещь // Новый мир. М., 1991. № 11. [Полемика по поводу: Корабль мира «Василий Чапаев»: Рассказ // Знамя. М., 1995. № 1] // Знамя. М., 1995. № 7.
- Попов Е. «Цапля» начинает и выигрывает // Современная драматургия. М., 1990. № 3.
- Филипп В. Тема бегства у Василия Аксенова // Новый журнал. Нью-Йорк, 1983. Кн. 151.
- Шохина В. Таинственный остров // Октябрь. М., 1990. № 11.
- Brown D. Vasily Aksenov at 33 // Triquarterly. 1965, № 3.
- Dalgard P. The Function of the Grotesque in Vasilii Aksenov / Tr. Robert Porter. Aarhus, 1982.
- Johnson Jr., J. Introduction: The Life and Works of Aksenov // The Steel Bird. Ann Arbor, 1979.
- Kustanovich K. The Artist and the Tyrant: Vassily Aksenov's Works In The Brezhnev Era. Columbus (Ohio): Slavica Publishers, 1992.
- Meyer P. Aksenov and Soviet Prose of the 1950s and 1960s. Princeton Univ. Ph. D. Ann Arbor, Mich. : Univ. Microfilms.
- Meyer P. Aksenov V. P. 1977. Vol. 1.
- Meyer P. Aksenov and Soviet Prose of the 1960's // Russian Literature Triquarterly. 1973, № 6.
- Vasiliy Pavlovich Aksenov: A Writer in Quest of Himself / Ed. E. Mozejko. Columbus (Ohio), 1986.

Юз Алешковский

Юз (Иосиф Ефимович) Алешковский родился 21 сентября 1929 г. в Красноярске. Школу окончить не успел. Во время действительной службы в армии был судим «за нарушение воинской дисциплины» (1950), провел четыре года в лагере.

После освобождения работал землекопом, шофером. Первый рассказ для детей был опубликован в детском журнале еще в 1958 г. В 1963 г. Алешковский уже бросил работать шофером, став профессиональным писателем. Начал писать стихи в 1959 г., но главную популярность обрел как автор-исполнитель «подпольных» песен. Наиболее известные его песни — «Советская пасхальная», «Песня о Сталине», «Лесбийская», «Окурочек».

Так уж повелось, что статьи или воспоминания об Алешковском начинались с цитирования его песен: «Товарищ Сталин, вы большой ученый», «Не забывай — да не меня, вот глупая, — Не забывай, как тырить самогон», «Ты во Внукове спяну билета не купишь, Чтоб хотя б пролететь надо мной» («Окурочек»). Но Алешковский — еще и автор великолепной прозы. Нельзя сказать, что Алешковский был совсем уж не знаком широкому читателю: до отъезда он успел опубликовать детские рассказы и знаменитую книжку «Кыш, Двапортфеля и целая неделя». По Московскому телевидению прошел ряд детских передач по его сценариям.

Несколько его песен вошли в известный альманах «Метрополь».

В 1979 г. выехал в Вену, там был создан роман «Карусель» (1983). В 1979-м же году переселился в США (Middletown, Conn.).

На форзаце американского издания книги «Рука» сам Алешковский писал: «Карусель» — вполне реалистическая, вещь, в отличие от других моих книг.

Это история последнего года жизни в СССР пожилого рабочего, бывалого фронтовика-разведчика Давида Ланге, его семьи, его друзей и отчасти тех, кто седьмой десяток лет делает почти невыносимой жизнь всех нормальных и достойных людей на нашей родине — политруков мелкого и крупного пошиба...»

Многие страницы романа покажутся читателям фантазмагоричными. Но ведь именно такой и была, без всяких преувеличений, советская действительность, плоть от плоти которой — герои Алешковского.

Это отмечали и рецензенты: «Герою Алешковского всегда нелегко, вечно у него какие-нибудь приключения, начиная со сдачи пустой посуды и стояния в пустопосудной очереди и кончая самой боль-

шой любовью в жизни, сменой работы или даже отъездом из страны. Алешковский придумывает фантастические истории, сваливает в кучу и месит, кажется, такое, что не смешивается, но нет, и здесь он идет от нашей жизни, ее фантастизма, и абсурда, и завихрений. Весь наш советский опыт, недоступный и непостижимый почти никому на свете, стоит, точно стеклянный столб, наполненный печалью, внутри всего творчества Алешковского»¹.

В Россию Алешковский вернулся сначала повестями «Николай Николаевич» и «Маскировка», повестями веселыми, с элементами буффонады, где не слышна никакая жалобная, надрывная нота.

Повесть «Николай Николаевич» (1970) впервые была опубликована в самиздате. «Николай Николаевич», озорная, сатирическая, хулиганская книга... сквозь сатиру, разоблачения, социальность, гражданский гнев и прочее — оказалась книгой прежде всего о любви... книгой серьезной мужской нежности, тоски и томления, мужской серьезной страсти и высокой женственности, простоты и сложности...»² — писал о ней М. Роцин.

Романы Алешковского пронизаны тем особым лиризмом, который говорит о настоящем мастерстве, высоком искусстве. Для героев Алешковского — а рассказчик всегда у него главный герой — главное не справедливость, не «идея», а сам рассказ. Выговориться, облегчить душу неторопливым рассказыванием о себе — вот их цель. Причем в рассказывании героя есть и удадь, и гордость, и преимущество старшего над младшим, и акт самоутверждения.

Рассказчик в «Кенгуру» (1974—1975, опубликован в 1981) — международный урка Фан Фаныч. Он обращается к собеседнику Коле, к тому самому, который вскоре будет заглавным героем повести «Николай Николаевич», с особым пиететом вспоминающим своего старшего коллегу. По словам Алешковского, ключ к этому роману — фантазмагоричность. Чекисты предлагают Фан Фанычу взять на себя совершение любого преступления — на выбор: от покушения на Сталина до присоединения Таджикистана к Новой Зеландии. Однако он выбирает себе самое экзотическое дело, выдуманное не гэбистами, а электронной машиной — сочинителем липовых дел. Речь идет о зверском изнасиловании и убийстве старейшей в Московском зоопарке кенгуру в ночь с 14 июля 1793 г. на 5 января 1905 г. Этот «и антисоветский, и антикоммунистический, и анти тоталитарный», по словам автора, роман охватывает жизнь главного героя от ареста и заключения в лагерь до последующего освобождения.

Главный герой романа «Рука» (1977—1980, опубликован в 1980) — человек одной страсти. Он стал телохранителем Сталина, чтобы отомстить за своих родителей, «раскулаченных» и убитых на его глазах. Сам он, замерзая, выжил, но стал импотентом. Взволнованный и жут-

¹ Роцин М. Юз и Советский Союз // Огонек. М., 1990. № 41. С. 10.

² Роцин М. Юз и Советский Союз. С. 10.

кий монолог героя заканчивается сообщением Лже-Левитана о завершении величайшего в истории социально-политического эксперимента. Патетика переплетается с привычным для героев Алешковского ерничаением: «Вечная слава героям, погибшим и пропавшим без вести в ходе проведения эксперимента! Очистим просторы нашей родины от марксистско-ленинской нечисти! Цели ясны, задачи определены. За работу, господа! Прием обратно партийных билетов будет проводиться организованно в местных парторганизациях. Да здравствует свободное предпринимательство! Да здравствуют инициатива и ответственность! Дружно восполним экспериментальный пробел в истории раскрепощенным трудом! Слава Богу!»¹

Повесть «Синенький скромный платочек» (1982) написана от лица психически больного человека, прожившего всю жизнь под чужим именем. Надеясь переменой имени обмануть свою судьбу, он только последовательно усугубляет свои несчастья и в конце жизни остается один, покинутый всеми, в психиатрической лечебнице. Не забудем, однако, что психическая болезнь героя традиционно считается признаком его нравственного здоровья.

Произведения Алешковского строятся на диалоге. В «Руке» палач-НКВДэшник беседует с человеком, которому всю жизнь мстил за своих родных. В «Николае Николаевиче» бывший собеседник международного урки из «Кенгуру» рассказывает историю своей карьеры представителю следующего поколения — молодому вору. В «Маскировке» монолог допившегося до чертиков жителя Старопорохова выплескивается перед санитаром, ранее казавшимся ему генералом (следователем). Повесть «Синенький скромный платочек» — едва ли не самая трагичная вещь Алешковского — обращена к воображаемому слушателю.

Конечно, и речи не могло быть о том, чтобы эти произведения были опубликованы в России. Да и сами изменения у нас в стране казались столь невозможными, что издатели даже согласились записать в договоре о публикации романа «Рука», что в случае изменения политической ситуации в России писатель обретает все авторские права на это произведение.

В произведениях Алешковского открывается истинная реальность, параллельная, альтернативная официально признанной реальности, и она может быть описана только параллельным, альтернативным языком.

«Язык-1», официальный, подцензурный язык, здесь цитируется и становится основой для гиперболизации, абсурдистского переосмысления.

Повествование от первого лица создает иллюзию обращения непосредственно к читателю.

В поэтике Алешковского сложно разобраться, если не выяснить механизм остроумия. Комическое у писателя проявляется на уровне хохмы, «прикола». До абсурда доводится комическое же, заведомо

¹ Алешковский Ю. Избранное. СПб. : Вега, 1994. С. 250.

гиперболизированное. Сталин выбивает трубку о череп Вышинского — ничего гротескного в этой сцене для Алешковского нет. Гротеск второго порядка — «и пепел с ушей не сдул».

Во-первых, активно работают поэтика анекдота и поэтика сказа. Анекдотические сюжеты разворачиваются в анекдотических же обстоятельствах рассказывания. Во-вторых, происходит переосмысление и забавное переименование лозунгов. В-третьих, мы встречаем микшированное употребление разностилевой лексики. В-четвертых, используется профанирование сакрального. В деформированной уголовным (и поэтическим!) сознанием рассказчика действительности недоступное, непонятное и величественное становится близким, трактуемым рассказчиком легко, в приземленно-бытовом плане. Особенно тонко Алешковский играет на табу, на запретном.

Дополнение — именно дополнение, а не развитие — традиций 60-х гг. прежде всего проявляется в блатной тематике и лексике. Появляются и образы, окрашенные блатной романтикой: «дымок вытягивает на свободу»¹ и т.п.

Алешковский внес в русскую литературу не только язык улицы, но и язык замороченного лозунгами советского человека, разматывая тем самым клубочек, первую ниточку из которого вытянул еще Михаил Зощенко.

Отдельной темой исследования может быть структура афоризма у Юза Алешковского, комизм названия. Мы встречаем в «Кенгуру» множество забавных фраз и словечек, построенных на перепутывании имен и времен. В мешанине лозунгов и шаблонов, которыми забита голова «нового человека», вдруг всплывают аберративные конструкции, подобно тому, как из подсознания тяжелых инсультников, разучившихся произносить членораздельные звуки, неожиданно всплывают целые затверженные фразы. Названия в «Кенгуру» воспроизводят это деформированное сознание. Агент — двухметровая баскетболистка, присланная для ублажения профессора Боленского, носит кличку «Частица черта в нас» (с. 30). Читатель встречает здесь тупик имени «Нечева терять, кроме своих цепей» (с. 47), фотографии и картинки «Рабочие ЗИСа получают прибавочную стоимость» и «Изобретатель Эдисон крадет у гениального Попова граммофон» (с. 44), «Карацупа и его любимая собака Индира Ганди», «Кого уж никак нельзя заподозрить в симпатиях» (с. 42), «Ленин с Крупской на елке», «Изгнание питерскими рабочими дворян из Ленинграда» (с. 37), «Радищев едет из Ленинграда в Сталинград», «Буденный целует саблю после казни царской фамилии», «Вот кто сделал пробоину в «Челюскине» и открыл каверны в Горьком!!», «Ленинский огромный лоб», «Сталин поет в Горках “Сулико”», «Детство Плеханова и Стаханова», «Якобы голод в Поволжье и на Украине», «Мама Миши Ботвинника на торжественном приеме у гинеколога», «У Крупской от коллективизации глаза полезли

¹ Алешковский Ю. Кенгуру. Воронеж, 1992. С. 25.

на лоб» (с. 23). Затем картинки и фотографии на стенах камеры заменяются: «У гробов Горького, Островского и других», «Сталин горько плачет над трупом Кирова», «Кулаки на Красной площади», «Маршал Жуков на белом коне» — все эти картины, Коля, и фотографии исчезли, и на ихних местах появились другие. «Наше гневное НЕТ!!! — кибернетике, генетике, прибыли, сверхнаживе, джазу, папиросам “Норд”, французской булке и мещанству». Рядом «Члены политбюро занимаются самокритикой», «Жданов сжигает стихи Анны Ахматовой», «Конфискация скрипичного ключа у Шостаковичей и Прокофьевых» и немного повыше «Микоян делает сосиски на мясокомбинате имени Микояна». Я подумал, — говорит рассказчик, — что в верхах произошли кое-какие изменения и наверняка кого-то шлепнули. Потом оказалось — предго-сплана Вознесенского...» (с. 33). Так что все перемены в «оформлении» камеры обусловлены политическими событиями...

В повести Сергея Довлатова «Филиал» Юзовский (чьим прототипом является Алешковский) восклицает: «Русский язык, твою мать, наше единственное богатство!...» Действительность, воссозданная в прозе Алешковского, наиболее адекватно описывается матерным языком, в терминах сексуальной агрессии. В романе «Рука» о мате он говорит: «Матюкаюсь же я потому, что мат русский спасителен для меня лично в этой зловонной камере, в которую попал наш великий, могучий, свободный и прочая, и прочая язык».

Абсурдность мира взаимодействует в прозе Алешковского с предельной конкретностью описания. Неправдоподобность событий, претендующих на истинность, соседствует с заведомой неправдоподобностью матерных метафор. «Разумеется, некоторые могут назвать это натурализмом, некоторые грубостью, некоторые хулиганством и т.д. Меня совершенно все это не волнует, — говорит Юз Алешковский, — потому что проблема матерщины в русском языке — искажение лексикой интеллигентной, культурной — это вообще огромная проблема, о которой можно поговорить. Но поскольку мой герой — уголовник, он не может изъясняться как девушка из института благородных девиц. Вот в России что странно, между прочим: употребление мата все растет и растет. Ругаются сызмальства, ругаются все слои населения, для рафинированных интеллигентов матюгнуться означает некоторый пикантный, художественный момент. Все понимают, что человек матюгнулся не от внутреннего хамства, а была какая-то художественная нужда разнообразить свою лексику в беседе или с подчиненными, или с коллегами, или с дамами даже»¹.

Наука, власть, искусство, животное, богатство, жизнь, секс, воля — эти темы подвергаются у Алешковского последовательному профанированию.

В «Маскировке» главный персонаж Милашкин, изнасилованный в анус собственной женой — искусственным фаллосом из «политбю-

¹ Цит. по: Глэд. Дж. Беседы в изгнании. С. 119—120.

рона» (материал власти!) — прямо говорит: «Не слишком ли крайняя эта маскировочная мера — отхарить на боевом посту коммуниста и бригадира коммунистического труда? Вдруг вы назовете это потом, на очередном съезде партии, волонтаризмом? Жопу мою реабилитируете. А мне, думаете, легче от этого станет? Дело-то сделано! Всунуть-то всунули, хотя и вытащили!.. Лежу на скамеечке, подрагиваю, от мыслей ревизионистских отмахиваюсь. Что я в конце концов? И не такие еще жертвы люди приносили, по двадцать лет в лагерях хреначили, били их, пытали, измывались, в глаза харкали, а они верили все равно: не за горами ОН, не за горами! А я? Раскис, гадина, от одной палки. В конце концов, во сне это произошло. Я и пикнуть не успел, как бы под общим наркозом»¹.

Он уже почти согласен с тем, что с ним произошло.

Проявление чужой власти над его анусом — пусть это даже власть жены, он-то не знает, чья, — воспринимается почти нормально.

Впрочем, и в Милашкине зреет — нет, еще не протест, только вопрос: «Но, с другой стороны, раз я терплю и боль, и унижение, то почему мне — народу — не сказать, зачем принята та или иная или вот эта педерастическая мера? Почему? Я, может, после объяснения *еще раз сам себя под удар подставляю!*»² (выделено нами. — Б. Л.).

Через некоторое время так же изнасилуют и его собутыльников, и это будет уже воспринято как извращение и повод для подготовки отпора: «Четверо наших уже пали жертвами морального уroda всех времен и народов. Это же надо дойти до такого падения! Алкашей, которые важную государственную и партийную работу выполняют, харят по ночам, брюк даже обратно не натягивают»³.

В 1984—1985 гг. написан роман-триллер «Смерть в Москве» — о последних днях Льва Мехлиса, одного из сталинских сатрапов. Алешковским создана также повесть «Блошиное танго» (1986).

Написанный в 1991—1992-м и опубликованный в 1993 г. «Перстень в футляре» никак не отнести к творческим удачам писателя. Роман о спивающемся мелком номенклатурном работнике ничего заметного к творческому облику Алешковского не добавляет. В отличие от предыдущих его вещей мы не найдем здесь ни гротескных коллизий, ни оригинальных языковых находок. Впрочем, никак нельзя согласиться с рецензентом А. Василевским, в запальчивости, очевидно, воскликнувшим, что Алешковский *всегда* писал именно так⁴.

«Центральная тема творчества Алешковского — сохранение духовной чистоты индивидуума, который способен противостоять клише своих угнетателей благодаря тому, что хорошо знает жизнь, мир и прежде всего — собственное тело. Эта тема связывает творчество Алеш-

¹ Алешковский Ю. Николай Николаевич. Маскировка. М., 1990. С. 86.

² Алешковский Ю. Николай Николаевич. Маскировка. С. 86—87.

³ Алешковский Ю. Николай Николаевич. Маскировка. С. 90—91.

⁴ См.: Василевский А. Дар пристойного стиля // Новый мир. М., 1994. № 3. С. 239—240.

ковского с основным направлением западноевропейской литературы XIX и XX вв. Его романы — психологические, так как исследуют расколотое сознание целого народа, утратившего способность различать очевидную ложь; но они и политические, поскольку открыто и яростно направлены против советской власти; а также и метафизические, ведь в них описана борьба Добра и Зла»¹, — пишет Присцилла Мейер.

16 марта 1995 г. в газете «Известия» появилось сообщение о том, что в московские магазины поступила пробная партия компакт-диска с песнями Юза Алешковского «Окурочек». Запись состоялась в Америке, песни исполнял сам автор под гитарное сопровождение лидера группы «Машина времени» Андрея Макаревича.

В Америке книги Алешковского выходят в издательстве «Писатель-издатель», где Алешковский, сам себе голова, на каждом экземпляре книги мило уведомляет: «Пересылка, как говорили в порту Ванина, бесплатно». Да еще скидки по 25% обещает бывшим ээкам и тем, кто успеет выписать книги до 7 ноября 2017 г. Его творчество в целом — яркая страница в истории русской литературы XX в.

В последние годы Юз Алешковский написал книги «Предпоследняя жизнь. Записки везунчика» (2009), а его «Маленький тюремный роман» (2011) получил «Русскую премию» за 2011 г. в номинации «Крупная проза».

Литература к главе

Сочинения

Собр. соч. В 3 т. М., 1996.

Избранное. СПб. : Вега, 1993.

Два билета на электричку. М., 1964.

Кыш, Двапортфеля и целая неделя. М., 1970.

Кыш и я в Крыму. М., 1975.

Песни // Континент. Париж, 1979. № 21.

Рука: повествование палача. Миддлтаун, 1980.

В крысином забое // Континент. Париж, 1980. № 25.

Николай Николаевич. Маскировка: История одной болезни: Повести. Анн Арбор, 1980.

Карусель. Миддлтаун, 1983.

Книга последних слов. 35 преступлений. Вермонт, 1984. (Отрывки: Звезда. СПб., 1992. № 3; Октябрь. М., 1992. № 8.)

Смерть в Москве. Вермонт, 1985.

Из старых песен // Континент. Париж, 1985. № 44.

Смерть Ленина: Рассказ. Из книги «Пустая посуда» // Континент. Париж, 1985. № 46.

Блошиное танго. Миддлтаун, 1986.

Маленькая повесть об одном безумце и сломанной собаке. Из новой книги «Похмельные повести» // Континент. Париж, 1987. № 52—53. Синенький скромный платочек. Миддлтаун, 1988.

Кенгуру. Миддлтаун, 1988. (См. также: Искусство кино. М., 1991. № 1. Предисл. В. Черных; Отд. изд.: Воронеж, 1992. Предисл. А. Кокина.)

¹ Мейер П. Сказ в творчестве Алешковского // Русская литература XX века: Исследования американских ученых. СПб. : Петро-Риф, 1993. С. 534.

Непонятная: Из «Книги жалоб»: Рассказ // Столица. М., 1991. № 41—42.
Призрак в белом халате: Из книги «Рассказы майора Пронькина» // Континент. Париж, 1989. № 60. (См. также: Столица. М., 1991. № 15—16.)
Руки прочь от Ы!!!: Из «Книги жалоб»: Рассказ // Столица. М., 1991. № 39.
Руру (Русская рулетка): Повесть // Искусство кино. М., 1991. № 5. Синенький скромный платочек: Скорбная повесть // Дружба народов. М., 1991. № 7.
Перстень в футляре: Рождественский роман // Звезда. СПб., 1993. № 7.

Литература

Алешковский Ю. — Грушко А., Сирота А. Слова народные, музыка Юза Алешковского // Профиль. М., 1996. № 5.
Битов А. Повторение непройденного: [Лит. биограф. Ю. Алешковского] // Знамя. М., 1991. № 6.
Битов А. [Предисловие к: Маскировка: История одной болезни: Повесть] // Звезда. СПб., 1991. № 9.
Бочаров С. «Не унывай, зимой дадут свидание...»: [Предисловие] // Новый мир. М., 1988. № 12.
Василевский А. Дар пристойного стиля [Рецензия на роман «Перстень в футляре»] // Новый мир. М., 1994. № 3.
Кублановский Ю. Казнь Льва Мехлиса // Континент. Париж, 1986. № 49.
Липовецкий М. Анекдоты от Алешковского: Критические заметки о прозе Юза Алешковского // Литературная газета. 1992. 19 февр.
Любарева Е. Интервью с Юзом Алешковским // Литературное обозрение. М., 1991. № 7.
Мейер П. Сказ в творчестве Юза Алешковского // Русская литература XX века. Исследования американских ученых. СПб., 1993.
Роцин М. Юз и Советский Союз // Огонек. М., 1990. № 41.
Сидоров Е. [Предисловие к публикации фрагмента романа «Рука»] // Литературное обозрение. М., 1991. № 7.
Суна В. «Грязный реализм» Юза Алешковского / Пер. с польского // Книжное обозрение. М., 1996. № 10.
Фохт Н. Макаревич и Кутиков оставили в истории еще один след — «Окурочек» // Известия. 1995. 16 марта.

Георгий Владимов

Георгий Николаевич Владимов (Волосевич) родился 19 февраля 1931 г. в Харькове. Выпускник суворовского училища. Получил юридическое образование. В 1956—1959 гг. Георгий Владимов работал в «Новом мире». Как литературный критик печатается с 1954 г., как прозаик — с 1960-го.

Одно из первых его произведений — повесть «Большая руда» (1961) — явно выделялось в литературном процессе своего времени.

Ее главный герой Виктор Пронякин работает шофером в Рудногорске. Ради заработка он выходит в рейс на своем МАЗе в любую погоду и однажды, не совладав с управлением на крутой и скользкой трассе, погибает. Ради чего он погиб? Был ли то «трудовой порыв», как полагает недалекая, радостно разбрасывающая громкие фразы его сослуживица Рита? Или же он действительно заслужил, чтобы другие шоферы сказали о нем: «За четвертную перед начальством выпендривается»? Или же он примитивный работяга, рассуждающий: «Я себе жилы вытяну и на кулак наматаю, а выбьюсь...»? Неоднозначность героя как раз и привела в смущение критиков, которые не могли определить ему место в славной плеяде «положительных героев» советской литературы, а потому и повесть Владимова посчитали произведением чрезмерно критичным, написанным с оглядкой на традиции зарубежного неореализма.

Однако мастерство писателя, проявившееся в этой повести, позволило без всяких скидок говорить об уроках русской литературной классики, проявившихся в произведении. Сквозной образ — сама руда, ради которой гибнут люди. Она — зловещего красно-бурого цвета, словно запекшаяся кровь, по которой ходят персонажи повести. Не случайно перед катастрофой кусочек такой руды оказывается на ладони героя — словно непонятым предупреждением о грядущей беде...

Также в «Новом мире» спустя восемь лет был опубликован роман «Три минуты молчания». Счастливый конец этого романа и решение главного героя — несмотря на сложившуюся наконец личную жизнь — вернуться в море, и пустые слова объяснения («стране ведь нужна рыба...») показывают не изменения творческих возможностей писателя, а изменение климата внутри самой редакции «Нового мира»:

проходными отныне стали книги только с такими, роковыми, на наш взгляд, уступками цензуре.

Работа над центральным произведением «Верный Руслан» шла довольно долго, более десяти лет. Именно эта повесть стала мостиком, по которому шагнул в эмиграцию Владимов. Он показывал первый вариант Твардовскому, который заметил, что она может стать большим литературным явлением, если автор «более разнообразно» представит главного ее героя — пса Руслана.

«...Мир дан в восприятии собаки... И здесь среди людей нет положительных героев, — пишет французский исследователь Леонид Геллер. — Но есть они среди собак. Ингус, пес-«интеллигент», возглавивший бунт собак и погибший. Сам Руслан — воплощение русского богатыря. Два начала соединены в Руслане. Нет сомнения, что Владимов ведет своей повестью диалог с «Собачьим сердцем» Булгакова. Руслан — это как бы Шариков наоборот. Там плохонький человек разжился худшими собачьими свойствами. Ничего страшного, в общем, из этого не вышло — для системы комический конфуз, не более. У Владимова замечательная собака Руслан воплощает и лучшие качества человека. Из этого получилась трагедия: идеальный герой служит ложной, подлой идее»¹.

Не имея возможности опубликовать повесть в СССР, писатель в конце концов переправил ее в журнал «Грани», главным редактором которого он стал спустя несколько лет.

Письмо Владимова в Президиум IV съезда писателей и затем заявление о выходе из Союза писателей — высокие примеры истинной публицистики, которые можно сравнить со статьей Замятина «Я боюсь» и с его письмом к Сталину.

Вслед за Мандельштамом он говорил о двух литературах, о двух искусствах, одновременно существующих в СССР: «Одно — свободное и непринужденное, каким ему и полагается быть, распространение и воздействие которого зависит лишь от его истинных художественных достоинств, и другое — признанное и оплачиваемое, не только угнетенное в той или иной степени, не только стесненное, а подчас и изувеченное всяческими компрачикосами, среди которых первым на пути писателя становится его же собственный «внутренний редактор», — наверное, самый страшный, ибо он убивает дитя еще в утробе. Которое из этих двух искусств победит — предвидеть нетрудно. И волей-неволей, но приходится уже сейчас делать выбор — на какую же сторону из них мы встанем, которое же из них поддержим и отстоим»².

О самих же произведениях, которые отвергаются редакциями и издательствами как «антинародные», писатель говорил: «Ничего антинародного в них нет, — об этом ни один художник, здравый умом, никогда и не помыслит, — но в них есть дыхание таланта, и яркость, и блеск раскрепощенной художественной формы, в них присутствует любовь

¹ Геллер Л. Слово мера мира. М., 1994. С. 37—38.

² Владимов Г. В Президиум IV съезда писателей СССР // Вводимое Г. Не обращайтесь вниманья, маэстро. Франкфурт, 1983. С. 60—61.

к человеку и подлинное знание жизни. А подчас в них слышится боль и гнев за свое отечество, горечь и ненависть к его врагам, прикидывающимся ярыми его друзьями и охранителями»¹.

После того как Владимова не выпустили на книжную ярмарку во Франкфурте-на-Майне, он вышел из Союза писателей. В открытом письме в правление СП СССР (10 октября 1977 г.) он писал: «Когда на Западе появилась и стала распространяться моя повесть “Верный Руслан”, вы спохватились, многого ли достигли долгим битьем “Трех минут молчания”, — или просто рука устала? — вы сочли ошибкою и саму травлю, и статус “неудобного”, каким я всегда для вас был, и вы призвали меня “вернуться в советскую литературу”. <...>

Отдавали вы себе отчет, куда предлагали мне “вернуться”? В какой заповедный уголок бережности и внимания? Туда, где по семи лет дожидаясь издания книги, после того как ее напечатал первый журнал в стране (дети, родившиеся в тот год, как раз пошли в школу, выучились читать)? Где любой полуграмотный редактор и после одобрения вправе потребовать любых купюр, пускай бы они составляли половину текста (не анекдот — письма ко мне М. Колосова)? И где независимый суд в 90 случаях из ста (а если произведение критиковалось в печати, то в ста случаях) примет сторону государственного издательства и подтвердит в решении, что надо уложиться в “табариты повести”? Литературоведы, не знающие этого термина, обратитесь к судье Могильной — она знает!

<...> Несите бремя серых, делайте, к чему пригодны и призваны, — давите, преследуйте, не пущайте. Но — без меня»².

Эмиграция оказалась единственным, неизбежным выходом. Обстоятельства своего отъезда он объяснял следующим: «Я не хотел уезжать. Но у меня был выбор: эмиграция или лагерь. Будь мне сорок лет, я бы отправился в лагерь, но мне было за пятьдесят, и я перенес инфаркт...»³

В «Новомировском дневнике» Алексея Кондратовича есть такая запись, датированная 6 августа 1968 г.:

«А. Т. прочитал рассказ Владимова “Генерал и его армия”. Рассказ ему не понравился. Я уже говорил Жоре, что не верю в то, что генерал, командующий армией, пляшет на Поклонной горе, не верю, что он, не доехав до улицы Горького, останавливается и начинает выпивать с ординарцем, адъютантом и шофером.

А. Т. нашел еще больше таких несоответствий и натяжек.

А. Т.: — Не может генерал сидеть сзади, он обязательно сядет рядом с шофером. Не мог быть с ним адъютант, если он уже снят. И вообще непонятно, снят он или нет. Не мог он уехать из армии, чтобы об этом не знала Ставка. Он командующий армией — его мог снять только Ста-

¹ Владимов Г. В Президиум IV съезда писателей СССР. С. 61.

² Владимов Г. В Правление Союза писателей СССР // Владимов Г. Не обращайтесь внимания, маэстро. Франкфурт, 1983. С. 65, 69.

³ Цит. по: Быков Л. П., Подчиненов А. В., Снигирева Т. А. Русская литература XX века: Проблемы и имена. Екатеринбург : Изд-во УрГУ, 1994. С. 71.

лин. А если так, то не мог он попасть в приказ Главнокомандующего (о взятии города). И т.д. и т.п.

А. Т.: — Это не рассказ, а папье-маше. В нем одна видимость и все не так, все не от знания, все подделка.

А. Т. пригласил Жору, и тот вышел расстроенный. Жора — человек умный, и, видимо, доводы А. Т. оказались для него тяжелыми...»¹

Последний роман Владимова — «Генерал и его армия» — был опубликован весной 1994 г. Итак, поначалу «Генерал и его армия» был задуман и выполнен как рассказ. Но изменил ли Владимов свое произведение согласно сделанным замечаниям?

Кажется, что роман начинается с лирического отступления: «Вот он появляется из мглы дождя и проносится, лопоча покрывками, по истерзанному асфальту — “виллис”, “король дорог”, колесница нашей “Победы”»². Но это не так. Роман начинается с предательства. Ведь лирическое отступление — оно *авторское отступление*, а перед читателем — размышления одного из персонажей романа, причем не самого главного персонажа — водителя генеральского «виллиса» Сироткина. Главного героя — генерала Кобрисова — Сироткин уже успел предать, и само сироткинское откровение, высказанное особисту майору Светлоокову, это отступление и завершает. Так и весь роман: думали, что он о генерале Власове (по крайней мере, так информировали анонсы), а он о вымышленном генерале Кобрисове, полагали, что ждут нас в этом романе великие литературные откровения и открытия, а оказался привычный реалистический роман «о войне», написанный в довольно сдержанной манере. Даже фамилии у Владимова — «говорящие наоборот». Чистенький и подтянутый майор Светлооков оказывается гнусным вербовщиком стукачей, бесцеремонным и недалеким филером, а ординарец Шестериков — вовсе не «шестеркой», а честным и добросовестным, скромным воякой, преданным, и не только по уставу, своему генералу.

В этой «наоборотности» фамилий проявляется один из важнейших творческих принципов Владимова. Следование традициям у него ограничивается, как правило, лишь областью стиля.

Но вернемся к тексту. Уже в этом откровении узнаем мы, что Кобрисов — «заговоренный», пуля его не берет, потому и лезет он всегда в пекло, потому и надеется откупиться от него хоть ранением кобрисовский водитель. Хорошая вещь — надежда, да только не особисту бы он надежды высказывал...

И противно Сироткину так быстро сдаваться на милость «этого дотошного, прилипчивого, всепроникающего майора» (№ 4. С. 9), и себя жаль, и гене... Нет, вот генерала-то ему не жаль. Для Сироткина на войне — как в любви: каждый за себя. Но вывод он вынужден сде-

¹ Кондратович А. Новомировский дневник (1967—1970). М. : Советский писатель, 1991. С. 282.

² Владимов Г. Генерал и его армия // Знамя. М., 1994. № 4. С. 3. (Далее сноски на этот роман даются прямо в тексте с указанием номера журнала «Знамя» и страниц.)

лать совсем иной: «если пересеклись твои пути с интересами тайной службы, то как бы ни вел ты себя, что бы ни говорил, какой бы малостью ни поступился, а никогда доволен собой не останешься». (№ 4. С. 16.)

Вот и получается, что Кобрисов воюет на два фронта. И не так страшны ему немцы, от которых он «заговоренный», как свой, внутренний фронт. С немцами потягаться ему не страшно, здесь даже Светло-оков — на одной с ним стороне, а вот на втором фронте за Кобрисова только Шестериков, его ординарец. Здесь ни на шофера не понаде-ешься, ни на адъютанта. Ведь для его адъютанта майора Донского вызов генерала в Ставку — это шанс продать себя подороже. Засиделся, засиделся он в майорах за генеральской спиной (кстати, единственный усвоенный автором урок Твардовского — см. выше). Донскому невдо-мек, что, обрушья судьба генерала Кобрисова, — и ему несдобровать. А маленькая тайна адъютанта — ставить себя в положение генерала — не имеет здесь никакого сюжетного смысла, кроме одного: адъютант Донской — генеральский двойник, его тщеславная и мстительная тень. Потому и любимый герой Донского — тоже адъютант, князь Андрей Николаевич Болконский. Только Кобрисов — не Кутузов, да и фронто-вые дороги майора Донского «дорогой чести» не назовешь.

Здесь шансы Кобрисова невелики. И оптимистичная концовка — весьма приблизительна и относительна: нет у него, у Кобрисова, ника-кой армии. Один победный приказ остался да новое воинское звание на прощание. Но все это — там, в продолжающейся за пределами романа пунктирной фабульной линии. В романе он — победитель. В этом-то и состоит его победа. Искусственна она, литературна, что ли.

Поначалу кажется, что и основной-то конфликт — в сравнении бес-печного генерала-выпивохи с генералом Власовым. Но нет, поднимай выше: кобрисовское понимание победы противопоставляется здесь жуковскому.

Стилевые особенности этого произведения еще в 1990 г. отметил Сергей Залыгин: «Там на каждой странице происходит какое-то инте-ресное событие, а стиль как будто совершенно спокойный. Мне это ужасно нравится»¹. Камерность повествования, сдержанность пове-ствователя (хотя он и забегает время от времени вперед, рассказы-вая о дальнейшей судьбе того или иного персонажа) наталкивают на мысль о скрытой полемической направленности романа против гроссмановской «Жизни и судьбы». Отдельные главы написаны с точки зрения разных героев. И хотя все герои изнутри укрупнены повество-вателем, пересечение этих точек зрения создает стереоскопическую картину.

В центре повествования — генерал Кобрисов, военачальник мудрый и справедливый, не желающий платить «Россией за Россию». Централь-

¹ Залыгин С. «Я сделал свой выбор...» (Беседа С. Залыгина с журналистом В. Амур-ским) // Континент. Париж, 1990. № 64. С. 383.

ный эпизод повести — совещание, которое ведет маршал Жуков. Брать или не брать остающийся в руках немцев город Мырятин — вот какой вопрос стоит перед генералами. Дело в том, что обороняют его воюющие на стороне фашистов русские люди. Они не сдадут город за так, ибо знают, что в плен их брать не будут. Битва тут будет действительно до последнего патрона. Не меньше десятка тысяч бойцов придется положить за этот городишко, со стратегической точки зрения никому не нужный. Да ведь и стрелять будут друг в друга русские люди... Вот и предлагает Кобрисов этот город не брать, а оставить его в глубоком тылу и всеми силами навалиться на Предславль (название, за которым скрывается Киев).

Но амбициозность, национализм, тщеславие берут верх на этом совещании. Никто не думает о жертвах. Взятый город — это добытые награды и большие звезды на погонах. Вот и приходится Кобрисову разрабатывать план операции по взятию Мырятина. А Кобрисов — отказывается. Не нужно ему этого. Брать этот город, класть за него десятки тысяч собственных бойцов — значит изменить самому себе, своему пониманию генеральского долга. И вот Кобрисов отозван в Москву — то ли за новым, с понижением, назначением, то ли за чем-то более трагическим для его судьбы. Рядом с ним во фронтовом «виллисе» — адъютант, ординарец и шофер. Но не доехав до центра, у Поклонной горы, вдруг слышат они по репродуктору приказ Верховного Главнокомандующего в связи со взятием Мырятина. И среди тех, чьи войска взяли этот город, — фамилия генерала Кобрисова. То ли не сработала бюрократическая машина, задержавшая приказ о его отзыве, то ли произошло какое-то очередное «чудо», связанное со сталинской прихотью, но сегодня он — победитель, он — триумфатор. Ему присвоено очередное воинское звание. В честь его армии гремит артиллерийский салют. И, не доехав до Ставки, Кобрисов разворачивается и направляется в свою армию. Сегодня он — победитель. А завтра...

Задумывавшийся как рассказ, роман и остался «рассказоцентричным»: он так и устремлен к самому главному эпизоду — совещанию у Жукова. А этот центральный эпизод держится еще на двух: на расстреле пленных и заключительной сцене, где пьяный пляшущий генерал так и остается меж двумя фронтами, каким бы победителем он себя ни ощущал.

Война стала в произведении материалом для чисто психологического романа, написанного в подчеркнуто сдержанной манере.

По мнению Павла Басинского, «это роман об иерархической организации мира. Вообще — жизни как иерархии. Это центральная тема Владимова и в прежних его вещах, особенно в «Верном Руслане». <...> Нетрудно понять, какую микротему присвоил себе Владимов. Ну да — тему *службы*. Владимов чуть не единственный из современных прозаиков, кто нашел в этой теме поэтическое очарование. С изумительной дерзостью он вклинился с этой темой даже в лагерную прозу, и если б не его талант — страшно подумать, что вышло бы из «Верного Рус-

лана», этого, посудите сами, *апофеоза* честной службы в концентрационном лагере»¹.

Кроме того, критик обратил внимание на то, что «исподволь Владимов вводит в свой роман тему *легитимности*, которая постепенно становится главной. Легитимный человек — то есть человек на своем месте, то есть имеющий законное (обеспеченное свыше) право на этом месте находиться. И наоборот — все зло мира происходит от смещения этих координат, распадаения изначальных внутренних связей»².

Отклик Аллы Марченко на рецензию Басинского уточнил предмет спора. А. Марченко остановилась на двух моментах в напечатанной «Литературной газетой» рецензии. Во-первых, на упущенной Басинским (быть может, из-за своей очевидности) перекличке Владимирова с Львом Толстым-баталистом, перекличке, которая подчеркнута в газете и вынесена ею в аншлаг «Владимов спорит с Толстым». Во-вторых, на том, как Басинский интерпретирует замысел писателя: «Победа в войне, считает автор, была обеспечена теми еще не до конца распавшимися внутренними иерархическими связями в России, на которых и вообще держится мир как тонкий и сложный иерархический организм»³.

А. Марченко пишет: «Переведите модно упакованную теорему на язык нашенских реалий образца 1943 года (время действия “Генерала и его армии”) — и выйдет при переводе, что молодой, дотошный, суперначитанный критик, не дрогнув, не усомнившись в легитимности подмены, приписывает Георгию Владимову самый примитивный, правоверный, в стиле Ивана Стаднюка времен приснопамятной “Войны”, то есть самый простодушный, *сталинизм*, ибо если и было в “кремлевском горце” хоть что-то от гения всех времен и народов, так это упорство, с каким Верховный Иерарх строил, держал, украшал (орденами, позументом, системой привилегий и отличий) чудовищную египетскую Иерархическую Лестницу»⁴. Надо сказать, что сама рецензия, на мой взгляд, не дает оснований для подобных упреков. Ссылки на некий «объективный» смысл сказанных П. Басинским слов не помогают. Совершенно очевидно, что критик ухватил одну из важнейших для автора идей. Эта идея — сродни той самой знаменитой воинской субординации. Еще с романа Гроссмана «Жизнь и судьба» в послевоенной литературе обсуждается проблема *чрезмерной централизации командования*. Явное покушение на святая святых армии — вовсе не такая уж бессмыслица. Будь это так и в самом деле — не было бы международных соглашений о невыполнении преступных приказов, не было бы, наконец, и результативного Нюрнбергского трибунала. А вместе с тем

¹ Басинский П. Писатель и его слова: О романе Георгия Владимирова «Генерал и его армия» // Литературная газета. 1994. 15 июня.

² Басинский П. Писатель и его слова: О романе Георгия Владимирова «Генерал и его армия».

³ Марченко А. Анархия — мать порядка? // Новый мир. М., 1994. № 11. С. 209.

⁴ Марченко А. Анархия — мать порядка? С. 211.

именно иерархизация ведет к такой страшной плате — Россия за Россию. Именно она и ведет к такому стилю военных действий, о котором с горечью и досадой думает на совещании Кобрисов: когда три слоя солдат ложатся, а четвертый ползет по ним.

Нельзя не сказать, что в сопоставлении с Гудерианом Кобрисов выигрывает отнюдь не безоговорочно. В быту он нарочито снижен. Солдаты не обратятся к нему по имени, да и он не слишком с ними запанибрата. Более того, в одной из последних сцен он спокойно пьет с адъютантом коньяк, и его не смущает, что шофер и верный ординарец Шестериков пьют простую солдатскую водку. Но за ним — сила жалости, если таковая есть на свете. Своих солдат ему не по-генеральски жалко. И он знает, что, кроме него, спасти этот десяток тысяч солдат — некому.

Однако Алла Марченко права, когда противопоставляет толстовскую баталистику и перо современного прозаика:

«Да, действительно — Владимов спорит с Толстым.

Для Толстого — *война и жизнь* — вещи несовместные.

По Толстому война — бедлам и хаос, где никто ничего предвидеть не может и никакой полководец — поэтому — ничем не руководит.

А по Владимову: *жизнь войны ничуть не проще, не примитивней, в ней, может быть, заключена куда большая цельность, чем в жизни мира*¹.

Не случайно и Гудериан читает «Войну и мир», причем читает в Ясной Поляне. Согласимся и с тем, что «совсем не толстовской кистью писаны и портреты главных героев. Даже круглый Шестериков, как выясняется, кругл лишь на скользящий взгляд. Задержитесь подольше, понаблюдайте за ним пристальней — и проглянет иное: жесткое и себе на уме. Да и Кобрисов, подразнив отдаленным сходством с Кутузовым, как доходит до дела, сбрасывает это сходство, как бекешу, превращаясь из почти увальня в сгусток энергии. И это преображение мгновенно меняет и структуру и походку романа: не подробная, медленная, а-ля Толстой эпопея, как обещали обманно первые главы, а сжатый, эскизный, лоскутный блицроман, прошитый-простроченный голой скоростью — и маршрутом — кобрисовского «виллиса». Дважды простроченный — с запада на восток в первых главах и с востока на запад в конце»².

Еще анонсируя роман в «Московских новостях», Наталья Иванова предупреждала: «Роман Владимова полемичен по отношению к возобладавшему в общественном сознании новому манихейству. Но не только.

Роман Владимова — о тотальной попытке разврата, разврата всепроникающего, разврата генералитета и шоферни, офицерского корпуса и штабных заседателей. <...> Разврат — и немедленный, без суда

¹ Марченко А. Анархия — мать порядка? С. 210.

² Марченко А. Анархия — мать порядка? С. 211.

и следствия расстрел («тороплюсь, покуда ребята горячие, с боя не остыли») смоленских и вятских, костромских и рязанских их же земляками, только с другой, не с «нашей» стороны. Разврат — это и взятие очередного пункта «любой ценой», против которого восстает Кобрисов. Разврат — это и отстранение Кобрисова от участия в освобождении Предславля, за которым легко угадывается Киев, потому что политически выгодно, чтобы украинскую столицу освобождали украинские же генералы»¹.

В. Кардин в статье «Страницы другой войны» на страницах «Московских новостей» замечает: «При строгой ясности письма, предполагающей простоту сюжетного построения, роман отнюдь не прост композиционно. Его сюжет позволяет автору словно по касательной задеть событие, выветив неведомую еще картину “другой войны”»².

Толстовские же традиции ему представляются вполне очевидными: «Владимов, следуя Толстому, наблюдая, однако, хаос совсем иной войны, приходит к своему Каратаеву — рядовому Шестерикову. Не подражательство, но логика противодействия и хаосу, и «новому порядку», будь он гитлеровского или сталинского образца. В эпоху войн и революций (точнее — в эпоху лагерей и геноцида), доказывает писатель, можно сохранить чистоту и крепость души»³.

Впрочем, отнюдь не все восприняли роман столь благосклонно. Владимир Богомолов, автор известного романа «Момент истины», именно в День Победы, 9 мая 1995 г., опубликовал в «Книжном обозрении» обширный фрагмент из готовящейся к печати своей книги. Он выступает здесь против концепции романа активно и яростно, заключая свою статью следующим пассажем: «В своих интервью писатель (имеется в виду Г. Владимов. — Б. Л.) настойчиво аттестует себя реалистом, однако реализм предполагает объективность изображения и верность жизненным реалиям, а не идеологическую тенденциозность и основанное на ней беззастенчивое сочинительство. Именно поэтому роман “Генерал и его армия” неправомерно выдавать за “новое видение” или “новое осмысление” войны — это всего лишь новая — для России! — мифология, а точнее фальсификация, цель которой — умаление нашего участия во второй мировой войне, реабилитация и, более того, восславление — в лице “набожно-гуманного” Гудериана — кровавого гитлеровского вермахта и его пособника генерала Власова, новая мифология с нелепо-уничижительным изображением советских военнослужащих, в том числе и главного персонажа, морально опущенного автором генерала Кобрисова»⁴. На наш взгляд, обвинять Владимирова в «умалении

¹ Иванова Н. Русский роман о войне прислан из Германии // Московские новости. М., 1994. № 14. С. 62.

² Кардин В. Страницы другой войны // Московские новости. М., 1994. № 25.

³ Кардин В. Страницы другой войны.

⁴ Богомолов В. Срам имут и живые, и мертвые, и Россия... («Новое видение войны», «новое осмысление» или новая мифология?) // Книжное обозрение. М., 1995. № 19.

нашего участия во второй мировой войне, реабилитации и, более того, восславлении» гитлеровского вермахта оснований у читателя нет, как нет оснований обвинять его и в создании «новой мифологии с нелепоуничижительным изображением советских военнослужащих» — ибо мы не считаем, что советские военнослужащие изображены в романе именно так. Что очевидно, кроме обидного тона Владимира Богомолова, это слишком буквальная трактовка реализма, который на самом деле вовсе не отнимает у писателя возможности (в отличие от историка) опираться на авторский вымысел, чем, собственно, Владимов и воспользовался.

Андрей Немзер в газете «Сегодня» отмечал, что «роман организован так, что читатель разом испытывает и детективный интерес (“что дальше будет?”), и чувство предрешенности (“будет плохо”). И когда сюжетный вираж последних страниц возносит Кобрисова ввысь, когда опальный генерал слышит по радио, что армия его (по-прежнему *его*) взяла город Мырятин, а он стал Героем Советского Союза и генерал-полковником, когда он самовольно возвращается с московской окраины к своим солдатам и на каждом КПП его, следующего в сторону фронта без “надлежащего предписания”, встречают как триумфатора, — поперву вздыхаешь: обошлось. Вроде бы»¹.

Однако — прав Немзер. Пока обошлось. Предчувствие смерти, которое мучит генерала не зря, не оставляет закрывшего последнюю страницу читателя. «Сегодняшний день — весь целиком — принадлежал генералу». А что будет завтра? И будет ли оно у генерала Кобрисова?

Критик перечисляет: «...выверенность слога, продуманность мотивных переключек, символика, достоверность, сюжетная энергетика, точность психологического рисунка, мука, милосердие и внелогичная надежда — в романе»². Этот пассаж критик заканчивает своей итоговой оценкой — «великий роман». Для Немзера оценка небывалая.

Образ полководца, появившийся в романе, прежде всего делает роман «Генерал и его армия» выдающимся произведением современной русской литературы.

В интервью для программы «Намедни» Георгий Владимов говорил, что есть примерно тысяча людей — непосредственных адресатов его произведений, та тысяча, ради которой он, собственно, пишет и чьи оценки пытается предугадать. Его последнему роману суждено стать любимым произведением для многих тысяч читателей.

По фильмам Владимова были сняты фильмы «Большая руда» (1964) и «Верный Руслан» (1991).

С 1999 г. Владимов был включен в комиссию по помилованию при Президенте Российской Федерации.

¹ Немзер А. Кому память, кому слава, кому темная вода // Сегодня. М., 1994. 17 июня.

² Немзер А. Кому память, кому слава, кому темная вода.

Роману «Долог путь до Типперэри» суждено было стать последним, прощальным.

Георгий Владимов умер в 2003 г. во Франкфурте-на-Майне, Германия. Его похоронили на кладбище писательского поселка Переделкино.

Литература к главе

Сочинения

Большая руда: Повесть. С послесловием автора. Франкфурт, 1984. (Впервые напечатана в «Новом мире» // 1961, № 7, и затем — отдельной книгой в изд-ве «Советская Россия». М., 1962.)

Верный Руслан: История караульной собаки: Повесть. Франкфурт, 1975.

Три минуты молчания: Роман. С предисловием автора. Франкфурт, 1982. (Впервые напечатан в «Новом мире» // 1969, № 7—9, и затем — отдельной книгой — в изд-ве «Современник». М., 1976. В этом издании автором восстановлен *доцензурный текст*).

«Не обращайтесь вниманья, маэстро». Рассказ для Генриха Белля. Франкфурт, 1983.

Майор Светлооков // Континент. Париж, 1984. № 42.

Поклонная гора // Континент. Париж, 1988. № 58.

Генерал и его армия. Роман // Знамя. М., 1994. № 4—5; 1996. № 2.

Публицистика

Генеральному секретарю ЦК КПСС Ю. В. Андропову // Континент. Париж, 1983. № 35.

Послесловие // Владимов Г. Большая руда. Франкфурт, 1984.

Альфа «Ардиса»: памяти Карла Проффера // Время и мы. Нью-Йорк — Иерусалим — Париж, 1984. № 79.

Необходимое объяснение // Грани. Франкфурт, 1986. № 140.

К читателям журнала «Грани» // Континент. Париж, 1987. № 49. Комментарии Георгия Владимова к выступлению «Литературной газеты» [14.01.1987] // Континент. Париж, 1987. № 51.

[Письмо в редакцию «Континента»] // Континент. Париж, 1989. № 60.

Новое следствие, приговор старый // Знамя. М., 1994. № 8.

«Когда я массировал компетенцию...»: Ответ В. Богомолу // Книжное обозрение. М., 1996. 19 марта.

Литература

Владимов Г. «Я бы хотел сейчас быть рядом с соотечественниками»: Интервью // Литературная газета. М., 1990. 6 июня.

Нужна «посадочная площадка» / Беседа с Георгием Владимовым // Форум. Мюнхен, 1987. № 16.

Аннинский Л. О «Верном Руслане» // Литературное обозрение. М., 1990. № 3.

Аннинский Л. Собачье сердце?: Из заметок о прозе Г. Владимова // Литературное обозрение. М., 1989. № 8.

Аннинский Л. Спасти Россию ценою России... // Новый мир. М., 1994. № 10.

Архангельский А. Строгость и ясность // Новый мир. М., 1989. № 7.

Басинский П. Писатель и его слова: О романе Георгия Владимова «Генерал и его армия» // Литературная газета. 1994. 15 июня.

Богомол В. Срам имут и живые, и мертвые, и Россия... («Новое видение войны», «новое осмысление» или новая мифология?) // Книжное обозрение. М., 1995. 9 мая.

Давыдов О. Между Предславлем и Мырятином // Независимая газета. М., 1996. 1 февр.

Иванова Я. Дым отечества // Знамя. М., 1994. № 7.

Иванова Н. Русский роман о войне прислан из Германии // Московские новости. М., 1994. № 14.

Иванова Я. Трагедия преданности и ее комедия // Огонек. М., 1989. № 21.

Кардин В. Страницы другой войны // Московские новости. М., 1994. № 25.

Кондратович А. Новомирский дневник. 1967 — 1970. М., 1991.

Латынина А. Глазами Руслана // Литературная газета. М., 1989. № 9.

Марченко А. Анархия — мать порядка? // Новый мир. М., 1994. № 11.

Немзер А. Кому память, кому слава, кому темная вода // Сегодня. М., 1994. 17 июня.

Немзер А. В поисках утраченной человечности // Октябрь. М., 1989. № 8.

Немзер А. Одолевая туман: Заметки о романе Георгия Владимова «Генерал и его армия» // Звезда. СПб., 1995. № 5.

[Редакция «КО»] Ложь и клевета — не аргументы в споре, а признак бессилия // Книжное обозрение. М., 1996. 19 марта.

Серые начинают и выигрывают // Континент. Париж, 1986. № 48.

Терц А. Люди и звери // Вопросы литературы. М., 1990. № 1.

Чернявский В. Гибель героев: О творчестве Георгия Владимова // Грани. Франкфурт, 1977. № 106.

Штокман И. Из бездны: Заметки на полях журнальной прозы: Обзор текущей журнальной прозы. Владимов Г. Верный Руслан // Литературная Россия. М., 1988. 12 мая.

Щеглов Ю. Страх, с которым нужно бороться // Независимая газета. М., 1996. 1 февр.

Porter R. Four contemporary Russian writers. Oxford : Berg, 1989.

Владимир Войнович

Владимир Николаевич Войнович родился 26 сентября 1932 г. в Душанбе. Его отец был журналистом, мать — учительницей. Большая часть детства прошла в деревне. Уже ребенком он начал работать — сначала в колхозе, затем на заводе, на железной дороге. Стихи начал писать еще в армии. Там же он и встретил солдата, чье имя стало именем его знаменитого героя. В последнем по времени написания романе «Замысел» он вспоминал: «Пять лет В. В. писал и печатал что-то другое и все думал, думал, думал, как вдруг возникла перед ним картина, затерянная на задворках памяти: Польша, Силезия, обнесенный красным кирпичным забором военный городок и плац для строевых занятий между казармами и столовой. Вдоль плаца по булыжной мостовой тяжелый немецкий битюг тянет телегу, а в ней — никого. А где же возница? А вон он, попал каким-то образом под телегу, слава Богу, что между колес. Зацепился ногой за вожжу. Лошадь идет, тянет телегу, тянет запутавшегося солдата, он трется мордой о булыжник, не проявляя ни малейшей попытки изменить ситуацию. И другая картина налезла на первую.

<...> — Кто это, — спросил В. В. стоявшего рядом с ним сослуживца. — Ты разве не знаешь? — удивился сослуживец. — Это же Чонкин!»¹

Дебютом Войновича стала опубликованная в «Новом мире» повесть о деревенской жизни «Мы здесь живем» (1961). «Новый мир» стал для Войновича «родным»: именно здесь были опубликованы его рассказы «Хочу быть честным» (1963) и повесть «Два товарища» (1967). Владимир Войнович — автор знаменитой песни «Заправлены в планшеты космические карты...», которую Хрущев вдруг запел на всю страну, находясь на Мавзолее (во время чествования Юрия Гагарина).

В Союз писателей Войнович вступил в 1962 г., рекомендации ему дали Виктор Некрасов, в конце концов также оказавшийся в изгнании, и сотрудники «Нового мира» Александр Дементьев и Игорь Сац. Но с самого начала возникали проблемы. Скажем, «Хочу быть честным» хоть и опубликовали в «Новом мире», но фильм по уже написанному сценарию не поставили, пьесе идти разрешили, но ненадолго. Ильичев резко осудил эту вещь, и началось... Посыпались статьи: «Это фальшь», «Точка и кочка зрения» и т.п. Зато подавляющее большинство писем читателей были положительными, старались поддерживать. Долгое время Войнович оставался автором всего лишь одной книжки

¹ Войнович В. Замысел // Знамя. М., 1994. № 11. С. 46—47.

«Мы здесь живем» объемом в четыре с половиной авторских листа. А после 1968 г., когда он стал уже активным «подписантом» различных писем протеста, его и вовсе перестали печатать. Впрочем, неожиданностью для писателя это не стало. Еще в самом начале пути писатель старшего поколения Арнольд Одинцов напророчил ему, что писательская жизнь Войновича будет трудной, «потому что, — сказал он, — то, что вы пишете, слишком похоже на реальную жизнь». Хотя в самом начале все было хорошо. Владимира Войновича многие сразу заметили и поддерживали, решительнее других — Владимир Тендряков, отозвавшийся рецензией «Свежий голос есть» в «Литературной газете».

После острых выступлений Войновича в защиту Синявского и Даниэля, а также против гонений на Солженицына ему долгое время не давали возможности печататься. Он вернулся к читателю лишь в 1972 г., издав в серии «Пламенные революционеры» повесть о революционерке Вере Фигнер «Степень доверия». Эта повесть была вынужденной вещью. Жить было трудно, в том числе и с материальной точки зрения. В Союзе писателей подобрали целую группу давно не печатавшихся писателей — персон non grata: Гладилин, Окуджава, Аксенов, Трифонов, Войнович, еще несколько человек. Цель такого подбора была в том, чтобы отвлечь неортодоксальных писателей от современности, пусть пишут о чем-нибудь далеком от наших дней. Предложили список революционеров, о которых можно написать роман — с большой вероятностью выхода в свет. Войнович выбрал из списка Веру Фигнер: «потому что она не была большевичкой». Роман давался очень трудно, историческим писателем Войнович не был никогда.

За публикацию произведений за рубежом Войнович в 1974 г. был исключен из Союза писателей, а в 1980 г. под нажимом властей был вынужден покинуть страну. Сама его высылка сопровождалась драматическими обстоятельствами: в один день умерли родители его жены, сам он испытал тяжелый приступ болезни сердца. Формально он выехал по приглашению Баварской академии искусств. В Германии его и застал указ Брежнева о лишении советского гражданства.

Писатель за словом в карман не полез: «Я Вашего указа не признаю и считаю его не более чем филькиной грамотой, — отвечал он в открытом письме Л. Брежневу. — Юридически он противозаконен, а фактически я как был русским писателем и гражданином, так им и останусь до самой смерти и даже после нее.

Будучи умеренным оптимистом, я не сомневаюсь, что в недалгом времени все Ваши указы, лишаящие нашу бедную родину ее культурного достояния, будут отменены. Моего оптимизма, однако, недостаточно для веры в столь же скорую ликвидацию бумажного дефицита. И моим читателям придется сдавать в макулатуру по двадцать килограммов Ваших сочинений, чтобы получить талон на одну книгу о солдате Чонкине»¹.

¹ Цит. по: Русское богатство. М., 1994. № 1. С. 7.

Конечно, своеобразным ключом к роману «Необычайные похождения Ивана Чонкина» является его подзаголовок: «Роман-анекдот» — своеобразное авторское обозначение жанра. Можно вспомнить бесконечное множество случаев в русской литературе, когда произведения никак не могли уместиться в канонических жанровых рамках, для чего и потребовались «романы-поэмы», «рассказы-эпопеи» и прочие жанровые ухищрения. Войнович же связал «цепочку «необычайных приключений», что происходили с самыми *обыкновенными* людьми. Столкновение «обыкновенного» с «необычайным» — принцип поэтики анекдота, в котором важна не только парадоксальность концовки, но и бытовой контекст, привычные «мелочи жизни», — пишет Андрей Немзер. — И этих мелочей, что смягчают, амортизируют головокружительные событийные виражи, в романе о Чонкине предостаточно. Как ни фантастичен мир, созданный Войновичем, он остается привычным, узнаваемым, домашним. Словно бы автор, глядя на происходящее, привычно и беззлобно вздыхает: «Что ж, и не такое еще бывает. Выдюжим. Были бы люди живы». Именно в живом человеке (например, в лопухом Чонкине и его дородной подруге — почтальонше Нюре) видит Войнович силу, противостоящую куражливой свистопляске духовных мертвецов, лишь прикидывающихся живыми. А таких персонажей в романе-анекдоте тоже на первый взгляд немало»¹.

Когда мы говорили о том, что вся страна отдавала свои силы победе, — «забывали» о тех, кто «расследовал», «разоблачал», расстреливал... С нескрываемым презрением, издевкой выписан в романе Войновича образ капитана Миляги. Вообще, в самом замысле показать войну глазами солдата-простака есть определенная вторичность: вспоминается бессмертный Швейк. Но автор не пошел по известному пути: его Чонкин видит очень мало, а понимает вроде бы еще меньше. Швейк был активен, а на голову Чонкина неприятности сваливаются как бы сами собой. Обозначив жанр своего произведения как «роман-анекдот», писатель выдвигает на авансцену сначала анекдотический случай: солдата, забытого на посту, в который он буквально прорастает корнями, вдруг неожиданно объявляют главой банды, а в следующей части он становится даже «претендентом на престол».

Анекдот разрастается в роман, включаются все новые действующие лица, сюжетные линии, за которыми одновременно с грустью и сарказмом наблюдает повествователь. «Секрет замысла Войновича в том, что Чонкин, вопреки своей невзрачности и лукавым авторским замечаниям, герой отнюдь не пародийный, — пишет Ирина Васюченко. — В густо населенном мире романа, где жестоко извращены понятия достоинства, чести, долга, любви к отечеству, еще живо одно истинное человеческое чувство — жалость. Оно живет в груди Чонкина, худшего из солдат своего подразделения, сожителя почтальонки Нюры, главаря мифической банды, взявшей в плен людей Миляги

¹ Немзер А. В поисках утраченной человечности // Октябрь. М., 1989. № 8. С. 191.

и разгромленной полком под командованием свирепого генерала Дрынова»¹.

Сатирический роман — один из наиболее редких жанров в советской литературе за последние полвека. На материале Великой Отечественной войны он тем более непривычен. Поэтому воздержимся от упреков по поводу чувства меры, надуманности некоторых коллизий. Разве не вызывает по меньшей мере сочувствия главный герой? «Он и вождя чтит, и армейский устав уважает, да так, что готов лечь костями, охраняя вверенный ему металлолом. Только беспощадности, популярной добродетели тех лет, Чонкину бог не дал. Он всех жалеет: Ньюру и своих пленников, и кабана Борьку. Даже Гладышева, который пытался его застрелить, Чонкин пожалел. За это и поплатился. Наивному герою Войновича невдомек, что доброе сердце — тоже крамола. Он со своим даром сострадания воистину враг государства «и лично товарища Миляги», Дрынова, Сталина...»²

Сама гротесковская форма произведения свидетельствует не только о возможности самых неожиданных и оригинальных подходов к теме, но и определенной исчерпанности жанра, его временного кризиса. Что же касается В. Войновича, то многие нелепости подмечены им зорко и остроумно, а сам роман заслуживает серьезного отношения со стороны учителя.

Трудная судьба этой книги была связана еще и с тем, что у нас утрачена традиция адекватного восприятия сатирических произведений. И хотя Войнович даже задумывал этот роман как лирический, а не сатирический, все же мы присоединяемся к мнению живущего ныне в Италии Юрия Мальцева о том, что «Солдат Чонкин» — явление исключительное в сегодняшней русской литературе, и даже не будет слишком большим преувеличением сказать, что после «Мертвых душ» Гоголя произведения в таком духе не появлялось. <...> Насколько глубоко и проникновенно это изображение, можно понять даже хотя бы бегло сравнив роман Войновича с «деревенской» литературой советских «правдивых» писателей из «Нового мира» или с ранними произведениями самого Войновича... здесь, в «Чонкине», — русский человек во весь рост, характер русского человека «во всей красе», сам дух жизни народной, передаваемый не подслушанным народным говором, не подсмотренными картинками нравов, не реализмом деталей, а чем-то таким, что и определить словами нельзя, — каким-то разлитым в книге ароматом, каким-то излучаемым ею светом...»³

На обложке только что вышедшей в свет в издательстве «Вагриус» книги «Замысел» написано: «Работал пастухом, столяром, слесарем, инструктором райисполкома, редактором Всесоюзного радио, профес-

¹ Васюченко И. Чтя вождя и армейский устав // Знамя. М, 1989. № 10. С. 215.

² Васюченко И. Чтя вождя и армейский устав. С. 215.

³ Мальцев Ю. Вольная русская литература. 1955—1975. Франкфурт, 1976. С. 333—334.

сором Принстонского университета». Один год в Принстоне писатель вел курс русской литературы, в который входили произведения Булгакова, Платонова, Зощенко, Мандельштама, Надежды Мандельштам, Солженицына, а заканчивал курс роман об Иване Чонкине.

Повесть «Иванькиада», вышедшая в издательстве «Ардис» в 1976 г., имеет подзаголовок: «Рассказ о вселении писателя Владимира Войновича в новую квартиру». Факт, казалось бы, совершенно заурядный и не претендующий на литературно-художественное осмысление. Однако для времени написания само получение квартиры уже означало очевидную «закрепленность» человека на земле, его устойчивость и даже некое карьерное преуспевание. Фабула очень проста: в кооперативном доме писатель Владимир Войнович живет в однокомнатной квартире. Он член СП, значит, имеет право на дополнительную жилплощадь, к тому же семейство писателя ожидает пополнение. А тут как раз освобождается квартира, уже двухкомнатная. Общее собрание пайщиков кооператива постановляет отдать квартиру именно ему. Но от принятого решения до его воплощения — нелегкая дистанция. Дело в том, что на эту квартиру есть могущественный претендент: высокопоставленный литературный чиновник Сергей Сергеевич Иванько, единственная книга которого называлась «Тайвань — исконная территория Китая». Именно в этой квартире ему удобнее всего смонтировать американское кухонное оборудование и импортную сантехнику. Кто победит?

Когда книга вышла на английском языке, С. С. Иванько уже работал в советском представительстве при ООН. И некоторые американцы приходили взять у него автограф на посвященной ему книге, многие приходили просто посмотреть. Войнович здесь делает фактом литературы самый примитивный, сугубо бытовой сюжет, причем импортные унитазы и раковины становятся художественными деталями, которые столь же реально влияют на развитие сюжета, что и персонажи, за которыми стоят живые люди.

Сергей Довлатов говорил: «...замечательная книга Войновича “Иванькиада”, с одной стороны, построена на фактических событиях, а с другой, это художественная литература. Там есть герой, там есть психологический рисунок, там есть юмор. Это художественная литература, созданная писателем, а не жизнью»¹.

Судьба главного героя романа «Москва 2042», от имени которого ведется повествование — писателя Виталия Карцева, — целиком «зависима» от судьбы прототипа — реального автора произведения. Но это в определенной мере и типический образ, который вбирает в себя черточки судеб многих авторов антиутопий 70—80-х гг. — насильственно депортированных, не признанных на родине, хотя раньше печатавшихся: В. Аксенова, А. Зиновьева, Э. Тополя. Иронически описана судьба «классика»: овации, аплодисменты и всенародное поклонение — хотя бы в неведомом «постэмигрантском» будущем.

¹ Цит. по: Глэд Дж. Беседы в изгнании. С. 90.

Где ирония — там, как говорится, рукой подать до пародии. Конечно, судьба необорима и неизменна, кому суждено быть классиком, тот им и станет, а отсюда — и возможная снисходительность к самому себе и своим порокам. Это позволяет «снизить» героя-повествователя: Карцев весьма не равнодушен к спиртному, а к противоположному полу равнодушен еще меньше. Однако перед нами не просто цитирование, а пародирование. Английский литературовед Роберт Портер писал, что у Войновича в его романе высмеиваются нравы эмигрантов, их претенциозность и идеи мессианства, а также тоталитарные тенденции государства. Мысль писателя заключается, по мнению исследователя, в том, что «сознательные усилия демагогов построить будущее ведут к реставрации прошлого»¹.

«Войнович высмеивает также довольно ограниченных любителей научной фантастики, иронизируя над такими жанровыми признаками, как путешествие во времени (которое ничуть не отличается от обычного авиаполета), космическое путешествие (единственной замеченной Карцевым неожиданностью был его старый приятель гэбист Лешка Букашев, высланный на околоземную орбиту, ибо в роли Гениалиссимуса он оказался слишком непредсказуемым и болтливым), а также над реализованной коммунистической утопией, которая повторяет и усиливает все худшие аспекты советской действительности»², — пишет Эдит Клоус.

Сатирик иронизирует по поводу требования «жизненной правды», пишет только о том, «что сам видел своими глазами. Или слышал своими ушами. Или мне рассказывал кто-то, кому я очень доверяю. Или доверяю не очень. Или очень не доверяю. Во всяком случае, то, что я пишу, всегда на чем-то основано. Иногда даже основано совсем ни на чем. Но каждый, кто хотя бы поверхностно знаком с теорией относительности, знает, что ничто есть разновидность нечего, а нечего — это тоже что-то, из чего можно извлечь кое-что.

Я думаю, этого объяснения достаточно, чтобы вы отнеслись к моему рассказу с полным доверием»³.

Частные (и частые) случаи пародирования в романе очевидны. Судьба Александра Исаевича Солженицына, его политические воззрения эмигрантского периода, образ жизни в изгнании — все это легко угадывается в романе в колоритной фигуре Сим Симыча Карнавалова. «Глыбы», которые он пишет, напоминают и «узлы» его эпопеи «Красное колесо», и сборник «Из-под глыб». Пародируются и страсть к переименованию, вновь охватившая властные структуры всех уровней

¹ Цит. по: Померанцева Е. С. / Реферат книги: Porter R. Four contemporary Russian writers. Oxford, 1989 // РЖ «Общественные науки за рубежом». М 1990. № 4. (Сер. 7, литературоведение.) С. 116.

² Clowes E. Russian Experimental Fiction. Resisting Ideology after Utopia. Princeton, 1992. P. 193.

³ Войнович В. Москва 2042 // Вечер в 2217 году. М., 1990. (Утопия и антиутопия XX века.) С. 389.

и лишь прибавляющая работы специалистам по топонимике, и различного рода абсурдные инструкции, регламентирующие практически всю жизнь. Но где протекает эта жизнь? Воспользовавшись «космопланом», Роман Карцев отправляется в будущее, на 60 лет вперед. И что же он видит? Светлое будущее провозглашено в одном, но подлинно коммунистическом городе — Москореппе, Московской ордена Ленина Краснознаменной Коммунистической республике. Правящая здесь Коммунистическая партия Государственной Безопасности — КПГБ — объявила одним из своих основателей Иисуса Христа.

Писатель предсказывал в романе смыкание ортодоксально-коммунистических и церковных деятелей, взаимопроникновение большевистской идеологии и православия, причем в извращенной, пародирующей саму себя форме. Так, в Москореппе широко распространен обряд «звездения» (аналог крещения), «перезвездиться» и значит: перекреститься. Скорее комичной, нежели зловещей, предстает в романе фигура отца Звездония — главного иерарха коммунистической церкви, генерал-майора религиозной службы.

Постановлением ЦК Коммунистической партии Государственной Безопасности и Указом Верховного Пятиугольника в Москореппе учреждена Коммунистическая Реформированная Церковь, цель которой — «воспитание комунян в духе коммунизма и горячей любви к Гениалиссимусу»¹. Церковь присоединялась к государству «при одном неперменном условии: отказа от веры в Бога»². Как и другие конфессии, Коммунистическая Реформированная Церковь также имеет своих святых: это святой Карл, святой Фридрих, святой Владимир, герои всех революций, всех войн и герои труда, — а также праведников: это те, кто выполняет производственные задания, соблюдает производственную дисциплину, слушается начальства и проявляет бдительность и непримиримость к чуждым идеологиям. Трагикомична сцена «страдания за веру», когда пришедший к власти Сим Симыч Карнавалов распинает после допроса отца Звездония:

«— Признаешь ли, что служил, как собака, дьявольскому, заглотному и богопротивному учению? — спросил тот.

— Признаю, батюшка, — нисколько не смутившись, сладким своим голосом пропел Звездоний. — Признаю, что служил, сейчас служу и до самого последнего вздоха буду служить светлым идеалам коммунизма и великому вождю всего человечества Гениалиссимусу...

— Распятъ его! — приказал царь.

Я удивился такому приказу. Уж кто-кто, а Симыч должен был знать, что распинать на кресте — дело не христианское. Другое дело — сжечь живьем или посадить на кол. Но приказ есть приказ.

Тут же откуда-то взялся огромный, грубо сколоченный крест, и четыре симита стали приколачивать несчастного отца Звездония

¹ Войнович В. Москва 2042. С. 563.

² Войнович В. Москва 2042.

к кресту большими ржавыми гвоздями. Сработанные передовой и прогрессивной промышленностью Москорепа, эти гвозди, конечно, гнулись, и распинальщикам приходилось их выдергивать, выпрямлять и вновь заколачивать. Терпя невероятные муки, отец Звездоний тем не менее не сдавался и, закатывая глаза, громко вопил:

— О Гена, видишь ли ты меня? Видишь ли, какие муки терпит ради тебя жалкий твой раб Звездоний?»¹

Гена — это вождь комунян Гениалиссимус. Он заточен на околоземной космической орбите, где одновременно исполняет обязанности Генерального секретаря ЦК КПГБ, Председателя Верховного Пятиугольника, Председателя Комитета государственной безопасности и Патриарха Всея Руси. Карьеру его подстегнула Великая Августовская революция, до свершения которой он был простым генерал-майором госбезопасности.

Роман изобилует смертями и убийствами, неприглядными бытовыми подробностями, кровавыми, на грани садизма, сценами, но, используя пародирование, писатель создает «веселый текст». («Веселые тексты написаны легко, свободно. Они насыщены описанием большого количества событий, героев, их поступков. Встреча с опасностями каждый раз завершается для героя веселого текста их удачным преодолением и победой»².)

Текст романа проникнут стихией пародии. Пародируются инструкции, регламентирующие все и вся. Например, «Правила поведения в Предприятиях Коммунистического Питания» запрещают посетителям:

1. Поглощать пищу в верхней одежде;
2. Играть на музыкальных инструментах;
3. Становиться ногами на столы и стулья;
4. Вываливать на столы, стулья и на пол недоеденную пищу;
5. Ковырять вилкой в зубах;
6. Обливать жидкой пищей соседей;
7. Категорически запрещается разрешать возникающие конфликты с помощью остатков пищи, кастрюль, тарелок, ложек, вилок и другого государственного имущества»³.

Пародируются лозунги — главные способы суггестивного внедрения общественных идеалов. Причем пародия тут двойкая, это не только обыгрывание монументальной пропаганды, развешанных по всей современной автору стране бессмысленных лозунгов, как, например, следующих:

«БОЛЬШОЙ ХИМИИ — НАШУ ЭНЕРГИЮ, СИЛЫ, ЗНАНИЯ», «СПАСИБО ТЕБЕ, СТРАНА СОВЕТОВ». У Евгения Попова, из романа которого

¹ Войнович В. Москва 2042. С. 694.

² Белянин В. П. Психолингвистические аспекты художественного текста. М., 1988. С. 65.

³ Войнович В. Москва 2042. С. 535.

«Прекрасность жизни» взяты эти лозунги, комический эффект заложен в пародийной сущности самих лозунгов. Для того чтобы их спародировать, достаточно было лишь поместить их в контекст романа, изъяв из контекста, например, архитектурного. У Войновича пародирование всегда доводится до абсурдной изнанки. Так и с лозунгами. Здесь он идет вслед за Джорджем Оруэллом, чьи знаменитые принципы Ангсоца смотрели в «1984» на прола с каждой стены: «ВОЙНА — ЭТО МИР», «СВОБОДА — ЭТО РАБСТВО», «НЕЗНАНИЕ — СИЛА».

Лозунги у Войновича более приближены к самому контексту романа: «ДА ЗДРАВСТВУЕТ ГЕНИАЛИССИМУС!», «НАША СИЛА В ПЯТИЕДИНСТВЕ!», «МЫ ЛУЧШЕ ВСЕХ!», «ПРЕДВАРИТЕЛЬНУЮ ЛИТЕРАТУРУ ВЫУЧИМ И ПЕРЕВЫУЧИМ!», «ОДНИМ ШАЙКО-ОБЪЕМОМ МОЖНО НАПОИТЬ ЛОШАДЬ», «КТО СДАЕТ ПРОДУКТ ВТОРИЧНЫЙ, ТОТ ПИТАЕТСЯ ОТЛИЧНО», «КТО СДАЕТ ПРОДУКТ ВТОРИЧНЫЙ, ТОТ СЕКСУЕТСЯ ОТЛИЧНО».

Гениалиссимус, пятиединство, предварительная литература, шайко-объем, вторичный продукт — все это реалии Москорепа, мира абсурдного и замкнутого.

Пародийным по отношению к смерти Чехова — как бы кощунственно это ни звучало — становится описание смерти профессора Эдисона Ксенофонтовича Комарова, изобретателя эликсира жизни, в прошлой, «домоскореповской» жизни — Эдика. По воспоминаниям, Чехов перед смертью попросил бокал шампанского и, выпив его, умер со словами «Их штербе» (по-немецки — «я умираю»). С этими же словами умирает и Эдик-Эдисон, отравленный Карцевым. Здесь пародируется не только легенда о смерти и последних минутах Чехова, но и описание их в поэме «Москва — Петушки» Венедикта Ерофеева.

А разве ничего не напоминают имена и должности героев-комунян:

«1. Сирوماхин Дзержин Гаврилович, генерал-майор БЕЗО, первый заместитель Главкомписа по БЕЗО, Второй член юбилейного Пятиугольника.

2. Коровяк Пропаганда Парамоновна, генерал-майор политической службы, первый заместитель Главкомписа по политическому воспитанию и пропаганде, Третий член юбилейного Пятиугольника.

3. Отец Звездоний, генерал-майор религиозной службы, первый заместитель Главкомписа по духовному окормлению, Четвертый член юбилейного Пятиугольника.

4. Полякова Искрина Романовна, капитан литературной службы, Пятый член и секретарь юбилейного Пятиугольника»¹.

Имя представлявшего их Коммуния Ивановича Смерчева слышится Карцеву «Кому — Не — Иванович». Правда, генерал-лейтенант литературной службы, Главкомпис республики и председатель юбилейного Пятиугольника признался, что некоторые подчиненные действительно так зовут его за глаза.

¹ Войнович В. Москва 2042. С. 482.

Если говорить строго, пародия у Войновича лишена какой бы то ни было амбивалентности. Ее главная и единственная функция — разоблачающая, приземляющая и уничтожающая. О. М. Фрейденберг писала, что у истоков пародии — «празднества шутовских царей, которые набирались в священные дни из преступников, переодевались в царское платье; им предоставляли пользоваться царским гаремом и царской властью, а затем раздевали их, бичевали и вешали или изгоняли. В их насмешливом триумфе, в их победоносном шествии по городу под эскортом высшей власти и всего населения перед нами пародия на въезд царей-победителей, на божество и священную особу царя»¹.

Вот такими шутовскими царями и оказываются власти Москорепа, люди «повышенных потребностей». Их власть — временная, их принципы — аморальные и двуличные, их жизнь — сплошной обман, полная зависимость не только от собственных идеологических измышлений, но и от литературного источника, от романа, который написал Виталий Карцев.

Злоключения самого романа воскрешают булгаковские мотивы, разработанные в «Театральном романе» и особенно в «Мастере и Маргарите». Роман — результат творчества — существует на грани реальности. Ответственность художника за написанное оказывается тем более явной, что персонажи могут оживать и требовать от автора изменения своей судьбы.

Виктория Шохина замечает, что в «Москве 2042» — целых четыре утопии — «множественность, имеющая качественный смысл. Основное действие романа разворачивается в обществе, возникшем в результате осуществления утопических идей Букашева, простого генерал-майора из органов. Его проект, родившийся в аппаратных недрах, — это революция сверху, так сказать, 18 брюмера в совдеповском варианте. В финале романа на смену ему приходит монархистско-православная утопия бывшего ээка Карнавалова. В виде мечты присутствует здесь и левацко-романтическая утопия — эту утопию выбивают, в буквальном смысле слова, из юного террориста исполнители утопии Букашева (она же, кстати, снится ошалевшему от столкновения с будущим Карцеву). И наконец, проект биолога Эдисона Комарова, реализующийся на лабораторном уровне — в создании эликсира жизни и суперчеловека, жестоко отредактированного в соответствии с логикой первой утопии. Вот так утопия утопию погоняет и на утопии мчится — в никуда...»²

Дар творчества, демиургическое начало поднимает Карцева над персонажами-комунянами: он нарочито приземлен своими привычками, связью с Искриной, явно несерьезным, «неклассическим» — несмотря на прозвание «Классик» — отношением к миру и ко всем проблемам, но он обладает божественным даром, и его негорящий роман оказы-

¹ Фрейденберг О. М. Происхождение пародии // Труды по знаковым системам. Тарту, 1973. Вып. 6. С. 492.

² Шохина В. Восемнадцатое брюмера генерала Букашева // Октябрь. М., 1992. № 3. С. 199.

вается жизненное многих реально существующих, но смертных людей. За роман приходится претерпевать муки и унижения, но роман — акт творчества и его итог — единственная вера и спасение писателя.

Для комунян, знающих лишь «безбумажную» литературу, акт творчества оказывается страшным, роковым, ибо он тут же реализуется. Потому-то и уговаривает Карцева маршал Берий Ильич вычеркнуть Сим Симыча. Вычеркнутый из романа — он будет вычеркнут из жизни. Разговор их происходит в двух измерениях, не пересекающихся и не совпадающих.

«— Берий Ильич, — сказал я почти нежно. — Поймите меня правильно. Если этот роман на самом деле написал я, то, значит, я его писал, фигурально говоря, кровью сердца, душу свою в него вкладывал, а вы прямо хотите взять его и изуродовать.

— Ну подождите, подождите, подождите, — заторопился маршал. — Да что это вы так разнервничались? Ведь вы же должны понимать, что это дело серьезное, общегосударственное и общекommунистическое. Ведь если вы этого не сделаете, мы не сможем ваш роман переиздать и не сможем провести ваш юбилей. <...>

Наши комуняне так готовились к вашему юбилею, трудились в поте лица, перевыполняли производственные задания, жили этим, считали дни. Они ждали юбилея как большого праздника. А вы из-за вашего, собственно говоря, каприза хотите им этот праздник испортить»¹.

Диалог этот напоминает рассказ Чехова «Злоумышленник»: собеседники говорят на разных языках. Роман для Карцева — дело жизни, а вовсе не какая-то «общегосударственная и общекommунистическая» затея. Ведь в Москорепе литературное творчество — сизифов камень, никогда не достигающий цели. Коллективное написание многотомного романа не только ассоциируется с брежневскими писаниями «от победы к победе», не только еще раз напоминает о тех «динозаврических» многотомниках, с которыми уже одним своим существованием, а также строем и направленностью спорит «Чонкиниана». Абсурдность москореповского бытия подчеркивается еще и тем, что в бригаде писателей Жуков (однофамилец знаменитого полководца) при создании «Гениалиссимусианы» увлекается «абстрактными картинами» природы и пейзажами, а о «политическом и военном моменте» забывает. Зато «насчет описания всяких таких военных приготовлений, дислокации разных частей, описания видов оружия и прочего я не беспокоюсь, — говорит Смерчев, — у нас по этому делу вот Малевиц, — генерал указал на одного из полковников, — крупный специалист, бывший штабист...»² Но речь идет всего лишь о «Бумлите», писанине ради писанины. Чтобы вышучивать ее, Войнович выворачивает наизнанку говорящие фамилии героев.

Еще одна любопытная особенность: пародированию на протяжении всего романа сопутствует *мотив подмены*. Баня стала «пунктом сани-

¹ Войнович В. Москва 2042. С. 625—626.

² Войнович В. Москва 2042. С. 593.

тарной обработки» с «залами поверхностного помыва»; известный красноармеец с исторического плаката вопрошает-предупреждает: «Ты израсходовал лишнюю шайку!»; автором Священного писания, равно как и строк «И долго буду тем любезен я народу, Что чувства добрые я лирой пробуждал», объявляется Гениалиссимус; жрецы религии выродились, чему пример генеральствующий отец Звездоний; любовь подменяется «отличным обслуживанием» капитана литературной службы Искрины, права человека — рассуждениями о том, что «общие потребности состоят из дыхательных, питательных, жидкостных, покровных (одежда) и жилищных»¹, а Декларация прав человека — Конституцией Москорепа, в первом параграфе которой записано: «Каждый человек имеет право дышать воздухом, поглощать пищу, удовлетворять жажду, покрывать свое тело соответствующей сезону одеждой и жить в закрытых помещениях»². Подменен также и сам Гениалиссимус — верховное правление осуществляется от его имени другими. Бывший диктатор стал символом, хотя «он считается не только руководителем Москорепа и Первого кольца враждебности, но народы других двух колец также считают его своим вождем и учителем. Они его обожают и верят, что, руководствуясь его идеями, и у себя когда-нибудь построят такую же замечательную жизнь, какой добились комуняне. Они знают, что он всегда думает о них, внимательно наблюдает за всеми подробностями их жизни и все свое время посвящает борьбе за всеобщее благо. Борьба эта, насколько я понял, заключается целиком в составлении ответов на поздравления, которые трудящиеся всего мира регулярно шлют своему вождю по поводу его дня рождения, написания им очередного сочинения или награждения его каким-нибудь орденом (а это происходит чуть ли не каждый день). Кроме того, он ежедневно рассылает во все концы мира различные послания, приветствия и призывы участникам всяких движений, съездов и конференций»³.

И наконец, апофеоз подмены — лозунг «Первичное вторично, вторичное первично». Не может быть ничего правдивого и точного в москореповском «раю». Те, кто борются с Симом, оказываются скрытыми «симитами». Занятые литературным трудом стучат по клавишам вхолостую. Даже имена оказываются не настоящими, а «звездными», то есть полученными во время «звездения». И даже религия, оказывается, прекрасно может сочетаться с атеистической идеологией комуня, и в действительности, а не только в лозунге: «СОСТАВНЫЕ ЧАСТИ НАШЕГО ПЯТИЕДИНСТВА: НАРОДНОСТЬ, ПАРТИЙНОСТЬ, РЕЛИГИОЗНОСТЬ, БДИТЕЛЬНОСТЬ И ГОСБЕЗОПАСНОСТЬ!»⁴

Читатель включается в игру, где царят подмена, пародирование, высмеивание, вышучивание, травестирование. Пародирование про-

¹ Войнович В. Москва 2042. С. 553.

² Войнович В. Москва 2042.

³ Войнович В. Москва 2042. С. 503.

⁴ Войнович В. Москва 2042. С. 503.

исходит и на уровне композиции, например, семичастная композиция пародирует семь дней творения, а расположение глав третьей и четвертой частей: «Дворец любви», «Внубез», «Комуняне», «Москореп», «Церковь», «О семье и браке», «Воспитание комунян», «Безбумлит», «Бумлит» и т.п. — пародирует структуру и название главок родоначальницы утопического жанра — «Утопии» Томаса Мора. В романе «Москва 2042» в той или иной мере реализованы основные черты постмодернистской эстетики: «Нарочитая эклектика, сочетание нестыкуемых структур, обращение к детективу, к мелодраме — к «низким» жанрам с высокими целями, игра с кичем и маскультурой, обилие цитат как подлинных, так и мнимых и даже откровенно бессмысленных, заведомая пародийность любых утверждений вплоть до самых излюбленных...»¹

Пространство Москорепы — сакральное, и оно также пародируется композицией художественного мира, его хронотопом. Коммунизм, построенный в пределах Большой Москвы, ограничен «кольцами», которые мы уже упоминали: Первым кольцом враждебности — Сыновним, в него входят советские республики, Вторым кольцом враждебности — Братским, включающим в себя братские коммунистические страны, и Третьим кольцом враждебности — Вражеским, состоящим из капиталистических стран. Из Москвы за месяц до наступления коммунизма выселяются «асоциальные элементы», город обносится шестиметровым железобетонным забором с колючей проволокой, устанавливаются автоматические стреляющие установки и минируются проходы. Вместо смертной казни вводится высылка в Первое кольцо. «Священная территория», — пишет А. Раппапорт, — итог трансформации мира. Такова родина Октября, та самая «отдельно взятая» страна, которая первой освободилась от зла и установила царство справедливости. Существенно то, что значение священной территории, при всех ее природных достоинствах, наличии «лесов, полей и рек», определяется тем, что в ее границах действует новая идеология. Эта территория непрерывно расширяется. Она начинается с маленьких пространств — подпольных ячеек нового мира, затем в ходе борьбы вырастает до районов и городов, где всё и вся делится на то, что «по ту и по эту сторону баррикад», распространяется до границ республики и государства и, включая в свою орбиту новые страны и пространства, стремится охватить весь космос»².

Пространственная модель романа Войновича «перелицовывает», травестирует пресловутую «священную территорию», доводя ее идею до полного абсурда, переводя само представление о ней в трагикомическую плоскость.

Еще одну утопию излагает левый террорист из партии «Мысль—идея—действие», направляющийся с Карцевым в будущее, чтобы временно «ускользнуть от полицейских ищек и в то же время увидеть

¹ Тимофеевский А. В самом нежном саване // Искусство кино. М., 1988. № 8. С. 46.

² Раппапорт А. Мифологический субстрат советского художественного воображения // Искусство кино. М., 1990. № 6. С. 92.

коммунизм своими глазами и привести убедительные доказательства его полного и безусловного превосходства над всеми остальными системами»¹. Здесь, разумеется, и стеклянный шатер, и автоматически включающееся кварцевое солнце — утопический образ, встречающийся еще в «Новой Атлантиде» Фрэнсиса Бэкона, и «все люди будут молодыми, красивыми, здоровыми и влюбленными друг в друга. Они будут гулять под пальмами, вести философские беседы и слушать тихую музыку»² и непременно обретут бессмертие. Однако и здесь предусматривается определенная идеологическая цензура: «Я его еще спросил, можно ли будет при коммунизме свободно читать книги. Он был таким вопросом слегка удивлен и сказал, что книги высокоидейные и высоко-нравственные, конечно, будут доступны каждому при помощи разветвленной сети общественных библиотек»³.

Если с этой утопии начинается вторая часть романа, то третья часть открывается главкой «Наслаждение жизнью»: «Я понимал, что нахожусь в раю, пусть сотворенном не Богом, а людьми»⁴. Однако обратите внимание, рай этот окрашен «плотски», гастрономически. Лозунг «Наслаждение жизнью есть основная и единственная обязанность каждого комунянина» Карцев реализует весьма примитивно: «...сначала неуверенно, а потом все больше входя во вкус, стал набирать продукты: две литровые бутылки шведской водки “Абсолют”, палку краковской колбасы, длинную булку, несколько штук форелей, пачку очищенных креветок, связку бананов и какие-то банки с паштетом, икрой, сгущенкой, зеленым горошком, спаржей и еще с чем-то. Что-то я пихал в карманы, что-то за пазуху, уже на руках держал я оберенок выше головы, и что-то уже валилось, а мне все было мало и мало»⁵.

Если карцевский «обжорный ряд коммунизма» оказывается сном, перед самым пробуждением омрачаемым мнимой изменой жены, то идейному террористу коммунистическое бытие не представлялось столь жестоким: «Там тоже был столб. И на столбе тоже был человек. Но вид этого человека был поистине ужасен. Вся его спина была исполосована ударами нагайки, но гораздо сильнее, чем виденная мною когда-то спина Зильберовича. Полосы от ударов вздулись, а некоторые и вовсе полопались. А кроме полос на лопатках этого человека еще кровоточили две аккуратно вырезанные звезды»⁶. Поседевший террорист послужил экспериментальным материалом для доказательства «твердости коммунистических убеждений». В дальнейшем ему предстоит стать генетическим донором, ибо комунянам необходима такая редкая, а потому ценная порода людей. Институт Создания Нового Человека (ИНСОНОЧЕЛ) сначала извлечет из него максимум генетического

¹ Войнович В, Москва 2042. С. 470.

² Войнович В, Москва 2042. С. 471.

³ Войнович В. Москва 2042. С. 471.

⁴ Войнович В. Москва 2042. С. 552.

⁵ Войнович В. Москва 2042. С. 523—524.

⁶ Войнович В. Москва 2042. С. 637.

материала, а затем его усыпят, забальзамируют и выставят в музее как человека невиданной стойкости, «который вынес все до конца, но не издал ни стога, не попросил пощады, не предал свои идеалы, погиб, но остался верен своим убеждениям»¹. Пародируется канон, который можно условно назвать «Житие революционера».

Кровавая картина воспринимается уже не весело. Буффонада с переодеваниями и подменой имен становится трагедией. Утопическое «счастье для *всех*» не выдерживает личностной проверки и превращается в антиутопию. Антиутопия оказывается пародией утопии, она показывает «сегодняшний ад, который только продолжится и усилится в будущем...»²

Пародирование из приема превращается в творчестве Войновича в структурообразующий принцип, в мерило жанра, становится главным ключом к постижению его своеобразия.

Нельзя играть с придуманным, как нельзя играть с судьбой. Мотив запретной игры проходит через многие произведения Войновича. Играет с судьбой Алтынник из повести «Путем взаимной переписки»: играючи переписывается с незнакомой женщиной, играючи приезжает к ней на побывку, играючи — как бы понарошку, не всерьез — остается у нее и на ней женится. Но ведь жить-то надо всерьез, игра кончается очень быстро, и в конце повести мы видим Алтынника глазами рассказчика: опустившегося, битого собственной мегерой-женой, утратившего прежнее солдатское молодечество и молодцеватость.

С игры в судебное заседание начинается и пьеса «Трибунал», но по ходу ее пришедший с женой в театр зритель оказывается подсудимым, и трибунал, все так же играючи, находит и формирует состав его преступления. И потом зрителю приходится уже всерьез бороться за свое освобождение, преодолевать последствия вмешавшейся в жизнь игровой реальности.

Вроде бы на пустяке основан и сюжет повести «Шапка». Эка невидаль: в Союзе писателей раздают шапки членам Союза, кому, мастиным, — получше, кому — поплше. Но для главного героя Ефима борьба за шапку — которую можно просто купить в магазине, что ему и предлагает жена, — оказывается борьбой за свое место в обществе, борьбой за собственный престиж, за пресловутый писательский авторитет и статус. И эта борьба заканчивается ни больше ни меньше как безвременной смертью главного героя.

Борис Хазанов говорит о Войновиче: «Войнович подкупает необыкновенной гармонией и красотой своего языка и такой особой акварельной прозрачностью. Я уже не говорю о том, что это писатель — и это очень редкое качество в русской эмиграции, — наделенный необычайным чувством юмора. Даже воспоминание просто о героях Войно-

¹ Войнович В. Москва 2042. С. 638.

² Чаликова В. Л. Предисловие // Утопия и утопическое мышление: Антология зарубежной литературы : пер. с разн. яз. / сост., общ. ред. и предисл. В. А. Чаликовой. М., 1991. С. 10.

вича или об отдельных рассыпанных в его прозе фразах, поворотах, замечаниях, всегда очень тактично и изящно выполненных, — одно это воспоминание вызывает улыбку. Он, конечно, наиболее гармоничный художник... Этому отвечает и гармония его прозы. У него можно учиться языку, красоте фразы, чувству слова. Его лучшим произведением, конечно, остается «Чонкин»¹.

Вот уже более двадцати лет Владимир Войнович занимается живописью: его первая персональная выставка открылась в 1996 г. в московской галерее «Асти».

В последние годы Войнович выпустил несколько новых книг, по своему замечательных. За разоблачающую сталинизм сатирическую повесть «Монументальная пропаганда» (2000) писатель был удостоен Государственной премии. Кроме того, у Войновича вышли в свет резко полемическая книга об Александре Солженицыне «Портрет на фоне мифа» (2002), «Автопортрет. Роман моей жизни» (автобиографический роман, 2010), «Два плюс один в одном флаконе» (2010) и «Малиновый пеликан» (2016). По его произведениям были сняты художественные фильмы «Шапка» (1990), «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина» (1994), «Два товарища» (2000), «Приключения солдата Ивана Чонкина» (2007), «Только не сейчас» (2009). Писатель в последние годы был также награжден премией им. А. Д. Сахарова «За гражданское мужество писателя» (2002), и премией имени Льва Копелева (2016).

В сентябре 2017 г. Владимир Войнович торжественно отпраздновал в Центральном доме литератора в Москве свое 85-летие.

Литература к главе

Сочинения

Собрание сочинений. В 5 т. М., 1993—1995.

Мы здесь живем: Повесть. М., 1963.

Хочу быть честным: Повесть // Новый мир. М., 1963. № 2. (Хочу быть честным: Пьеса в двух действиях. М., 1967.)

Два товарища: Повесть // Новый мир. М., 1967. № 1. (Два товарища: Комедия в двух частях. М., 1968.)

Повести. М., 1972.

Степень доверия: Повесть о Вере Фигнер. М., 1972. (Серия «Пламенные революционеры».)

Путем взаимной переписки // Грани. Франкфурт, 1973. № 87/88. (Отд. изд.: Париж, 1979.)

Происшествие в «Метрополе» // Континент. Париж, 1975. № 5.

Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина. Лицо неприкосновенное. Анн Арбор, 1975. (Владивосток, 1992.)

Иванькиада, или Рассказ о вселении писателя Войновича в новую квартиру. Анн Арбор, 1976.

Претендент на престол: новые приключения солдата Ивана Чонкина. Париж: ИМКА-Пресс, 1979.

¹ Цит. по: Глэд Дж. Беседы в изгнании. С. 153.

Литератор Скурлатский. Рассказ // Russica-81. Нью-Йорк, 1982.
Трибунал: судебная комедия в трех действиях. Лондон, 1985.
Москва 2042: Повесть. Анн Арбор, 1987. (М., 1990.)
Шапка: Повесть // Континент. Париж, 1988. № 55. (Отд. изд. Лондон, 1988.)
Хочу быть честным: Повести. М., 1989.
Фиктивный брак: Водевиль // Октябрь. М., 1990. № 10.
Третья сказка о пароходе: Из цикла «Сказки бабушки Володи» // Столица. М., 1991. № 21.
Замысел // Знамя. М., 1994. № 11—12. (Отд. изд.: М., 1995.)
Русское богатство. Журнал одного автора. Владимир Войнович. М., 1994. № 1.
Дело № 34840: совершенно нескретно. М., 1994.

Публицистика

Заявление в секретариат МО СП РСФСР // Альманах самиздата. Амстердам, 1974. № 1.

Антисоветский Советский Союз. Анн Арбор, 1985.

Открытое письмо председателю ВААП тов. Б. Д. Панкину. Письмо министру связи. (Из неопубликованного) // Сов. библиография. М., 1989. № 4.

О литературе разрешенной и написанной без разрешения // Континент. Париж, 1983. № 37.

Нулевое решение: Очерки и фельетоны. М., 1990. (Б-ка «Огонек». № 14.)

Три портрета // Вопросы литературы. М., 1993. № 4.

Литература

Войнович В. — Ланин Б. «Я решил подружиться с убийцей» / Беседа с писателем // Мир образования. М., 1995. № 0.

Арбитман Р. Ответы могут быть разными: По страницам журнала «Искусство кино» // Литературное обозрение. М., 1990. № 10.

В. Б. [Рец. на: Антисоветский Советский Союз. Анн Арбор, 1985] // Континент. Париж, 1986. № 48.

Васюченко И. Чтя вождя и армейский устав // Знамя. М., 1989. № 10.

Данилов А. [Рец. на: Трибунал] // Волга. Саратов, 1990. № 3.

Кедров К. Расцвет, о котором никто не знает // Известия. М., 1992. 21 апр.

Ланин Б. А. Жанровые функции пародирования в романе В. Войновича «Москва 2042» // Русская литература XX века: Проблемы жанра и стиля. М., 1993.

Ланин Б. А. Пародия всерьез (О сатире в художественном мире В. Войновича) // Русский язык и литература в средних учебных заведениях Украины. Киев, 1992. № 1.

Муриков Г. ...Без слез, без жизни, без любви // Север. 1991. № 8. С. 143—149.

Немзер А. В поисках утраченной человечности // Октябрь. М., 1989. № 8.

Шестаков В. П. Эволюция русской литературной утопии // Утопия и антиутопия XX века. М., 1990.

Штейнбук Ф. И. «Командор» и «бравые солдаты» (Владимир Войнович в контексте лучших традиций советской сатиры) // Русский язык и литература в средних учебных заведениях Украины. Киев, 1992. № 1.

Porter R. Four contemporary Russian writers. Oxford, 1989.

Анатолий Гладилин

Анатолий Тихонович Гладилин родился 21 августа 1935 г. в Москве.

После окончания школы работал электромехаником, рабочим. Несколько месяцев проучился в военном училище. Учился в Литературном институте имени Горького при Союзе писателей СССР. Сотрудничал в газете «Московский комсомолец». Был членом редколлегии киностудии им. Горького, старшим редактором.

Первая повесть была опубликована уже в 1956 г. в журнале «Юность»¹ и принесла ему шумный успех. Главной темой первых лет его творчества были судьбы молодых людей, по каким-либо причинам не вписавшихся в одобряемые сформированным «общественным мнением» схемы поведения, тех, кто пытался найти свою систему ценностей и следовать ей.

Присцилла Мейер именно его считает основателем молодежной прозы, ибо он успел опубликовать ряд произведений еще до Аксенова: его вещи начали появляться с 1959 г.

В поисках материала — и в силу особенностей своей журналистской профессии — Гладилин много ездил по Советскому Союзу. В Магадане он написал повесть «Песни золотого прииска» (1960).

В 1960 г. Гладилин был принят в Союз писателей, став на момент вступления самым молодым его членом. Однако Гладилин никогда не входил в советский писательский истеблишмент, он ни разу не избирался даже делегатом съездов Союза писателей.

Поиски формы были связаны у Гладилина с повествовательными экспериментами, с появлением различных рассказчиков в одном и том же произведении, с имитацией дневникового повествования.

В интервью «Вопросам литературы» в 1962 г. Гладилин говорил: «Писать только правду, не лакируя и не приукрашивая действительности. Достаточно в свое время иные авторы кормили читателя розовыми лубками».

Несмотря на скорое читательское признание и частые публикации, критики «покусывали» Гладилина. Так, «Дым в глаза» (Юность. 1959. № 12) вызвал недобрую рецензию Ф. Светова в «Литературной газете» (3 марта 1960 г.).

Официальная критика относилась к нему также недоброжелательно. Е. Громов в «Смене» за то же произведение (плюс «Песни золотого прииска») распекал Гладилина в лучших традициях партийной критики: «Фактически Гладилин оправдывает самые низменные чувства

¹ Гладилин А. Хроника времен Виктора Подгурского // Юность. М., 1956. № 9.

и помыслы своего героя, прославленного футболиста. Индивидуалистическая раздвоенность сознания Серова, равнодушие к общественным делам, смакование пошлости, своей собственной персоны выдаются литератором за типические черты поколения юношей, родившихся в 1936—1937 годах»¹.

Сегодня кажется забавным то, как Е. Громов «анализирует» следующий фрагмент повести: «Мир не без бульдозеристов. Бульдозеристам плевать, какую бригаду они обслуживают, коммунистическую или нет.

Бульдозеристы тоже хотят жрать».

«Что же, Гладилину тоже наплевать, какую бригаду он описывает, коммунистическую или отсталую?» — вопрошает суровый критик. Наконец, все эти распекаания заканчивались выводом: «Гладилин не умеет отделять главное в нашей жизни от второстепенного. Он уделяет равное внимание и переживаниям бывшего уголовника и работе комсорга прииска...»² «Новый» психологизм предполагал, очевидно, что писатель должен куда более внимательно изучать психологическое наполнение работы комсорга...

Впрочем, рецензируя повести «Вечная командировка» (1962) — об офицере-следователе, выясняющем историю похищения золота, и «Дым в глаза» — о талантливом, «зазнавшемся» футболисте Игоре Серове, не желающем быть как все И. Соловьева писала в «Новом мире»: «Гладилин особого вкуса к психологизму не имеет»³. Она также заметила: «Прозаик способен полемизировать с банальностью в литературе. Он может обнаруживать банальность в самой жизни, гротескно сгущать эту банальность. В этом природа его дарования. В этом, а не в первооткрытиях свежего материала»⁴.

И. Соловьева утверждала, что, хотя стиль писателя индивидуален, выстроенные им сюжеты однообразны. В повести «Дым в глаза» «Гладилин пишет детектив, все время посмеиваясь над остротой фабулы, над низкопробной приключенческой неожиданностью, как будто бы отменяя ее пародией. Но все эти опущения в развитии фабулы, выпавшие <...> драматические моменты, небрежно оставленные вне текста завязка и развязка — это все вовсе не издевка над дешевым интересом читателя к уголовщине: кто в кого стрелял, кто готовил взрыв на корабле, кто бесшумно крадется по пятам за усталым героем... В итоге просто написан детектив сортом выше, почитающий себя свободным от мелочного объяснения что к чему, детектив, прибавляющий к примитивному удовольствию от уголовной истории еще и удовольствие чувствовать себя (заодно с автором) выше этого удовольствия»⁵.

¹ Громов Е. В кривом зеркале парадоксов: Заметки о повестях Гладилина // Смена. М., 1960. № 22. С. 11—12.

² Громов Е. В кривом зеркале парадоксов: Заметки о повестях Гладилина.

³ Соловьева И. Материал и прием // Новый мир. М., 1963. № 4. С. 260.

⁴ Соловьева И. Материал и прием. С. 260.

⁵ Соловьева И. Материал и прием. С. 262.

В. Шитова в своей доброжелательной в целом рецензии на «Дым в глаза» в 1960 г. обратила внимание на ряд особенностей гладилинской манеры, уже тогда заметных. «Гладилин слишком спешит. Он без долгих размышлений подхватывает самые “первые” слова, затертые, как пятиалтынный для телефона-автомата, захлебывается выбранным темпом — нервным, даже лихорадочным. Молодой писатель бывает порой безвкусен и груб, непросто и демонстративно откровенен»¹.

Стоило писателю подписать в 1966 г. протест против суда над Синявским и Даниэлем, как он фактически выпал из текущего литературного процесса. В этих условиях он начал передавать свои произведения для публикации на Западе.

Предваряя публикацию романа «Прогноз на завтра» (1972), издательство «Посев» на суперобложке книги напечатало врезку: «Анатолий Гладилин — типичный представитель силы и слабости этой литературной смены, которая в поисках антисхематичности успела выработать новые схемы». Гладилин здесь оказывается в одном ряду с В. Аксеновым, А. Кузнецовым, В. Войновичем, Г. Владимовым и др.: «Писатели «молодежной прозы» внесли в литературу: переоценку ценностей, потребность самоопределения, намек на желательность преобразования существующих порядков; задушевный тон исповеди своих героев, весьма чувствительных, но на вид грубоватых, не доверяющих объявленным истинам и избегающих громких слов».

Временное возвращение состоялось (как и в случае с Владимиром Войновичем) благодаря серии «Пламенные революционеры», в которой у Гладилина вышли две книги. Воспоминания об истории публикации его вещей в СССР можно найти в книге «The Making and Unmaking of a Soviet Writer» (Анн Арбор, 1979).

Творчество Гладилина до эмиграции пролегалось между Сциллой молодежной прозы и Харибдой социалистического реализма.

В Париж Гладилин эмигрировал в апреле 1976 г. Несколько лет был ведущим обозревателем Radio Liberty/Radio Free Europe. Он также продолжал литературную деятельность. Наиболее заметные его рассказы и повести — «Концерт для трубы» (1976, *Грани*), «Запорожец» (1977, *Грани*), «Тигр переходит улицу» (1976, *Континент*), «Репетиция в пятницу» (1977, *Континент*).

Опубликованная через четырнадцать лет в СССР «Репетиция в пятницу» пришлось как нельзя кстати: она напомнила о возможности сталинистской реставрации. Рассказ основан на фантастических обстоятельствах: Сталин вынесен из мавзолея и не похоронен, а сохранен для возвращения в лучшие времена. На глазах у изумленного охранника Иосиф Виссарионович поднимается из комфортабельного, модифицированного и приспособленного для многолетнего хранения гроба и выходит из своего убежища. Появление Сталина на областном партозактиве повергает всех в трепет, но только поначалу. Сразу же нахо-

¹ Шитова В. Урок жизни и просто урок // Юность. М., 1960. № 5. С. 74.

дятся люди, которые организуют массовое поклонение вернувшемуся в строй вождю, румяные комсомольцы прямо в фойе организуют «стихийно складывающиеся» научно-теоретические семинары, посвященные сталинскому наследию.

Однако все уже не так в некогда могучей и отлаженной сталинской империи. Невозможно даже собрать на городской площади митинг: рабочий день окончился, кто не напился — пошел домой смотреть телевизор, а даже по местному телевидению Сталину не дают возможности выступить. В самом деле, транслируется колоссальный футбол, и кто прервет эту трансляцию ради даже политического мероприятия, навсегда окажется врагом трудового советского народа.

Но и это еще не все. Проблема гораздо глубже: у власти теперь неосталинисты, которые, прикрываясь хорошо известной фразеологией, утвердили новый стиль номенклатурной жизни. Для людей попроще все осталось по-старому, вот только контроль поослаб: можно прямо во время работы отправиться в магазин или по другим своим делам. Развинтился постепенно сталинский механизм, некому теперь расстреливать за колоски или арестовывать за пятиминутные опоздания на работу. Партийная верхушка уже сама не заинтересована в реанимации вождя и учителя. Сложившееся статус-кво устраивает всех, поэтому и Сталина, не допустив до телевизионного выступления, отправляют дожидать свой век на абсолютно закрытую секретную базу.

В 1983 г. вышел в свет роман «Большой беговой день» (Ардис, 1983). В нем главный герой, которого приятели по игре на ипподромном тотализаторе называют Учителем (за его редкостный дар предвидения), рассказывает об одном из обычных своих дней, которые он проводит на ипподроме. Рассказ перемежается фрагментами из написанной Учителем самиздатовской статьи «Так кто же победил после революции?» и экскурсами в прошлое Учителя. Небогатый учитель просаживал на бегах последние деньги, однако неожиданно вдвоем с товарищем на последний рубль выиграл самый крупный приз. Но вместо радостного «обмывания» выигрыша в ресторане Учитель оказывается на допросе в КГБ. Допрос имел самые неожиданные последствия: он со своим напарником по игре на бегах оказывается в закрытом лагере, где готовят диверсантов. Впрочем, перед ними поставили более мирную задачу: играть во Франции на ипподроме, с тем чтобы выигрыши пополняли «валютные закрома» Советского Союза. Однако фортуна отвернулась от командированных во Францию игроков, и, не солоно хлебавши, проиграв все выданные им «на разживу» деньги, они возвращаются домой. Победители вновь не получили ничего — кроме счастливого прорыва за железный занавес и золотого запаса воспоминаний.

Наиболее крупные вещи, которые создал затем Гладилин, — романы «Французская Советская Социалистическая Республика» (1985) и «Меня убил скотина Пелл» (1989).

Роман «Французская Советская Социалистическая Республика», строго говоря, образован механическим сложением двух фрагментов:

антиутопии и детектива. Обаятельный антигерой — «суперагент» рассказывает о своем «Ватерлоо»: установлении — в бытность разведчиком с неограниченными полномочиями — советской социалистической системы во Франции.

Первая часть — и есть рассказ о невидимой постороннему взгляду борьбе разведок в Париже, педалировании тайных политических пружин.

Для стиля этого произведения характерна *парцелляция*. Мы видим сценарную отрывистость, перечислительную интонацию, как будто описывается видеоряд: «Сплошные кафе и рестораны. Все столики заняты. Огни реклам сияют до верхних этажей. У входа в дорогие рестораны парни в матросской одежде вскрывают устрицы и продают всевозможные ракушки, крабы, креветки, омары. Рядом торгуют горячими каштанами, жарят блины. Масса лотков с восточными сладостями. И опять датские, испанские, итальянские, китайские и марокканские рестораны. Сквозь стеклянные витрины видно, как посетители сосредоточенно и со вкусом едят»¹.

Здесь Гладилин четко следует в характерном для детективной антиутопии русле: ведь та же особенность присуща «Острову Крым» В. Аксенова, «Невозвращенцу» (кстати, вряд ли случайно опубликованному впервые в журнале «Искусство кино»!) и «Сочинителю» А. Кабакова, еще раньше — леоновскому «Бегству мистера Мак-Кинли»).

Но отрывистость — это еще и следствие могучего воздействия замятинских традиций — задыхающейся поспешности стиля романа «Мы», помноженной на импрессионистскую яркость картин. К тому же здесь проявляется и манера как *рассказывать* об утопическом обществе, так и *показывать* картины невиданной утопической жизни. Впрочем, сценарные планы непременно сопровождаются у Гладилина описанием личного восприятия всех событий: «...когда полиция стала теснить телевизионщиков, толпа взорвалась. На танки посыпались бутылки с зажигательной смесью. Бутылки лопались, как хлопушки. Вот один танк задымился, из-под гусеницы взметнулось пламя. Радостный рев десятков тысяч глоток заглушил рассыпавшуюся горохом пулеметную очередь. Стрелял пулемет подожженного танка. Первый ряд кожаных курток осел на мостовую. Девчонка, зажав голову руками, закружилась юлой и рухнула.

Грохот танковых моторов перекрыл вопли и визги. Танки двинулись на толпу, набирая скорость. Сквозь дым выхлопных труб, окутавший площадь, я заметил французского полицейского, который доставал из кобуры пистолет. Полицейский приставил пистолет к своему виску. Звук выстрела я не услышал»².

В этих муляжных зрелищах расправы очевидны элементы киносценария. А затем повествователь рассказывает о последствиях опи-

¹ Гладилин А. Французская Советская Социалистическая Республика. Таллинн, 1991. С. 49.

² Гладилин А. Французская Советская Социалистическая Республика. С. 92.

сываемых событий: «В вечерних новостях новый диктор телевидения, журналист из «Юманите», коротко проинформировал, что в результате провокации, организованной врагами Республики, на Елисейских полях погибло пятьдесят человек. (По нашим сведениям, погибших было в пять раз больше.)

После этой устной информации телевидение показало красочные кадры зверской расправы вооруженных дубинками вашингтонских полицейских над мирной демонстрацией негров.

Всю ночь и весь следующий день продолжались волнения на улицах французских городов. В одном Париже было задавлено танками и расстреляно из пулеметов около десяти тысяч мятежников.

К вечеру уже никто не смел выходить на улицу.

Еще через день шестой танковый корпус, входящий во временный контингент советских войск во Франции, подавил сопротивление двух мятежных французских дивизий под Безансоном.

Военно-воздушный полк истребителей-бомбардировщиков под Тулузой был выведен из строя ракетно-бомбовой атакой советской авиации.

...Вспышки волнений в маленьких городах подавлялись сформированными из алжирских люмпенов отрядами рабочей милиции. Иногда мэры этих городов сами просили заменить рабочую милицию советскими воинскими подразделениями.

Не могу сказать, что в стране воцарились спокойствие и порядок, но Франция замерла, как поверженная в нокаут.

Правительство чуть-чуть ослабило цензуру на радио и телевидении (работавших по единой программе) и разрешило выпуск одной французской газеты. «Юманите» в увеличенном объеме начала регулярно поступать в продажу и к подписчикам»¹.

Ирония делает героя выше, интереснее и обаятельнее других персонажей. Повествователь хронологически строго разворачивает последовательность военных событий вокруг захвата Франции советскими войсками, взгляд «из Генерального штаба» непременно корректируется представлением и ощущением французского обывателя — очевидца событий.

Все эти повествовательные ухищрения умножаются на авторскую самоиронию, на постоянную насмешку рассказчика над самим собой. Рассказчик установил советскую власть во Франции и теперь с поста начальника провинциального пароходства наблюдает в теленовостях за тем, как трудящиеся Франции стоят в очереди за свежей капустой — почти как «наши люди». А в почетную ссылку отправили его по прихоти судьбы, и никакие заслуги в установлении советской власти ему не помогли. Зато он вывел для себя одну очень важную истину, которую и излагает в конце антиутопии французскому коммунисту, ныне отбывающему срок в советском лагере: служение тоталитарному режиму к счастью не ведет... Все простенько и банально, однако забавным

¹ Гладилин А. Французская Советская Социалистическая Республика. С. 92-93.

предстает сам по себе прогноз — о возможном построении во Франции советской социалистической республики.

Впрочем, нельзя не согласиться с Норой Бюкс в том, что по своим художественным особенностям «ФССР» — «легкое чтиво для массового потребителя»¹.

Повествование в романе «Меня убил скотина Пелл» ведется от имени журналиста Андрея Говорова, работавшего на радио «Свобода» и покончившего с собой после неожиданного и несправедливого увольнения: «Говоров теряет не только место. Он теряет трибуну. Он знал, что, несмотря на вой в эфире металлической пилы, его внимательно слушают в Союзе. Все его московские приятели, жалуясь на глушение, неизменно спрашивали: кстати, а что ты тогда про меня говорил? То есть все каким-то образом доходило до адресатов. И Говоров гнул свою линию. Когда-то, вопреки сопротивлению американцев, ему удавалось пробивать свои фельетоны про Брежнева. Теперь их могли бы печатать в «Правде», на первой полосе. Но тогда какой был стон в Гамбурге! Ведь на Радио было предписание, строго запрещающее высмеивать советских политических лидеров.

<...>... в Москве Говоров не нужен был как союзник — только как недруг. И Пеллу поставили условие»².

Сам текст романа — хроника последних часов жизни журналиста, перемежающаяся ретроспекцией. Вымышленные персонажи соседствуют на страницах романа с реальными Аксеновым, Виктором Некрасовым, Галичем. Эмигрантские журналы «Вселенная» и «Запятая» — конечно же, легко угадываемые «Континент» и «Синтаксис». Горький хлеб эмиграции представлен в романе совершенно конкретными ситуациями и судьбами. Характерная для Гладилина разговорная интонация соседствует с остро сатирическими описаниями нравов на радио «Свобода»:

«За двойной дверью, охраняемой двумя секретаршами, сидел бог Радио по имени мистер Пелл. Как и все служивые, он был надежно изолирован от всего земного, даже птицы телефонных звонков, то и дело врывающиеся в приемную, застревали в ушах секретарши и замертво, вместе с трубкой, падали на рычаг. К Пеллу могли прорваться лишь архангелы из Конгресса (но они служили слишком высоко, чтобы снизить до Пелла) да ангелы смерти из подземелья отдела кадров. Пелл был велик тем, что никого не принимал. К нему приходили только по вызову, коим он удостоивал лишь избранных в адских куцах Радио»³.

Роман «Меня убил скотина Пелл» — уникальный документ, сохранивший многие реальные факты для будущих историков литературы и русской эмиграции третьей волны.

¹ Buhks N. «Can You Win at Chess with a Marked Deck of Cards?» in Under Eastern Eyes, ed. by A. McMillin, London, Macmillan, 1991. P. 90.

² Гладилин А. Меня убил скотина Пелл. М. : Exlibris, 1991. С. 46—47.

³ Гладилин А. Меня убил скотина Пелл. С. 53.

На конференции 1984 г., посвященной третьей волне русской эмиграции, Гладилин говорил: «Все, вероятно, будут говорить, что литература едина, это верно, а с другой стороны, как мне кажется, и я настаиваю на этом, литературы две. Они были и в Советском Союзе, они есть и здесь. Упрощая, конечно, значительно — есть две литературы: есть литература хорошая, и есть литература плохая. Это было, это будет». И далее: «Это моя, так сказать, в общем, вина, я пытаюсь оставаться в русской литературе. Не повторяя то, что вы все знаете о достоинствах русской литературы, я считаю, что есть у нее какие-то достоинства, которые нам надо сохранять, несмотря на то, что мы здесь все свободны»¹.

В настоящее время Гладилин живет во Франции. В последние годы у писателя вышли книги «Тень всадника» (2000), «Меч Тамерлана» (2005), «Жулики, добро пожаловать в Париж!» (2007), «Улица генералов» (2008).

Литература к главе

Сочинения

Хроника времен Виктора Подгурского, составленная из дневников, летописей, исторических событий и воспоминаний современников. М., 1958.

Бригантина поднимает паруса... История одного неудачника: Повесть. М., 1959.

Вечная командировка: Повесть. М., 1962.

Идущий впереди: Рассказ. Повести. М., 1962.

Хроника времен Виктора Подгурского. — Бригантина поднимает паруса: Повести. М., 1962.

Первый день нового года: Повести и рассказы. М., 1965.

Евангелие от Робеспьера: Повесть о великом французском революционере. М., 1970. (Серия «Пламенные революционеры».)

Прогноз на завтра: Роман. Франкфурт, 1972.

Сын Шлиссельбургской крепости: Повесть об Ипполите Мышкине. М., 1974. (Серия «Пламенные революционеры».)

Секрет Жени Сидорова (Почти достоверная история): Повесть-сказка. М., 1975.

Два года до весны: Роман. Рассказы. М.: Советский писатель, 1975.

Репетиция в пятницу: Повесть и рассказы. Париж, 1978. (Концерт для трубы с оркестром: Рассказ // Огонек. М., 1989. № 30; Репетиция в пятницу: Повесть // Юность. М., 1991.)

Большой беговой день. Анн Арбор, 1983.

Каким я был тогда: Рассказы. Анн Арбор, 1986.

Меня убил скотина Пелл: Роман. М., 1991.

ФСРСР. Французская Советская Социалистическая Республика: Повесть. Нью-Йорк, 1985. (Таллинн, 1991.)

Беспокойник: Рассказы разных лет. М., 1992.

Литература

Гладилин А. — Куликова Т. «Свобода» лучше неволи // Куранты. М., 1991. 20 ноября.

¹ См.: The Third Wave: Russian Literature in Emigration / Ed. by Olga Matich with Michael Heim. Ардис, Анн Арбор, 1984. С. 298.

Гладилин А. — Рахаева Ю. «Свобода» как осознанная необходимость // Новое время. М., 1994. № 12.

Абашев В. [Рец. на: Репетиция в пятницу: Повесть // Юность. М., 1991] // Литературное обозрение. М., 1991. № 10.

Басова И. «Что наша жизнь?» / Рецензия // Грани. Франкфурт, 1985. № 135.

Громов Е. В кривом зеркале парадоксов: Заметки о повестях Гладилина // Смена. М., 1960. № 22.

Соколов Б. Горькая исповедь [Рец. на: Меня убил скотина Пелл: Роман. М.: Exlibris, 1991.] // Независимая газета. 1992. 26 авг.

Соловьева И. Материал и прием // Новый мир. М., 1963. № 4.

Шитова В. Урок жизни и просто урок // Юность. М., 1960. № 5.

Brown D. Soviet Russian Literature since Stalin. N.Y., 1978.

Buhks N. Can You Win at Chess with a Marked Deck of Cards? // Under Eastern Eyes. The West as Reflected in Recent Russian Emigre Writing (Ed. by Arnold McMillin), London, 1991.

Meyer P. Anatolii Gladilin and the Soviet Prose of the 1960s // Critique. Glasgow, 1975. № 4.

Meyer P. Gladilin // The Modern Encyclopedia of Russian and Soviet Literatures, 8. Academic Inter. Press, 1987.

Фридрих Горенштейн

Фридрих Наумович Горенштейн родился 18 марта 1932 г. в Киеве.

Отец — профессор политэкономии, партийный работник — был репрессирован. Арестованный после убийства Кирова, он навсегда исчез.

Будущий писатель воспитывался в детских домах. Тема сына репрессированного отца навсегда осталась в его творчестве. Воспоминания о детстве стали основой единственного опубликованного в СССР рассказа Горенштейна «Дом с башенкой» (1964). Так же как и его герой, он скитался по стране с матерью (отец был расстрелян), а когда она умерла, попал в детдом. После публикации в 1964 г. в «Юности» «Дома с башенкой» четверть века Горенштейн не мог пробиться к читателю.

Он был рабочим, окончил Горный институт в Днепропетровске, работал инженером. Учился в Москве на Высших сценарных курсах, написал 17 сценариев, по пяти из них были поставлены фильмы («Седьмая пуля», «Солярис» Андрея Тарковского, «Раба любви» Никиты Михалкова). Киносценарии и стали на долгие годы единственной его трибуной.

Опыт сценариста не прошел для писателя даром. Позже он говорил: «Как сценарист, сценарист-профессионал, я отделил прозу от... литературы. Хороший прозаик Трифонов написал несколько сценариев, но это неинтересные сценарии. Потому что он их писал как прозу. Тут другой ритм, тут киноритм надо чувствовать. Конечно, то, что у меня кинообразование, помогает мне в работе над прозой, потому что тут зрительный образ. У Льва Толстого не было кинообразования, а многие его произведения почти не надо переводить на сценарий... Мне кажется, что сценарий все-таки дальше стоит от прозы, чем драма. Хотя по форме как будто сценарий ближе. В сценарии монтажный ритм. Надо чувствовать монтаж»¹.

В «Литературной газете» он выступал с сатирическими рассказами. Философская повесть «Ступени» была опубликована в альманахе «Метрополь», однако позже Горенштейн признал ошибкой свое участие в этой книге. Он чувствовал себя чужаком в стане шестидесятников, не разделяя ни их идейного пафоса, ни эстетических пристрастий. За рубежом им были созданы повести «Яков Каша», «Куча», «Улица Красных Зорь», «Последнее лето на Волге», многие рассказы. Еще до отъезда он успел написать романы «Место», «Искушение»,

¹ Цит. по: Глэд Дж. Беседы в изгнании. С. 227.

повесть «Зима 53-го» (1978), пьесу «Споры с Достоевским» (1973), которую, по его собственному признанию, создал еще до знакомства с творчеством Михаила Бахтина. Действие в пьесе происходит во время обсуждения рукописи некой книги, посвященной религиозным взглядам Достоевского. Опубликовать книгу или остановить? Вокруг судьбы книги и разворачивается борьба.

На высочайшем эмоциональном накале исследуется в произведениях Горенштейна мысль о справедливости. Не стала исключением и пьеса «Споры с Достоевским»: «...сила и злоба разбойничают во всех углах нашей маленькой планеты, а милосердие, добродетель и душевную деликатность пытаются представить явно ли, тайно ли как признак чахоточной телесной хилости и подвергнуть всеобщему осмеянию», — пишет Ф. Горенштейн в этой пьесе, которую называл «программной».

Если в первой части пьесы как бы разворачивается «в снятом виде» история восприятия Достоевского в России, то вторая часть предупреждает о коварстве художнических идей, взятых на вооружение тоталитарной идеологией. «Есть свой трагический парадокс в том, что литературу распинают, оправдываясь авторитетом одного из ее великих мастеров, — пишет Алексей Зверев. — Этот парадокс и становится в пьесе Горенштейна пружиной конфликта, скрытого за мелочной игрой амбиций и пристрастий, развернувшейся вокруг жидковатой литературоведческой концепции. Понятно, отчего пьеса, сразу по написании предложенная в журналы, вызвала однозначную реакцию неприятия. Слишком болезненную точку она затронула, обнаружив узость, недостаточность, а возможно, даже гибельность для культуры стремлений превратить ее в «наше все»¹.

Одной из характерных черт прозы Горенштейна является противопоставление мужских и женских образов. В романе Горенштейна «Псалом» (1975) женщины словно становятся функцией необъятных российских пространств: они должны заселить их новыми людьми. Отъятие у женщины ребенка равносильно ее смерти. Героиня первой притчи романа «Псалом» Мария умирает, после того как у нее отбирают и отдают в приют сына Васю: «После этого не захотела больше жить Мария, умерла пятнадцати лет от роду в тюремной больнице 23 февраля 1936 года и похоронена была без гроба»².

Как и у Достоевского — писателя, с которым Горенштейн больше всего спорит и на которого больше всего похож, — человеческий суд и человеческое понимание справедливости не оставляют надежды на ее истинное торжество. Ибо истинную справедливость несет лишь Высший Суд. Кстати, идея эта едва ли не напрямую заимствована у Достоевского: «... О Достоевском спорят до хрипоты, до драк не только персонажи пьесы, автор тоже ведет с великим предшественником

¹ Зверев А. Зимний пейзаж // Литературное обозрение. М., 1991. № 12. С. 18.

² Горенштейн Ф. Псалом (Роман-размышление о четырех казнях Господних). Детоубийца (Пьеса). М. : СП «Слово», 1993. С. 86.

постоянный, до предела напряженный внутренний диалог о человеке и человечности, о судьбе и миссии России, о нравственном потенциале идеи религиозной и идеи национальной. Со многим Горенштейн не согласен, многое отвергает, но, противопоставляя тем или иным суждениям Достоевского свое знание жизни и психологии человека (иных аргументов нет и не может быть у художника), в разработке характеров, в построении сюжетов, воспроизводящих катастрофический слом действительности, он следует за Достоевским», — пишет Л. Лазарев.

Высший Суд не зависит ни от исторической обстановки, ни от причудливо переплетенных судьбой жизненных обстоятельств. Он есть мера отсчета для всех народов и для всех стран. В романе «Псалом» аллегорией Высшего Суда становится Дан-Антихрист, пришедший по воле Бога в безбожный, воинственно атеистический Советский Союз: «...вынул Дан опять из пастушьей сумки хлеб голода и изгнания из смеси пшеницы и ячменя, бобов и чечевицы, испеченный по завету пророка Иезекииля, и подал Марии большой кусок этого хлеба. И впервые нечто коснулось сердца Дана, и он обрадован был своим добром, но Господь предостерег его: — Не радуйся своему Добру, Дан, ибо не затем ты послан. Народ сей сокрушил с шеи своей ярмо деревянное, но сделал вместо того ярмо железное. Многое предстоит ему, прежде чем его земля станет опять замужней»¹.

Очень скоро Дан-Антихрист убеждается, что находится среди язычников: слишком много окружало его здесь кумиров, отлитых из металла, высеченных из камня, нарисованных на стенах и холстах: «Кумиры были разные, но чаще всего попадалось изображение усатое с азиатскими скулами, похожее на вавилонских идолов, против преклонения которым предостерегал пророк Иеремия... Два великих пророка, два ненавистника идолов — Исая и Иеремия предостерегали, но народ не вразумился»².

Необычная повествовательная манера, свободное владение автором как бы нарочито сбивчивым, а на деле — искусно орнаментированным повествовательным стилем не оставили равнодушной критику. Столь же необычной оказалась структура романа, в котором изоморфизм как главный конститутивный принцип определял гармоничность построения: «Пять частей, называемых притчами, повествуют о «четырех казнях Господних» — голоде, войне, прелюбодеянии, душевной болезни — о каком-то разрешении, о смысле Зла, который отчасти проявляется в конце книги. Значит, роман о Зле? Я бы сказал иначе, словами Гете... о проклятии Зла, проклятии, которое само становится злом. О том, как страдалец превращается в источник страданий, жертва — становится палачом»³.

Иначе рассматривает этот роман Вяч. Вс. Иванов. В предисловии к публикации романа «Псалом» в журнале «Октябрь» он пишет: «Роман

¹ Горенштейн Ф. Псалом. С. 27.

² Горенштейн Ф. Псалом. С. 31.

³ Хазанов Б. Одну Россию в мире видя // Октябрь. М., 1992. № 2. С. 115—119.

в большой степени построен вокруг идеи плотской любви как проклятия, а другой любви герои романа почти не знают. Роман и в этом принадлежит при всех своих библейских стилистических тонкостях, делающих описания эротических сцен столь своеобразными, именно нашему веку. Над героями, хотя они нигде не упоминают Фрейда, витает проклятие либидо как самой непреодолимой силы, покоряющей и мифологического Антихриста (иногда почти кажущегося ее воплощением), и простых смертных, особенно женщин, чью психологию с таким мастерством воссоздает Горенштейн. Нагота женского тела, насилие над женщиной, надругательство мужа над любовником описаны Горенштейном с силой, на которую, вероятно, его вдохновило чтение Ветхого Завета. Именно взгляд издаലെка, не подсматривание в щелку делают эти сцены романа шедеврами прозы двадцатого века»¹.

Герои Горенштейна живут на грани психического здоровья и болезни, и это также, помимо космического масштаба страстей, роднит их с героями Достоевского.

«В замысле и исполнении романа есть явное неравновесие мужских и женских ролей. Преобладают женщины. Две первые истории — как замечает и сам автор, — друг друга повторяющие, рассказаны от имени героинь — простых девочек»². Действительно, нельзя не согласиться с тем, что мужские образы оказываются у Горенштейна блеклыми и плоскими по сравнению с женскими: «В отличие от поэтических и проникновенных образов главных героинь пяти притч и мелькающих в них же живых и впечатляющих зарисовок других женских персонажей портреты многих мужских действующих лиц одномерны»³. За важнейшими двумя исключениями: самого повествователя и Дана-Антихриста.

Героини романа рано взрослеют, ибо настало время, когда матери отталкивают от себя детей своих, чтобы спасти их жизни: «В опасности мать чаще всего прижимает к себе ребенка, однако иногда она пытается спасти его, отдав, отдалив, потеряв, доверив опасному случаю, ибо в бесчеловечных ситуациях день страшнее ночи, многолюдная улица страшней волчьего леса и родное страшнее чужого...»⁴ Оставшись без взрослых, девочки сразу обретают самостоятельность, и отношение к братьям становится сродни материнскому. Когда Нина и Саша Кухаренко остаются одни в поезде, Нина становится сразу же по-настоящему самостоятельной женщиной, и этим она все более походит на Марию из предыдущей притчи, которая также ехала поездом навстречу своей судьбе — Дану-Антихристу.

Есть еще один очень характерный эпизод. Брат и сестра Вася и Мария идут ночью — темной улицей, затем полем, их пугают ночные птицы, непонятный шум, но нет страха в детских сердцах. Повествователь рас-

¹ ¹ Иванов Вяч. Вс. [Предисловие к публикации романа «Псалом»] // Октябрь. М., 1991. № 10. С. 6.

² Иванов Вяч. Вс. [Предисловие к публикации романа «Псалом»]. С. 3.

³ Иванов Вяч. Вс. [Предисловие к публикации романа «Псалом»]. С. 5.

⁴ Горенштейн Ф. Псалом. С. 193.

суждает: «Но ни Мария, ни Вася не боялись ночи. Волков тут давно уже под корень истребили, а из людей кто польстится на нищих детей. Разве что из озорства, но в голодное время и лихой народ озоровать перестал, потерял разбойничий идеализм и стал слишком практичен — продкомиссара подшибить или склад зерна ограбить. Впрочем, какой-либо интеллигент-разночинец, мучимый желанием понять идею всемирного страдания и причины, по которым оно было допущено Богом, какой-нибудь поклонник Мессии Достоевского, этот мог бы зарезать нищих детей из соображений доктринерских. Но в результате революции такие либо сильно повымерли, либо сильно по форме преобразились, да и в лучшие свои времена водились они в местах более кликушеских, где икон побольше, а на скучную Харьковщину не забредали»¹.

Но они — дети умершей матери. Отталкивая же своих детей ради их спасения, мать — уже не мать, ведь «в бесчеловечной ситуации сердце губит человека и все человеческое губит. Только бесчеловечный инстинкт самки, а не материнство спасти может...»² Народ-новатор, начинающий жить разумом и идущий за пророком-новатором, отказывает несчастным матерям в праве на ощущение материнства, и в этом трагическая суть всех исторических перемен в России. Именно в этом прежде всего и заключается замена деревянного ярма ярмом железным. И многое еще предстоит сделать этому «народу-новатору», чтобы вновь земля его «стала замужней».

«...Я в данном конкретном случае решил посмотреть на Россию через призму Библии. На ее историю. Но я меняю всякий стиль в зависимости от конкретного материала. Хотя Библию я давно читаю, читаю ее внимательно и многому учусь у нее: не только стилю, но и той беспощадной смелости в обнажении человеческих пороков и самообнажении, в самообличении. Такой смелости нет ни в одном народном фольклоре. Отчасти потому фольклор еврейского народа и стал Библией, я думаю. Тут нету богатырей положительных и отрицательных Змеев Горынычей только. А здесь человек берется в комплексе его дурного и хорошего. Дурное часто вырастает из хорошего, а хорошее из дурного»³, — говорил Горенштейн.

Человеческая жизнь оценивается как после первого убийства, когда об убийстве возопили крови брата Авеля. Крови Дана-Антихриста продолжают в русских женщинах Марии и Анне, но никогда не войдет в Остаток и не даст Отрасль выданная Аннушкой немцам и убитая ими еврейская девочка Суламифь. И после смерти образ ее окружен поэзией: «Вдали над заснеженным сверкающим лесом в непередаваемом великолепии покоилось на свежем северном небе чистое морозное солнце, и если лучи летнего, особенно южного солнца имеют телесность от жара, в них заключенного, а значит, не совсем чисты, то северные

¹ Горенштейн Ф. Псалом. С. 23.

² ¹ Горенштейн Ф. Псалом. С. 193.

³ ² Цит. по: Глэд Дж. Беседы в изгнании. С. 221.

лучи предельно невесомы и чисты до призрачности. Не от этой ли морозной чистоты ледяная тихая кошмарность в нордических страстях?.. И вот среди этого золотого сияния, среди сверкающей солнечной невесомости лежала в канаве Суламифь из колена Манассии, вмерзшая в собственную кровь, переданную в ее жилы через много поколений от самого Авраама, заключившего союз с Господом. Не надолго задержался над попираемым трупом Суламифи из колена Манассии Антихрист, ибо Суламифь еще не остыла, еще память о ней свежа была, еще ясно помнила о ней добрая крестьянка, лежа теперь с разбитым немецким прикладом лицом на своей печи, плакала она, причитала, и Аннушка, от детских противоречий своих пожелавшая смерти Суламифи, тоже помнила о ней в товарном вагоне, но не с тоской, как избитая крестьянка, а со страхом...»¹

Девочка предала, женщина пыталась защитить, а что же мужчины? Они — либо свидетели происшедшего, как Дан, либо исполнители женской воли. Более того, именно выдавшей ее Аннушке суждено свершить проклятие человеческому роду — за три дня до своей смерти от лихорадки.

Одна из центральных тем творчества Горенштейна — евреи среди других народов, и особенно остро звучащая — евреи и русские. Свой народ писатель не превозносит над другими: «Евреи как люди так же дурны, как все иное человечество. Но как историческое образование, как библейское явление это народ близкий Богу, а человек по сути своей ненавидит Бога, поэтому он ненавидит и евреев, и поэтому многие евреи как люди ненавидят себя и свою библейскую судьбу. <...> И чем дальше на нынешнем своем историческом развитии тот или иной народ от Бога, тем сильнее ненависть, тем естественнее антисемитизм как национальный призрак»².

Именно антисемитизм он называет наиболее естественным языком самых отсталых, агрессивных и одновременно — слабых людей. В «Месте» он пишет, что «существовал некий международный язык, некое политическое эсперанто, на котором в кризисных ситуациях (налицо была явно кризисная ситуация), на котором можно было попытаться договориться и примирить противоречия. Этим международным языком был антисемитизм, и мифологическое начало этого языка было весьма уместно при логической путанице. Если в век мистики и ведьм он одурманивал сознание народа, то в материальный век, согласно потребностям времени, он сознание народа прояснял от путаниц и противоречий, то есть низводил все мировые сложности до простых понятий кухни и дворницкой»³. Его мифологема еврейства заметно отличается как от розановской, с одной стороны, так и от гроссмановской — с другой. Он непременно подчеркивает богоизбранность

¹ Горенштейн Ф. Псалом. С. 126—127.

² ¹ Горенштейн Ф. Псалом. С. 136.

³ Горенштейн Ф. Место. М.: СП Слово, 1991. С. 387.

еврейского народа, как устами некоторых героев, так и в речи повествователя: «Каждый стремится создать свое и сказать неповторимое. Но патриархи начинали угодное не себе, а Богу, и пророки говорили не свое, а Божье... Маленький пастуший народ был так же дурен, как и все иные большие и малые народы, близкие к нему в пространстве и времени и удаленные от него в пространстве и времени. Он отличался от всех иных лишь своими патриархами и своими пророками, и ради патриархов и пророков избрал его Господь»¹.

Земной путь Дана-Антихриста оказывается драматической судьбой еврея, прожившего всю свою жизнь в России и разделившего с ней все четыре казни Господни. Все проникнуто в этом романе горькой поэзией.

Даже разбивающая «Псалом» в пух и прах Ирина Роднянская не может не признать искусности автора, проявившуюся в сцене любовного соединения Дана-Антихриста с его приемной дочерью Пелагеей: «Сакральной торжественностью окружено предустановленное свыше зачатие младенца; здесь достаточно искусно сплетены три провиденциальных библейских мотива: дочерей Лотовых, Фамари и Руфи-моавитянки, покинувшей свой народ ради мужнина...»²

С Руфью и связано оптимистичное звучание романа: она остается жить и воспитывать ребенка. В «Псаломе» соблюден главный принцип поэтики Горенштейна: никаких одномерных образов! Даже Алексей Иосифович Иволгин, к которому Антихрист обращается в женском роде, не может не покормить голодного ребенка, даже в нем просыпается — хоть на миг, на роковом допросе — национальное и человеческое достоинство.

И это — в Иволгине, который в поезде малодушно поддерживает позорный разговор о никчемности и вырождении еврейских женщин. Ничтожные аргументы Иволгина станут для него собственным оправданием, оправданием того, что «не вошел он в Отрасль и не дал Остатка».

Образ русской женщины, «дочери времени, рожденной без прав», во всех возрастных ипостасях: «от девочки до матери и старух («часовых нации»), отмечен загадочной целостностью, — пишет Е. С. Твердислова, — при повторяемости как будто бы одних и тех же качеств — внешней душевной неразвитости и внутренней чистоты, сильным и ярко выраженном чувственном начале, отсутствии характерного для обычного человека практицизма, но с очень своеобразным цинизмом, все эти женщины — монолитный облик России, способные на все, что угодно — на великое унижение и великое возвышение»³.

Впрочем, можно поспорить с мнением исследователя о том, что образы русских женщин входят в противоречие с мыслью автора о еврейском народе как «посланце Бога», ибо «жизнь русских женщин, при всей греховности и кажущейся оторванности от истинного Господа,

¹ Горенштейн Ф. Псалом. С. 89—90.

² Роднянская И. Литературное семилетие. М. : Книжный сад, 1995. С. 246.

³ Твердислова Е. С. Споры о Горенштейне // РЖ. Общественные науки за рубежом. Литературоведение. М., 1992. № 5—6. С. 73.

шире, чище и через свою инстинктивную, но дарующую любовь мужчине, эту плотскую тягу к противоположному полу, на самом деле оказывается ближе к Богу»¹. И уже приводившийся пример Иволгина как раз и противоречит этому мнению, ибо даже Иволгин ближе к Богу — через бессмертный, оставшийся на века в Библии случай с убийством Моисеем египтянина. Близость к Богу — она ведь естественна не только для людей благочестивых, но, скорее, для тех, чьи поступки оказываются для Бога поводом вновь проявить свою волю.

В «Искуплении» действие происходит в 1946 г., на территории, которая во время войны была оккупирована фашистами. Образ Сашеньки в «Искуплении» в качестве структурного стержня фактически цементирует всю повесть. Как жить, если ты бедна, если единственное родное для тебя существо — бедная, замученная работой мать, если в доме твоём нашли приют чужие люди, и некуда тебе деться — в этом крошечном провинциальном городке?

«Когда я прочел в журнале “Время и мы” повесть “Искупление” Фридриха Горенштейна, я подумал: “Чехов восстал из мертвых”»², — говорит Лев Наврозов.

Один из ярчайших, центральных эпизодов повести — новогодний бал, которого Сашенька ждет как своего звездного часа. В течение целой недели до его начала каждый день мылась она специальным трофейным раствором, втирала в кожу одеколон, наконец, впервые в жизни накрашила помадой губы и напудрила щеки. И вот — первый в ее жизни поцелуй — и первое разочарование: «“Закрой глаза, противный”, — крикнула Сашенька и шагнула, чтобы поцеловать его в шею. Но едва она приблизилась, как Батюня вдруг ошалело схватил ее за плечи и ткнул несколько раз чем-то мокрым в нос и в краешек рта. Вырвавшись, Сашенька поняла, что мокрые, неприятные прикосновения и были ее первым в жизни поцелуем, о котором она так мечтала. Ей стало горько и грустно оттого, что первый поцелуй уже позади и он такой неинтересный»³.

И вот — она в центре всеобщего внимания. И все словно замерло, глядя на ее фильдеперсовые чулочки и розовую декольтированную блузку из маркизета, сквозь которую кокетливо (и одновременно — безвкусно!) проглядывает голубая кружевная комбинация. Миг девичьего триумфа! «Несколько лейтенантов, которые появились в зале лишь недавно, смотрели только на Сашеньку, прервав танцы и отойдя к стене. К стене отходили и другие парни, покрупней: «ястребки» в кителях, учащиеся машиностроительного техникума, футболисты команды «Рот-фронт» и вообще все сильное и красивое отходило в сторону, к стене»⁴. Посторонись, красивое и сильное! Миг реванша? Но тут

¹ Твердислова Е. С. Споры о Горенштейне

² Наврозов Л. Смерть — это мы сами // *Время и мы*. Нью-Йорк, 1981. № 60. С. 164.

³ Горенштейн Ф. Избр. соч. В 3 т. *Искупление*. М.: Слово, 1992. Т. 2. С. 160.

⁴ Горенштейн Ф. Избр. соч. В 3 т. *Искупление*. С. 161.

чувствует Сашенька какую-то неприятную перемену к себе. По ней ползет вошь, да не одна...

Этим о себе напоминает героине ее истинная жизнь, ее униженное и грязное, беспросветное положение. Вошь — словно фантом, родившийся в подсознании. Такой — вшивой, грязной, никчемной, неприкаянной — видит Сашенька себя, и в этом своем ощущении она винит свою мать. Поэтому она и решает избавиться от нее самым простым и самым естественным для поколения Павликов Морозовых способом: доносом на родную мать. «Сашенькой движут не идейные побуждения, просто надо выместить — немедленно, безоглядно — с головой захлестнувшую боль от перенесенной обиды. В своем роде это классический экзистенциальный бунт, вызов, брошенный самой природе вещей, карамазовский жест — в той чудовищной форме, которую сделали неизбежностью Сашенькино пионерское воспитание и весь порядок действительности, — замечает Алексей Зверев. — Ей ни на секунду не ведомо раскаяние, этой провинциальной девочке с жесткими, очень жесткими понятиями. Ей бы только хотелось вписать в донос еще и волочившегося за нею, а потом над нею насмеявшегося генеральского сына, и соперницу из своего двора, и всех, кто над нею измывался. Пока она впишет только имена тех двух нищих — но зато это сделает без всякой импульсивности, очень хорошо зная, что будет дальше, и уже прикидывая, как распорядиться освободившейся квартирой»¹.

Но триумфом авторской идеи становится концовка повести: возвращается из заключения и выходит замуж мать, рождается ребенок у поселившейся в их квартире другой семьи, наконец, рождается девочка и у самой Сашеньки. Отец этой девочки — юный офицер, выходец из еврейской семьи, жившей по соседству и уничтоженной во время фашистской оккупации.

«Ф. Горенштейн пишет о тех людях, которых иногда называют «маленькими»: таковы его старушки, которые, казалось бы, терпеть не могут друг друга; Ким — из «Зимы 53-го», который, как все советские обыватели, благоговеет перед Сталиным, ненавидит «всяких космополитов», осуждает отца-предателя и почитает начальство; Сашенька, которая патологически ревнует мать и готова погубить ее из ревности, переходящей в ненависть. И эти люди, как бы они ни были ожесточены или развращены окружающим злом, просветляются любовью и открываются добру»², — писал Ефим Эткинд.

Итак, женщины у Горенштейна борются с собственной судьбой. Они борются за своих любимых, они отстаивают свои слабости и свои пороки, и свои увлечения, ставшие порочными, и свои принципы, порокам потворствующие. Такая трактовка женских образов появилась у Горенштейна не сразу. Достаточно вспомнить его произведения

¹ Зверев А. Зимний пейзаж // Литературное обозрение. М., 1991. № 12. С. 20.

² Эткинд Е. Рождение мастера: О прозе Фридриха Горенштейна // Время и мы. Нью-Йорк, 1971. № 42. С. 9.

«Дом с башенкой» и «Зима 53-го года», где активность мужских героев вполне соответствует сложившейся сюжетной задумке, а женских образов и не вспомнить. Драма его построена так же: там разворачивается перед зрителем поле действия для мужчин. Они спорят о Достоевском, они борются за российский престол, они прелюбодействуют с женщинами, которые словно оставили свою сверхчеловеческую приспособляемость к жизни на страницах прозы.

«Искупление» заканчивается фразой: «Начинался наивный, простенький человеческий рассвет, кончалась мучительно мудрая, распинающая душу Божья ночь»¹. Это начинался рассвет новой женской жизни.

Роман «Место» — одно из немногих произведений Горенштейна, где рассказ ведется от первого лица, от имени главного героя Гоши Цвибышева. Как рассказчик Гоша оказывается мощнее, масштабнее своей жизненной сути. В начале огромного, 800-страничного романа он буквально упивается собственной никчемностью и ничтожностью: «Я говорю так много о кошке, потому что и она, бессловесная тварь, оказалась втянутой в события и сыграла роль в моей судьбе. Однажды, когда я по обыкновению подошел и принялся ласкать ее, она вдруг подпрыгнула, вонзила мне зубы в пальцы, а когтями задних ног глубоко распорол ладонь. Дарья Павловна, при этом присутствовавшая, даже вскрикнула от испуга. Я тут же ушел, держа раненую руку на весу. В комнате я залил рану, из которой сочилась кровь, тройным одеколоном и обмотал ладонь носовым платком. Помимо боли меня терзала обида. Конечно, глупо и смешно обижаться на животных, скажи я об этом, меня бы в комнате засмеяли. Но это была опытная и старая кошка, и она знала, я в это верю, как надо вести себя, если без прав хочешь прожить среди людей. За три года я не помню, чтоб она кого-нибудь укусила, хоть ее били, пинали, отнимали котят и таскали за хвост. «Значит, она ощутила мое бесправие», — думал я, лежа на койке...»²

И этот герой, столь поглощенный мыслями о собственной униженности и собственном бесправии, начинает карабкаться по отвесным скалам к самоутверждению в обществе. От неприкаянного и не приспособленного ни к чему человека, дрожащего за койко-место в общежитии, до штатного сотрудника КГБ и нелюбимого, но прочно стоящего на ногах отца семейства — таков его путь по страницам романа «Место». Впрочем, единственный ребенок в его семье — не его: Цвибышеву, как и Иволгину из «Псалма», не суждено «войти в Остаток и дать Отрасль».

Растущий в его семье ребенок — от неизвестного, изнасиловавшего будущую жену Цвибышева, дочь известного и богатого журналиста, во время погрома. Жена Цвибышева Маша и не знает, от кого именно из насильников он рожден... С новенькой серой «Волгой» тестя-журналиста Цвибышев обретает самодовольную обманчивую успокоен-

¹ Горенштейн Ф. Искупление. С. 278.

² Горенштейн Ф. Место. С. 30.

ность: «Собственная машина, специально оплачиваемый шофер, ореховый торт — все было прочно и богато. На мгновение я прикрыл глаза и подумал: «Так вот уже куда занесла тебя жизнь по избранному тобой пути... Где оно, это койко-место?.. А ведь все так недавно еще было»¹. Однако бездетностью Цвибышева, как и его безотцовством, подчеркнута неукорененность его, призрачность обретения им Места в жизни, того самого места, за которым он столь усердно гнался.

Однако Цвибышев — рассказчик *слишком* фиктивный. Здесь Горенштейн, пожалуй, переполняет меру условности. Ведь Гоша не был способен на элементарную работу, он не только был не в состоянии дозволиться вовремя кому следует, но даже здорово напутал в стандартном ежемесячном отчете-доносе из библиотеки в КГБ. Конечно, он укрупнен автором. Особенно это заметно в исторических экскурсах, развернутых размышлениях и рассуждениях, мимолетно брошенных на пейзажах взглядах, в сюжетных новеллах-вставках, посвященных проходным персонажам. Все это — явно выше способностей примитивного Цвибышева. Но Цвибышев-рассказчик обладает одной очень важной чертой. Он предельно искренен и откровенен. Он совершенно не старается приукрашивать себя и свои поступки. Он весь — в саморазоблачениях и самоунижениях. Он весь перед читателем, и судит он себя настолько строго, что ничей суд ему уже больше не страшен. В литературном приеме, впрочем, нет экстремального психологического подтекста. Цвибышев — не мазохист. Страдания причиняют ему боль, боль приносит страдания, а вовсе не удовольствия. В исповеди, горестной и жалобной, нет ни самоистязания, ни самолюбования. Он не обращается ни к кому конкретному. Цель его исповеди — сама исповедь. Кроме того, поначалу Цвибышев — человек с идеей, точнее, человек идеи. Идея эта формулируется им не сразу, но с первых страниц видно, что унижения рассказчика — иной полюс этой идеи. Перепрыгнуть пропасть между нынешним его положением и «великой идеей» его жизни — вот главное, чем живет Цвибышев. Идея эта — наполеоновская: «Рано или поздно мир завертится вокруг меня, как вокруг своей оси».

В том, как Цвибышев реагирует на зло и притеснение, видно усвоение Горенштейном чеховских уроков. В одном из своих рассказов — «Мой Чехов осени и зимы 1968 года» — он пишет: «Первая реакция человека, подавленного несправедливостью, на свободу и добро — это не радость и благодарность, а обида и злоба за годы, прожитые в страхе и узде... <...>...Пассивная враждебность человечности опаснее враждебности активной, преступления активной враждебности кровавы, но враждебность эта живая, а, следовательно, смертная, пассивная же враждебность не столь ясно выражена, бескровна, природна, но она способна ждать и побеждает человеческое в человеке не силой, а терпением»².

¹ Горенштейн Ф. Место. С. 579.

² Горенштейн Ф. Мой Чехов осени и зимы 1968 года // Книжное обозрение. М., 1989. 20 окт. № 42. С. 8.

Койко-место оказывается символом человеческого присутствия на земле, именно оно закрепляет жизнь Цвибышева «в общем определенном порядке жизни страны». Все люди — временные, все держатся — кто по привычке, а кто и зубами — за свое временное на временной этой земле пристанище. Но у Цвибышева постель и еда возводятся в ранг фетишей. Обратите внимание на то, как описывает он свои трапезы, сколько любования он вкладывает в меню и ночевки. Испытывая перед зажиточностью «некую почтительную растерянность»¹, он пытается приспособиться к своей постоянной борьбе с собственной бедностью: «Вообще обувь — мое самое больное место. <...> Стирание подметок, не говоря уже об опасности разорвать туфли, превышает в конечном итоге стоимость трамвайных и троллейбусных билетов, но покупка билета — это ведь реальные сегодняшние потери, и я не нахожу в себе силы психологически их преодолеть. В этом есть и свой резон.

Ежедневные траты, которых можно было бы избежать, то есть не предельно необходимые, ведь также оказывают психологическое воздействие и уменьшают способность организма к максимальной собранности. Даже при подобном темпе затрат мне отпущено не более пяти месяцев, чтоб, сидя на сберкнижке и не рассчитывая на новые поступления, добиться перелома в своей жизни. Вот почему, сам ощущая неблагородство своего поведения, я разработал на трамвайной остановке и осуществил план уклонения от оплаты проезда. Когда подошел трамвай, я начал смотреть по сторонам, словно кого-то увидел, так что даже Цвета меня окликнула. Тем временем, как я предполагал, Вава наткнулся на кондукторшу и расплатился. Беда была лишь в том, что Вава, кажется, понял мое поведение. <...> Предположение, что Вава понял мою нелепую копеечную ложь, испортило мое настроение, и, лишь прибыв на место и войдя в подъезд, я сразу как-то избавился от этого чувства (со мной такое бывает), начав, наоборот, ощущать некое торжественное волнение»².

Этим образом Горенштейн разрушает некогда бытовавший в русской литературе стереотип бедного, но благородного героя. Бедность, именно жуткая, унижительная бедность провоцирует Цвибышева на самые неблагородные в его жизни поступки и шаги.

В 1977 г. Горенштейн решил издавать свои произведения на Западе. Там они имели большой успех и были переведены на ряд иностранных языков. «Бесспорный мастер реалистического письма, учившийся на прозе Бунина, Горенштейн, казалось бы, не будучи диссидентом, мог без труда вписаться в советскую литературу, стоило захотеть. Но он не вписался, оставшись верным экзистенциальным темам, мученическим судьбам своих героев, напряженным религиозным раздумьям, своей непредсказуемой личности»³, — считает В. Ерофеев.

¹ Горенштейн Ф. Мой Чехов осени и зимы 1968 года. С. 95.

² Горенштейн Ф. Мой Чехов осени и зимы 1968 года // Там же. С. 94—95.

³ Ерофеев В. Фридрих Горенштейн: уровень мастерства // Огонек. М., 1990. № 35. С. 11.

В 1980 г. Горенштейн эмигрировал. В романе «Псалом» он написал: «...подлинная родина человека... не земля, на которой он живет, а нация, к которой он принадлежит. Нет ни русской, ни еврейской, ни английской, ни турецкой, ни иной какой-либо земли. Вся земля Господня... и подлинное право на тот или иной кусок земли дают не исторические завоевания, не исторические перемещения, не факт многовекового владения... то, сделала ли нация кусок Господней земли плодотворным и порядки на нем справедливыми или гноит нация обширные пространства Господни, попавшие к ней в руки».

Фридрих Горенштейн тяжело болел в последние годы жизни. Он скончался в Берлине в 2002 г.

Жизнь его произведений продолжается. В XXI в. пьесы Ф. Горенштейна идут в московских театрах: «Царь Петр и Алексей» — в Малом, «Бердичев» — в театре В. Маяковского.

Благодаря активности исследователей Горенштейна 85-летие писателя широко отмечалось. На «ТВ Культуру» ему была посвящена передача в рамках программы «Наблюдатель». Ее вел известный журналист и писатель Андрей Максимов, а участвовали в ней литературоведы Н. Б. Иванова и Б. А. Ланин, а также режиссер Александр Прошкин. Возглавляющий Международное общество Горенштейна журналист Юрий Векслер сумел организовать всемирный показ своего документального фильма о писателе «Место Горенштейна» (2017). Специальная передача на «Радио Культура» была посвящена творчеству писателя: постоянный ведущий программы «Искусственный отбор» ректор ГИТИСа Григорий Заславский пригласил на часовую беседу в эфире Б. А. Ланина.

Публикация книг писателя вызвала новый всплеск интереса к его творчеству. Книги писателя, подготовленные к печати Юрием Векслером и Григорием Никифоровичем, в начале XXI в. выходили в издательствах «Азбука», «Новое литературное обозрение», «Редакция Елены Шубиной», «Текст». Особое внимание заслуживает новое издание романа «На крестцах. Драматические хроники из времен царя Ивана IV Грозного» (М., 2016) и первое в России издание книги «Дрезденские страсти. Повесть из истории международного антисемитского движения» (М., 2015). В Санкт-Петербурге вышел в свет сборник киносценариев «Раба любви» (СПб., 2014).

Вышли в свет новые книги о писателе:

Полянская М. «Я — писатель незаконный». Записки и размышления о судьбе и творчестве Фридриха Горенштейна. Нью-Йорк, 2003.

Полянская М. Берлинские записки о Фридрихе Горенштейне. СПб., 2011.

Полянская М. Плакаты и контрамарки: записки о Фридрихе Горенштейне. СПб., 2006.

Никифорович Г. Открытие Горенштейна. М., 2013.

Воспоминаниям о писателе был посвящен специальный блок в журнале «Октябрь»: Тайна Горенштейна. Воспоминания Бориса Хазанова, Леонида Хейфеца, Марка Розовского, Евгения Попова, Анатолия Най-

мана, Виктора Славкина, Юрия Клепикова, Михаила Левитина. // Октябрь : журнал. 2002. № 9.

См. также:

Ланин Б. Чужаки Фридриха Горенштейна // Дальний Восток — близкая Россия: Эволюция русской культуры — взгляд из Восточной Азии // Far East, Close Russia: The Evolution of Russian Culture — A View from East Russia/ под ред. В. Гречко, Су Кван Кима, С. Нонака. Белград — Сеул — Сайтама, 2015. С. 135—150.

Ланин Б. Фридрих Горенштейн и литература третьей волны // Образовательное пространство в информационную эпоху (EEIA-2016) / под ред. С. В. Ивановой. М., 2016. С. 137—152.

Lanin B. Studying of the Third Wave's Émigré Literature: Gorenshtein's Case [Электронный ресурс] // SHS Web of Conferences, Том 29 (2016). 2016 International Conference "Education Environment for the Information Age" (EEIA-2016), Moscow, Russia, June 6—7, 2016 / S. V. Ivanova and E. V. Nikulchev (eds.).

URL: <http://www.shs-conferences.org/articles/shsconf/abs/2016/07/contents/contents.html>. DOI: 10.1051/shsconf/20162901043

Литература к главе

Сочинения

Избранное. В 3 т. М. : СП Слово, 1991.

Дом с башенкой: Рассказ // Юность. М., 1964. № 6.

Дрезденские страсти: Роман. 1977.

Три встречи с М. Ю. Лермонтовым: Рассказ; Контрэволюционер: Рассказ; Мой Чехов осени и зимы 1968 года : Рассказ // Время и мы. Нью-Йорк, 1980. № 55. (Мой Чехов осени и зимы 1968 года / предисл. Ю. Нагибина // Книжное обозрение. М., 1989. 20 окт. № 42.)

Разговор: Рассказ // Время и мы. Нью-Йорк, 1980. № 59.

Яков Каша: Рассказ // Континент. Париж, 1981. № 29. Археологические страсти: Рассказ // Время и мы. Нью-Йорк, 1982. № 68.

Муха у капли чая: Рассказ // Континент. Париж, 1983. № 35—36. Попутчики: Роман. 1983.

Куча: Повесть // Континент. Париж, 1984. № 39. (Октябрь. М., 1996. № 1.)

Искушение: Роман. Тенефлай, 1984. (Искушение: Роман // Юность. М., 1990. № 11—12.)

На вокзале: Рассказ // Континент. Париж, 1985. № 45.

Псалом: Роман-размышление о четырех казнях Господних. Мюнхен, 1986.

Маленький фруктовый садик: Повесть. 1987.

Бабыя сторона: Повесть. 1988.

Потомки Ивана Сусанина: Повесть. 1989.

Споры о Достоевском: Драма // Театр. М., 1990. № 2.

С кошелочкой: Рассказ/ Предисл. Виктора Ерофеева // Огонек. М., 1990. № 35.

Шампанское с желчью: Рассказ // Апрель. М., 1990. Вып. 2. Койко-место: Роман // Знамя. М., 1991. № 1—2.

Искра: Рассказ // Синтаксис. Париж. № 14. (Искусство кино. М., 1991. № 3.)

Зима 53-го года: Повесть/ Предисловие Л. Лазарева // Искусство кино. М., 1990. № 7—9.

Чок-Чок: Рассказ // Искусство кино. М., 1991. № 6—7.
Старушки: Рассказ // Дружба народов. М., 1991. № 2.
Разговор: Рассказ // Литературная газета. М., 1991. 14 авг. № 32. Фотография:
Рассказ // Столица. М., 1992. № 19.

Александр Скрябин: Кинороман // Юность. М., 1995. № 2.

Литература

Пугач А. [Беседа с Ф. Горенштейном] // Юность. М., 1990. № 11.

Горенштейн Ф. Участие в «Метрополе» было моей ошибкой: Интервью М. Хемлин // Независимая газета. М., 1991. 8 окт. № 122.

Горенштейн Ф. Шоу должно идти: (Беседа с И. Щербаковой) // Столица. М., 1992. № 19.

Ерофеев В. Фридрих Горенштейн: уровень мастерства // Огонек. М., 1990. № 35.

Зверев А. Зимний пейзаж. Фридрих Горенштейн. Три повести и одна пьеса // Литературное обозрение. М., 1991. № 12.

Иваницкая Е. Кружение сердца // Октябрь. М., 1993. № 6.

Иванов Вяч. Вс. Предисловие к роману Ф. Горенштейна «Псалом» // Октябрь. М., 1991. № 10.

Иванова Н. Самообман и прозрение: Шестидесятники: как они «проходили» Достоевского // Дружба народов. М., 1990. № 10.

Казак В. Горенштейн Ф. // Казак Ф. Энциклопедический словарь русской литературы с 1917 года. Лондон, 1988.

Клейн Л. Изобрази Россию мне. «Последнее лето на Волге» Фридриха Горенштейна. Скромный взгляд со стороны // Независимая газета. М., 1992. № 74. 16 апр.

Кузьминский Б. Механизмы жалости. Искупление по Фридриху Горенштейну // Литературная газета. М., 1991. 6 марта.

Лазарев Л. Фридрих Горенштейн. «Зима 53-го года»: [Предисловие] // Искусство кино. М., 1990. № 7.

Лазарев Л. Горькие преимущества отщепенца // Огонек. М., 1992. № 22—23.

Лазарев Л. О романе Ф. Горенштейна «Место» // Горенштейн Ф. Избранные произведения: В 3 т. М., 1991. Т. 1: Место. Политический роман из жизни одного молодого человека.

Муравник М. Какая может быть честь у дворни?.. [Рец. на: Куча: Повесть; Искра: Рассказ] // Континент. Париж, 1986. № 48.

Муравник М. Когда грядет библейская черта [Рец. на: Искупление: Роман. Анн Арбор, 1984] // Континент. Париж, 1986. № 47.

Нагибин Ю. Предисловие // Кн. обозрение. М., 1989. № 42. 20 окт.

Никому ничего не надо? (Критика об итогах литературного года) // Независимая газета. М., 1992. 16 янв. № 9.

Померанц Г. Псалом Антихристу // Литературная газета. М., 1992. 25 марта. № 13.

Прусакова И. Обзор // Нева. Л., 1991. № 5.

Твердислова Е. С. Споры о Ф. Горенштейне // Общественные науки за рубежом. РЖ «Литературоведение». М., 1992. № 5—6. Сер. 7.

Тихомирова Е. Эрос из подполья // Знамя. М., 1992. № 6.

Фомин В. «На братских могилах не ставят крестов...»: Советское кино 1965—1985 гг. Неосуществленное // Искусство кино. М., 1990. № 1.

Хазанов Б. Одну Россию в мире видя // Октябрь. М., 1992. № 2.

Эткинд Е. Рождение мастера: О прозе Фридриха Горенштейна // Время и мы. Тель-Авив, 1979. № 42.

Сергей Довлатов

Сергей Донатович Довлатов родился 3 сентября 1941 г. в Уфе. Семья в дальнейшем проживала в Ленинграде, отец был администратором в театре, а мать — актрисой. Проработав немного на заводе, Довлатов поступил в ЛГУ, где изучал финский язык. Спустя два года он был исключен из университета (официально — за неуспеваемость) и призван в армию. Службу он проходил в лагерях Коми. Этот опыт описан в первом сборнике рассказов и новелл «Зона: Записки надзирателя» (опубликован в 1982 г.).

«Рассказы в «Зоне» отличаются богатством деталей и языковым колоритом, однако автор не только останавливается на своеобразной экзотике подневольной жизни, но проникает в психологию анализируемых им героев»¹, — пишет Лев Лосев.

«Зона» Довлатова стала для него своеобразной визитной карточкой. Кому понравится ярлык надзирателя? Но в случае с Довлатовым это дало писателю право писать о лагере искренне и откровенно, причем описание зверств лагерной жизни в его повести дополняется описанием зверств жизни надзирателей. Композиция этой повести — рамочная. В основной повествовательный поток вклиниваются литературные записки надзирателя Алиханова. Помимо шрифтового выделения курсивом они отличаются еще и ритмизацией текста. Мы ощущаем новый ритм, как только за перо берется Алиханов.

Единственной медсестрой в казарме была девушка Рая, хорошенькой которую назвать было трудно: у нее были «толстые щиколотки, потемневшие мелкие зубы и влажная кожа»². Когда появляется новый солдат — эстонец Пахапиль, первым делом он спрашивает, есть ли в казарме барышни. Его заверили, что есть, и даже много: «— Солоха, Рая и восемь «дунок»... Ответ очень обрадовал Пахапиля. Он не знал, что Солоха — это лошадь, на которой возили продукты, а «дуньками» называли лагерных педерастов...»

Впрочем, Рая успевала за десятерых. После первого любовного свидания с ней Пахапиль вновь приходит той же ночью и застаёт с Раей уже другого мужчину. Негодование Пахапиля Рая отвергает: «— А что, если мне вас обоих жалко? — сказала Рая. — Что тогда?» (Зона. Т. 1. С. 60.)

¹ Loseff L. Dovlatov S. D. // The Modern Encyclopedia of Russian and Soviet Literatures. Vol. 5. Academic Inter. Press. 1981. P. 240.

² Довлатов С. Зона // Довлатов С. Собрание прозы. В 3 т. СПб. : Лимбус-Пресс, 1993. Т. 1. С. 59. (Далее ссылки на это издание даются в скобках с указанием тома и страниц.)

Эти поиски женщины — и последующие разочарования — все время сопровождают довлатовских героев. Работать женщины вокруг зоны не привыкли. Секс — вот их главная работа и образ жизни. «Тяжелее хрена в руки не беру», — говорит Зина, жизнелюбивая героиня повести.

Именно рассказчик имеет в этой повести претензии на то, чтобы стать неким нравственным центром описываемой здесь жизни. Примечательно, что даже его грешки как раз не мешают этому, а, напротив, способствуют: они делают героя человечнее, добрее, ближе читателю.

Демобилизовавшись в 1965 г., Довлатов становится журналистом и продолжает писать свои рассказы. Его постигла популярность, вполне характерная для будущих писателей третьей волны, — самиздатовская. От упреков и обвинений в антисоциальном образе жизни его спасла Вера Панова, оформившая Довлатова своим литературным секретарем.

В поисках более либеральной атмосферы в 1974 г. Довлатов переезжает в Таллинн, где устраивается на работу в партийную газету. В 1975 г. издательство «Ээсти Раамат» подготовило к выходу в свет его первую книгу, но связи Довлатова с известными в Таллинне диссидентами привлекли внимание КГБ, и книга была выброшена из издательского плана. Елена Скульская так описывает этот эпизод в жизни Довлатова: «В 1975 году незаметно, будто отлучились врачи с праздника к больному, перегрызли в редакции газеты «Советская Эстония» горло писателю Сергею Довлатову»¹.

В 1978 г., в разгар антидиссидентских акций со стороны властей, Довлатов вынужден был покинуть СССР. Осенью он переехал в США. Лирический герой его цикла «Чемодан» вспоминал потом, что в ОВИРе ему разрешили взять только три чемодана, и это его ужасно огорчило. Но еще больше он огорчился, когда обнаружил, что все его вещи уместаются в один-единственный чемодан, оставшийся еще с пионерского лагеря.

Популярность в США в момент его приезда литературы «Nonfiction» была для него весьма кстати: «Я этим спекулятивно пользуюсь, пытаюсь сделать свои рассказы документальноподобными, но они по существу «фикшн», выдумки, замаскированные под документальные события»².

Довлатов — едва ли не самый «чеховский» писатель после смерти великого рассказчика. Чеховские мотивы «не-встреч», «не-романов» и «не-развязок» получают в его прозе талантливое развитие.

В эмиграции женщина — главная опора для героя. Сначала устраиваются женщины, затем с обломовского дивана слезают и нехотя бредут за заработком их мужья. Женская наивность оказывается ненужной там, где решает напор и предприимчивость — на этой идее построена повесть «Иностранка». Главная героиня повести Маруся неожиданно обнаруживает, что все ее подруги — уже замужем. У них есть семейный очаг. «Разумеется, не все ее подруги жили хорошо. Некоторые изменяли

¹ Скульская Е. Книга об отце // Радуга. Таллинн, 1990. № 5. С. 14.

² ¹³⁸ Цит. по: Глэд Дж. Беседы в изгнании. С. 90.

своим мужьям. Некоторые грубо ими помыкали. Многие сами терпели измены. Но при этом — они были замужем. Само наличие мужа делало их полноценными в глазах окружающих.

Муж был совершенно необходим. Его следовало иметь хотя бы в качестве предмета ненависти». (Т. 3. С. 26.) Этим предметом ненависти у Довлатова часто оказывается сам рассказчик.

Если для мужчины, для повествователя, ведущего рассказ от мужского «я», характерны размышления о запредельности, потусторонности, смерти, то для женщины — ощущения совершенно иного порядка: чувство неприкаянности, метания, ощущение своей нереализованности.

Женщине приходится уговаривать мужчину вступить с ней в связь. В «Компромиссе» — сборнике новелл, объединенных одним героем-рассказчиком, который повествует о своей работе в таллиннской партийной газете, — не найти ни одного счастливо, естественно заверщенного любовного свидания. Женщина даже готова заплатить своему любовнику! Рассказчику приходится взмолиться и перед напором сексуально любопытной и настаивающей на экспериментах женщины просить хотя бы об отсрочке. Но Тийна Кару не может ждать и просит познакомить ее хотя бы с кем-нибудь из мужчин — достойных эксперимента на новом этапе ее сексуального образования. Рассказчик знакомит, но даже у предложенного им Оськи Малкиэля, который «имел больше женщин, чем рассказчик съел котлет», все получается не сразу, а только с третьей попытки. Зато когда женское удовлетворение достигнуто и любопытство удовлетворено, «любовник по найму» получает десять рублей, а оказавшийся поневоле сутенером рассказчик — шоколад и бутылку виски «Long John». Однако женщины существа куда более устойчивые в жизни.

Вино и женщины, как у легендарных гусаров, — две страсти героев Довлатова. Так и разрывается довлатовский герой: между женщинами и выпивкой. Впрочем, когда мужчина у Довлатова оказывается перед выбором: выпивка или секс — проблема решается очень быстро. Выпивка в мире довлатовских героев — главная ценность. И даже специально предложенные столичным корреспондентам «эскорт-девочки» из провинциального партийного комитета не могут оторвать их от любимого занятия. «А то не можешь делать секс», — шепчет на прощание Эви, одна из героинь повести «Компромисс».

Записные книжки Довлатова стали самостоятельными художественными произведениями, однако они помогают нам разобраться в том, как писатель работал над текстом. Рассмотрим такую, например, цепочку: «Соло на IBM» — «Литература продолжается: После конференции в Лос-Анджелесе» (1982) — «Филиал» (1990). В «Соло» появляются записанные, хотя уже литературно обработанные по жанровым законам анекдота, случаи. В статье о конференции эти анекдоты выстраиваются в подобие сюжетной цепочки, но живые, реальные люди остаются самими собой, выступают под своими именами. В «Филиале» все они

меняют свои имена: например, Виктор Некрасов становится Панаевым (однофамильцем венчанного мужа гражданской жены Н. А. Некрасова), Наум Коржавин — Рувимом Ковригиным, а Довлатов — Далматовым, что позволяет ему ввести глубоко личную тему неожиданно возникающей на конференции его бывшей жены Таси, сумасбродной, но яркой и незаурядной женщины, женственной и обаятельной, чувства к которой, как оказалось, у рассказчика еще не угасли.

Однако сами его «Записные книжки» вовсе не следует рассматривать как собрание заготовок для последующих более крупных произведений, хотя использовались они и в этом качестве. Рассказанные в «Записных книжках» эпизоды легли в основу как рассказов, так и более крупных произведений Довлатова. Кроме того, совместно с фотохудожником Мариной Волковой он написал прекрасную книжку-альбом «Не только Бродский: Русская культура в портретах и анекдотах» (1990), где фото-портреты известных персонажей сопровождаются довлатовскими байками о них.

И все же сами «Записные книжки» — опубликованные — явно продолжают традицию розановских «Опавших листьев», и книги «Ни дня без строчки» Ю. Олеши. Кроме того, они обладают еще и определенной внутренней структурой. «Соло на «Ундервуде» — это сюжеты о ленинградских знакомых и о ленинградской жизни, «Соло на IBM» — сюжеты из совсем другой, эмигрантской действительности. И хотя абсурдистская подкладка пересказываемых историй едина для всей книги, как един и насмешливый взгляд рассказчика, все же есть и очевидные различия: «Разница, возможно, количественно не очень существенная — та же ирония, та же готовность шутить по любому поводу, но разница эта принципиальная. В «русских» кусках заметно увеличивается... температура печали (которая несомненна и в «американских», но здесь она затушевывается тем, что описываются события текущие, и абсурдный их план воспринимается ярче, чем метафизическая тоскливость). Получается такая ерническая инкарнация ностальгии, и, что важно, за счет ерничества ностальгия не притупляется, наоборот — оттеняется ее грустная и безнадежная основа. Проза Довлатова — веселая, но боль»¹.

С февраля 1980 г. Довлатов — главный редактор русского еженедельника «Новый американец». Денег для издания — 15 тысяч долларов — достал Борис Меттер, бывший тележурналист из Ленинграда. Газета просуществовала два года, в пик популярности ее тираж доходил до 11 тыс.

Сам Довлатов попал в Америку, когда вновь интересными оказались рассказы с преобладанием подтекста, со скрытой иронией. Один из них в переводе на английский язык был опубликован в «Нью-Йоркере», престижном американском журнале, что сразу же сделало имя Довлатова известным. До него из русских писателей здесь печатался только

¹ Курицын В. Вести из филиала, или Дурацкая рецензия на прозу Сергея Довлатова // Литературное обозрение. М, 1990. № 12. С. 42.

В. Набоков. О популярности Довлатова говорит хотя бы тот факт, что на его английские книги появилось около 60 рецензий, причем все они были положительными.

Легкую повествовательную манеру Довлатов окрасил глубоко личной интонацией. Легко узнаваема в его рассказах «ленинградская школа» — «анекдот за анекдотом, мягкая интеллигентная ирония, усмешка, скрывающая тщательно и подальше прибранный драматизм, и всегда какая-то наивная, невеликая, но безусловная мудрость»¹ — получила у него очень искреннее и оригинальное воплощение. Оригинальность эта проявлялась прежде всего во взаимоотношениях героев и повествователя. Повествователь устал по-человечески совершенствоваться и расти, устал работать над собой — в приземленном, банальном понимании этой работы. Да и работал ли когда-либо? Единственное, что осталось у него от прежних высоких идеалов, — это понимание их невоплотимости и недостижимости. Он перестал был максималистом, и все, что теперь остается, — иронизировать над известными ему людьми. Иосиф Бродский так определял этого повествователя: «Писатель в том смысле творец, что он создает тип сознания, тип мироощущения, дотоле не существовавший или не описанный. Он отражает действительность, но не как зеркало, а как объект, на который она нападает; Сережа при этом еще и улыбался. Образ человека, возникающий из его рассказов, — образ с русской литературной традицией не совпадающий и, конечно же, весьма автобиографический. Это — человек, не оправдывающий действительность или себя самого; это человек, от нее отмахивающийся: выходящий из помещения, нежели пытающийся навести в нем порядок или усмотреть в его загаженности глубинный смысл, руку провидения». (Т. 3. С. 359.)

Грязная изнанка действительности — вот что непременно напоминало о себе в произведениях Довлатова. О чем его «Заповедник» (1983)? О ложном, опошляющем понимании Пушкина? О трагическом расставании с женой и ребенком, эмигрирующими в Америку? Но кроме всего — о вечно сопровождающей героя фальши, когда вместо Пушкина цитируется Есенин, когда перевираются строчки хрестоматийного стихотворения, когда вместо Пушкина из-за поворота появляется известный университетский стукач, — словом, той самой фальши, которая не изживается никак, и только эмиграция оставляет шанс наладить что-то в пошатнувшейся человеческой жизни.

Алексей Зверев писал о том, что читатели Довлатова порою полагали, что «перед ними всего лишь легкий, язвительный фельетон, этакий сериал, составленный из превосходно рассказанных анекдотов. Изящно, непринужденно, остроумно, и сам рассказчик обаятелен необыкновенно, и в цепочке трагифарсовых нелепостей, из которых состоит его биография, — ленинградского ли, таллиннского или заоке-

¹ 140 Курицын В. Вести из филиала, или Дурацкая рецензия на прозу Сергея Довлатова. С. 41.

анского периода — кто же не различит нечто типичное и характерное для времени. Только, в строгом смысле слова, это, разумеется, не литература. Это прелестная и увлекающе-отвлекающая от изнурительного повседневья юмористика.

Как-то я ему сказал, что тут, видимо, есть и его вина. Может быть, не надо, чтобы ощущение абсолютной безыскусности его прозы становилось настолько убедительным. Не стоит ли для начала хотя бы поменять имена действующих лиц, чтобы поостыла охота в любом рассказе видеть исключительно эпизоды житейской истории самого автора?

Довлатов усмехнулся и напомнил мне о монстре, смотрящем из зеркала. Я понял, что эта тема для него болезненна — и больше к ней не возвращался¹.

Добавим также к этому, что у Довлатова среди героев нет типов, у него — характеры. Его не очень интересует, как себя ведут люди вообще, ему интересно, как же ведут себя именно эти, конкретные люди.

И конечно, мы скорее согласимся с А. Зверевым, когда он полемизирует с американским исследователем довлатовской прозы: «Профессор Хау находил у Довлатова сплошь сатиру да бурлеск, напрасно подкрашенный сентиментальными нотами. Мы скорее ощутим ту безысходность, когда начинает действовать инстинкт самозащиты, пробуждающийся на краю пропасти. И принимает формы совершенно непредсказуемые для здравого ума»².

Есть у Довлатова три темы, которые стали для него сквозными. Во-первых, абсурдность жизни. Во-вторых, одиночество страдающего и иронизирующего интеллигента. В-третьих, тема пьянства, причем пьянство оказывается для Довлатова единственным выходом из абсурдности жизни и единственным средством преодолеть одиночество. Пьют у Довлатова едва ли не все мужские персонажи. Персонажи непьющие кажутся ему фальшивыми, дутыми, сварливыми либо безнадежно морализирующими.

Зато человек пьющий — «наш человек». Он описан с неизменной симпатией. Фотокорреспондент Жбанков из «Компромисса» (1981) — настоящий мастер, у него в проявителе окурки плавают, а фотографии получаются четкие, контрастные, причем снимает он дешевой детской «Сменой»: аппаратуры посерьезнее ему не дают, все равно пропьет. И пьянствует он как-то забавно, обаятельно, что ли... Приезжают они делать материал о знатной эстонской доярке Линде Пейпс, встречает их секретарь райкома Лийвак, ублажает по всем райкомовским традициям — драмтеатр на эстонском языке, Сад отдыха, сауна, экскурсия, — а Жбанкову все мало:

«— Можно откровенно? — Жбанков поднял руку.

¹ ¹ Зверев А. Записки случайного постояльца // Литературное обозрение. М., 1991. № 7. С. 66.

² Зверев А. Записки случайного постояльца. С. 68.

- Прошу вас, — кивнул Лийвак.
- Здесь же все свои.
- Ну, разумеется.
- Так уж я начистоту, по-флотски?
- Слушаю.

Жбанков шагнул вперед, конспиративно понизил голос:

- Вот бы на кир перевести.
- То есть? — не понял Лийвак.
- Вот бы, говорю, на кир перевести!

Лийвак растерянно поглядел на меня. Я потянул Жбанкова за рукав. Тот шагнул в сторону и продолжал:

— В смысле — энное количество водяры вместо драмтеатра! Я, конечно, дико извиняюсь...» (Т. 1. С. 250.)

Пьющие люди — они изначально сродни писателю: «Ведь напиться как следует — это тоже искусство». (Т. 1. С. 266.)

Причем пьянство — особого рода ритуальное действо, в нем есть свои этические нормы:

«Трубин предложил мне отметить вместе ноябрьские торжества. Кажется, это было 60-летие Октябрьской революции.

Я сказал, что пить в этот день не буду. Слишком много чести. А он и говорит:

— Не пить — это и будет слишком много чести. Почему же это именно сегодня вдруг не пить!» (Т. 3. С. 262—263.)

Даже сблизиться с женщиной куда проще именно через эту свою слабость:

«— Знаете, — говорю, — о чем я жалею? Выпивки много осталось... Там, в мастерской...

Одновременно я как будто невзначай шагнул через порог.

— У меня есть вино, — сказала Таня, — я его от брата прячу. Он заходит с бутылкой, а я половину — в шкаф. У него печень больная...

— Вы, — говорю, — меня заинтриговали.

— Я вас понимаю, — сказала Татьяна, — у меня дядя — хронический алкоголик...» (Заповедник. Т. 1. С. 370—371.)

Кстати, виртуоз этого дела — дядя Миша — проживал в Пушкинском заповеднике. А настоящий волшебник — это тот, кто вовремя заказывает для друга выпивку в номер.

Женщины — в лучшем случае добрые друзья, не более. Счастливой любви, любви взаимной, разделенной, герой Довлатова, увы, не испытывал. «Порылся в записной книжке. Звоню. Эта самая Нелли мне отвечает:

— А, это ты?! Я думала, забыл меня совсем...

— Можно, — спрашиваю, — зайти?

Тут некоторая пауза возникла. И затем:

— Ты извини, я не одна.

— Ладно, — говорю, — в следующий раз.

В ответ раздается:

— Следующего раза не будет. Между нами все кончено. У тебя жена и дочка. Должна я наконец и о себе подумать?..

И Нелли повесила трубку. Тут я задумался. Все люди жестоки по-разному. Мужчины, например, грубят и лгут. Изворачиваются, как только могут. Однако даже самый жестокий мужчина не крикнет тебе: «Уходи! Между нами все кончено!..» Что касается женщин, то они проносят все это с легкостью и даже не без удовольствия: «Уходи, ты мне противен! Не звони мне больше!..»

Сначала они плачут и рыдают. Потом заводят себе другого и кричат: «Уходи!»

Уходи! Да я такого и произнести не в состоянии...»¹.

Да и выглядят его героини как... Вот радиожурналистка Лида Агапова: «Резиновые импортные боты. Тяжелая коричневая юбка не подчеркивает шага. Синтетическая курточка на молнии — шуршит. Кепка с голубым верхом — форменная — таллиннского политехника. Лицо решительное, вечно озябшее. Никаких следов косметики. Отсутствующий зуб на краю улыбки. (Потом, уже в Америке, появится фраза: «лишь среди слависток попадались мне в Америке женщины с недостающими передними зубами»². — Б. Л.) Удивляются только глаза, брови неподвижны, как ленточка финиша...» (Т. 1. С. 213.)

Зато «свободная женщина распространяет какие-то особенные флюиды» (Т. 3. С. 47), а женщина, с которой все уже было, было да прошло, — становится очаровательной и неотразимой, как, например, Тася из «Фиалиала»: «Я вышел на балкон. Впереди расстилалась панорама Лос-Анджелеса. Внизу отчаянно гудели скопившиеся на перекрестке машины. Через дорогу, игнорируя раздражение водителей, неторопливо шла женщина. Она была в каких-то прозрачных газовых шароварах и с фиолетовой чалмой на голове.

Я понял, что водители затормозили добровольно. А сигналият — от переизбытка чувств.

Разумеется, это была Тася». (Т. 3. С. 163.)

Встреча с Тасей оказывается для героя моментом подведения, выражаясь формулой Юрия Трифонова, предварительных итогов: «Я не мог уяснить, что же произошло. Двадцать лет назад мы расстались. Пятнадцать лет не виделись. У меня жена и дети. Все нормально.

И вдруг появляется эта, мягко говоря, неуравновешенная женщина. Привносит в мою жизнь непомерную долю абсурда. Ворошит давно забытое прошлое. И в результате заставляет меня страдать...» (Фиалиал. Т. 3. С. 192.) Рецепт от этой боли был один, и добрый волшебник оказался, как всегда, вовремя: распахивается дверь, и официант приносит заказанный кем-то неведомым коньяк.

«Оглядываясь теперь назад, ясно, что он стремился на бумаге к лако-ничности, к лапидарности, присущей поэтической речи: к предельной

¹ Довлатов С. На улице и дома // Звезда. СПб., 1995. № 1. С. 73.

² См.: Звезда. СПб., 1994. № 3. С. 155

емкости выражения. Выражающийся таким образом по-русски всегда дорого расплачивается за свою стилистику. Мы — нация многословная и многосложная; мы — люди придаточного предложения, завихряющихся прилагательных. Говорящий кратко, тем более — кратко пишущий, обезкураживает и как бы компрометирует словесную нашу избыточность, — писал Иосиф Бродский. — Сережа был прежде всего замечательным стилистом. Рассказы его держатся более всего на ритме фразы; на каденции авторской речи. Они написаны как стихотворения: сюжет в них имеет значение второстепенное, он только повод для речи. Это скорее пение, чем повествование, и возможность собеседника для человека с таким голосом и слухом, возможность дуэта — большая редкость» (Т. 3. С. 358.)

В числе тех, кто повлиял на писательское становление Довлатова, называют Хемингуэя, Фолкнера, Дос Пассоса, Куприна, Ремарка и Сэлинджера, однако наиболее непосредственное воздействие на Довлатова оказал Чехов. Сам писатель весьма вспоминал о нем. В беседе с Джоном Глэдом он ссылается на Чехова, когда говорит, что «по письмам Чехова можно понять, что у него был комплекс беллетриста, то есть беллетрист ближе к понятию «рассказчик». По русским понятиям, он был не писателем, а рассказчиком. Какой смысл я в это вкладываю? Опять-таки, без всякого кокетства и без ложной скромности. Деятельность писателя в традиционном русском понимании связана с постановкой каких-то исторических, психологических, духовных, нравственных задач. А я рассказываю истории. Я когда-то делал это устно, а потом начал эти истории записывать. Я чувствую себя естественно и нормально, когда я что-то рассказываю или записываю. Это органически естественное для меня состояние. Ничем другим я не занимаюсь с легкостью и с удовольствием, всякая другая деятельность связана с какими-то сложностями, мучениями, напряжением сил. Поэтому всю свою жизнь я рассказываю истории, которые я либо где-то слышал, либо выдумал, либо преобразил»¹.

Сергей Довлатов ушел из жизни неожиданно рано, не дожив и до пятидесятилетнего юбилея. Его ироничная и печальная проза еще ждет своего кропотливого исследователя. В прозе Довлатова реализовался многократно провозглашавшийся им принцип — стилевая точность важнее фактической. Требовательность писателя к слову, к фразе была необычайной. Предложения в каждой фразе короткие, поэтому значимость каждого слова повышается. Кроме того, по словам П.Вайля, «фраза делалась короткой поневоле и оттого, что в ней не должны были встречаться слова, начинающиеся на одну и ту же букву»².

Героини его произведений — отнюдь не тургеневские барышни. Они — дочери XX в., который воспитал их жизнелюбивыми, самостоятельными и сильными, хотя, как и все герои Довлатова, они тоже частенько грустят...

¹ Цит. по: Глэд Дж. Беседы в изгнании. С. 89.

² Вайль П. Без Довлатова // Малоизвестный Довлатов. Сборник // «Журнал "Звезда"», 1995. С. 458.

Один из его героев говорил: «Я — писатель, бля, типа Чехова». (Заповедник. Т. 1. С. 357.) Это голос и фраза самого Довлатова. Хотя он говорил и иначе: «Можно благоговеть перед умом Толстого. Восхищаться изяществом Пушкина. Ценить нравственные поиски Достоевского. Юмор Гоголя. И так далее.

Однако похожим быть хочется только на Чехова». (Т. 3. С. 271.)

Он был похож на Чехова, но разве можно назвать его подражателем? Он взглянул чеховским взглядом на новую эпоху, и главное, что он почувствовал, — боль и страдание. Сергей Довлатов скончался 24 августа 1990 г. в Нью-Йорке.

В начале XXI в. Довлатов остается одним из самых популярных русских писателей. В Петербурге и Талине открыты мемориальные доски там, где жил писатель, по улице Рубинштейна возле дома 23 стоит памятник Довлатову.

По его произведениям снимаются художественные фильмы:

1992 — «По прямой».

1992 — «Комедия строгого режима».

2015 — «Конец прекрасной эпохи».

Посмертные издания расширили наше представления о литературном наследии писателя:

Довлатов С. Собрание сочинений, 4 тома. СПб., 2003—2004.

Уроки Чтения. Филологическая проза. СПб., 2010. (Первое комментированное издание записных книжек и эссе о литературе)

Довлатов С. Жизнь и мнения. Избранная переписка. СПб., 2011.

Довлатов С. Последняя книга: Рассказы, статьи. СПб., 2011.

Творчеству Довлатова посвящены многие книги, вышедшие за четверть века после его смерти:

Соловьев В. Роман с эпиграфами: Варианты любви; Довлатов на автоответчике / Владимир Соловьев. СПб., 2000.

Сергей Довлатов — Игорь Ефимов. Эпистолярный роман. М., 2001.

Генис А. А. Довлатов и окрестности: филологический роман. М., 2001.

Ковалова А., Лурье Л. Довлатов. СПб., 2009. («Главные герои»)

Пекуровская А. Когда случилось петть С. Д. и мне: Сергей Довлатов глазами первой жены. СПб., 2001.

Сальмон Л. Механизмы юмора. О творчестве Сергея Довлатова. М., 2008.

Сухих И. Н. Сергей Довлатов. Время. место, судьба. 3-е изд. СПб., 2010.

Попов В. Г. Довлатов. 2-е изд. М., 2010. (ЖЗЛ).

Сергей Довлатов: творчество, личность, судьба: Итоги Первой междунар. конф. «Довлатовские чтения» / сост. и подгот. А. Арьева. СПб., 1999.

Соловьев В., Клепикова Е.. Довлатов. Скелеты в шкафу. М., 2016

Соловьев В., Клепикова Е. Довлатов вверх ногами: Трагедия веселого человека. М., 2001.

Литература к главе

Сочинения

- Собрание прозы. В 3 т. СПб., 1994.
Малоизвестный Довлатов : сборник / сост. А. Ю. Арьев. СПб., 1995.
По прямой // Континент. Париж, 1977. № 11.
Юбилейный мальчик // Континент. Париж, 1979. № 19. Невидимая книга. Анн Арбор, 1979.
Соло на «Ундервуде»: Записные книжки. Париж; Нью-Йорк, 1980. Зона: Записки надзирателя: Повесть. Анн Арбор, 1982.
Заповедник: Повесть. Анн Арбор, 1983.
Наши. Анн Арбор: Ардис, 1983.
Марш одиноких. Холиуоке, 1983.
Представление // Континент. Париж, 1984. № 39.
Иностранка: Повесть. Нью-Йорк, 1986.
Чемодан: Рассказы. Тенефлай, 1986.
«Представление» и другие рассказы. Нью-Йорк, 1987.
Встретились, поговорили: Рассказ // Континент. Париж, 1988. № 58. Соло на IBM. Из записных книжек // Континент. Париж, 1989. № 61. (Записные книжки. Л., 1992.)
Рассказы. М., 1991.
Чемодан: Сборник. Л., 1991.
Чемодан: Повести. М., 1991.
Не только Бродский. М., 1992. (Совм. с Волковой М.)
Из рассказов последних лет // Звезда. СПб., 1995. № 1.

Литература

- Анастасьев Н. «Слова — моя профессия»: О прозе Сергея Довлатова // Вопросы литературы. М., 1995. № 1.
Арьев А. [Рецензия] // Нева. Л., 1990. № 1.
Арьев А. Театрализованный реализм: О повести С. Довлатова «Филиал» // Звезда. Л., 1989. № 10.
Беличенко Ю. Незабудки от Сергея Довлатова // Красная звезда. М., 1994. 7 июня.
Вайль П., Генис А. Хранитель алфавита // Литературная газета. М., 1990. № 37.
Веселая Е. Дар органического беззлобия // Огонек. М., 1990. № 24.
Довлатов Сергей Донатович: Биографическая справка // Звезда. Л., 1990. № 10.
Зверев А. Записки случайного постояльца // Литературное обозрение. М., 1991. № 7.
Кротов М. Мир как воля и представление / [Рец. на: «Представление» и другие рассказы. Нью-Йорк: Руссика, 1987] // Континент. Париж, 1987. № 53.
Кузнецов И. «Звезда» Довлатова (№ 3) // Литературная газета. М., 1994. № 24. 15 июня.
Курицын В. Вести из филиала, или Дурацкая рецензия на прозу Сергея Довлатова // Литературное обозрение. М., 1990. № 12.
Мориц Ю. Сергей Довлатов. Рассказы из книги «Чемодан» [Предисловие] // Октябрь. М., 1989. № 7.
Памяти Сергея Довлатова // Петрополь. СПб., 1994. № 5.
Перемышлев Е. Рец. на: Довлатов С. Записные книжки. СПб. : Искусство, 1992 // Октябрь. 1993. № 9.
Скульская Е. Перекрестная рифма (письма Сергея Довлатова) // Скульская Е. Записки к N... Таллинн, 1996.

Скульская Е. Книга об отце // Радуга. Таллинн, 1989. № 5.

Трифонов Г. Письма из подвала // Нева. Л., 1987. № 4.

Усова Л. Сергей Довлатов: неприятность моей жизни — смерть Анны Карениной // Собеседник. М., 1995. № 44.

Loseff, Lev. Dovlatov S. D. // The Modern Encyclopedia of Russian and Soviet Literatures. Academic Inter. Press. 1987. Vol. 5. 1981.

Третий номер журнала «Звезда» за 1994 г. целиком посвящен жизни и творчеству Сергея Довлатова.

Александр Зиновьев

Александр Александрович Зиновьев родился 29 октября 1922 г. в Костромской области.

С раннего детства жизнь открывалась перед ним с самых тяжелых, неприглядных сторон. В родной деревне под Чухломой он ребенком пережил коллективизацию. Продолжая учебу в Москве, Александр неосторожно поделился с товарищами впечатлениями от своей жизни в деревне. Естественно, они расходились с официальными разглагольствованиями о построении социализма, ибо обнищавшая после коллективизации русская деревня была известна Зиновьеву не понаслышке. Кончилось все это доносом друзей и арестом — после публичного выступления в институте против колхозов и культа личности Сталина. Избавился он от дальнейших репрессий чудом. Начались скитания: Зиновьев был объявлен во всесоюзный розыск и не мог вернуться ни в родную деревню, ни в ставший родным подвал. Завербовался работать на Север. Некоторое время жил по фальшивым документам.

Все списала война, на которую Зиновьев пошел добровольцем. Во время войны был кавалеристом, танкистом, летчиком-истребителем (потом образ летчика не раз встретится в его произведениях). После окончания в 1951 г. философского факультета МГУ поступил в аспирантуру, затем работал научным сотрудником Института философии АН СССР. Стал доктором философских наук, профессором, членом редколлегии «Вопросов философии». Впрочем, из редколлегии Зиновьев демонстративно вышел после того, как, по его словам, главный редактор довел число ссылок в журнале на Брежнева до того, что оно превысило количество ссылок на Сталина в журнале с прежним названием «Под знаменем марксизма». Специализировался в области математической логики. В 60-х годах заведовал кафедрой в МГУ.

Во многих отношениях его можно было считать вполне благополучным и преуспевающим ученым. Однако Зиновьев решил заняться литературным творчеством. Стихи он писал еще в школе, более серьезно занялся ими в армии, где его «творческой стихией» стал армейский фольклор. Но эти своеобразные опыты дали совершенно неожиданные результаты много лет спустя.

Сразу после войны Зиновьев обратился к Константину Симонову и еще к одному писателю со своей повестью о войне. Второй — донес. К счастью, Симонов успел дать добрый совет — уничтожить эту рукопись, и, когда к Зиновьеву пришли с обыском, уличать его было не в чем: целый чемодан с рукописями, созданными на фронте, был уничтожен.

Первая его книга «Зияющие высоты» (1976) послужила причиной эмиграции. «Основной стимул моего творчества очень простой: у меня накопился в голове груз мыслей, а в сердце — груз эмоций, и мне нужно было очиститься, — вспоминал потом писатель. — Я просто хотел дать в морду ИМ, ИМ с большой буквы. То есть моему окружению — властям, всему обществу. Когда я был 17-летним мальчишкой, я хотел нанести свой удар, покушался на Сталина. Теперь я был взрослым, 52-летним человеком, мой удар должен был быть иным и более серьезным. И я ударил по этому обществу самым болезненным образом. Я разоблачил его сущность, его внутренний механизм. Я изображал его в таком виде, чтобы сделать это общество, его носителей, господ этого общества предметом... посмешища»¹. Около двух лет после выхода в свет этой книги Зиновьев находился де-факто под домашним арестом. Работать ему не давали. Одним из тех, кто открыто помогал, был знаменитый физик Петр Капица, для которого «Зияющие высоты» стали любимой книгой. Эмиграция оказалась неизбежной. По слухам, лишь просьба Андропова помогла Зиновьеву избежать худшего.

Зиновьеву — немолодому на момент эмиграции человеку — было что оставлять на родине. К тому же он догадывался о том, какая обстановка ждет его за границей. Герои его более поздней книги «Гомо советикус» (1982) — эмигранты из СССР. Они уже выехали, едва ли не навсегда распрощавшись со всеми порочными обычаями своей родины, но всепроникающий дух взаимного подозрения и слежки не оставляет их.

Творчество Зиновьева невозможно понять без освоения его терминологии. Ключевое понятие здесь — коммунизм. По Зиновьеву, действительно, все пути ведут в коммунизм. Он рассматривает коммунизм как определенную систему, по-своему герметичную. Классический, ибо уникальный пример коммунизма — советское общество 30—80-х (по 1985-й) гг. При всех минусах и проблемах — это такое общество, где человеку жить удобнее всего и проще всего, где его жизнь более всего защищена разными социальными благами. Коммунизм в советском исполнении — это сложный социальный организм, который способен к эволюции и рациональному самоуправлению.

«Глобальный кризис коммунистической системы, который Зиновьев справедливо называет «первым специфическим коммунистическим кризисом», заключается в том, что произошел сбой, причем случайный сбой, в управлении системой», — замечает Майкл Кёрквуд, английский литературовед, крупнейший специалист по творчеству Зиновьева.

Однако характер эволюции коммунистической системы как раз и заключается в том, что она воспроизводит все более деградирующие поколения чиновников. Система деградирует, вырождается, и это очевиднее всего сказывается на руководящей верхушке. Она утрачивает способность к рациональному управлению, к прогнозированию, к пла-

¹ Цит. по: Глэд Дж. Беседы в изгнании. С. 242.

нированию (долгосрочному или краткосрочному) своей деятельности, и все это приводит к колоссальному кризису.

С другой стороны, вырастают поколения людей, не способных к личной творческой инициативе, выросших и вырастивших своих детей в безверии, убогости, цинизме.

Именно здесь, а не в том, что «слишком много построили», заключается неизбежность коммунистического кризиса. Можно напомнить хотя бы роман Александра Бека «Новое назначение», где процесс вырождения показан очень точно и подробно.

«Можно ли А. Зиновьева назвать «шестидесятником»? — размышляет его друг и однокашник Карл Кантор. — Ожидал ли он, чтобы от «сна разума» его разбудил «роландов рог» Хрущева? Нет, он сам проснулся, и не в шестидесятые, а в конце тридцатых годов. И в то время как многие «шестидесятники», не успев по-настоящему «продрать глаза», провозгласили «свое» смелое несогласие с тем, *что было*, приняв безоговорочно то, *что настало*, чтобы потом снова впасть в «полудрему», А. Зиновьев и в шестидесятые, и в восьмидесятые оставался верен себе, своему ясному взгляду на действительность, как и в сороковые (!), не меняя одни иллюзии на другие. Он не был ни «за» и ни «против» существующего режима, не собирался его изменять. Он был лишь «за» истину и «против» лжи: страсть к познанию мира, общества, человека, его духовного творчества в религии, философии, морали, науке, искусстве была и осталась его всепоглощающей страстью. Он был диссидентом в интеллектуальном и экзистенциальном, но не в политическом смысле слова. Это привело к тому, что его выталкивала и среда властей предержащих, и среда действительной оппозиции, и среда либералов с «фигой в кармане». Он был обречен быть непонятым, неоцененным и в этом смысле одиноким»¹.

Эту непонятость и непонятность зиновьевских текстов замечали и другие критики. «...Зиновьев включил в “Зияющие высоты” столько злободневных московских переживаний, — писал в 1981 г. Вольфганг Казак, — что даже русские писатели, не принадлежащие к его кругу, зачастую многое из этих переживаний не понимают... Если только что опубликованное сатирическое произведение нуждается еще и в комментариях, то это означает, что ему не хватает самого важного элемента истинно художественного произведения — обобщающего смысла»².

Двойственность авторской позиции Зиновьева подчеркивали и другие исследователи. «Зиновьев — одновременно человек Ибанска и человек иного мира, иных точек отсчета, и парадокс у Зиновьева построен именно на этом»³.

¹ Кантор К. Сияющая высота словесности // Октябрь. М., 1991. № 1. С. 32—33.

² Казак В. Формы иносказания в современной русской литературе // Одна или две русских литературы? Международный симпозиум, созданный факультетом словесности Женевского университета и Швейцарской Академией славистики. Женева. 13—14—15 апреля 1978 / отв. ред. — Жорж Нива. L'AGE D'HOMME, 1991. С. 132.

³ Андреев Г. О сатире // Там же. С. 196.

П. Вайль, А. Генис подробно разбирают роман «Зияющие высоты» в статье «Вселенная без мозжечка»¹. Александр Зиновьев видится авторам «возможным основателем новой мощной традиции»². А именно — мениппейной традиции. Мениппейную же литературу «интересует один вопрос: для чего живет человек. Не как, а зачем? Человек вообще — без родины, без религии, без истории. Этот жанр создает свой мир, который мало заботится о схожести с настоящим. В этом мире своя система ценностей, свои условия игры, игры в вопросы и ответы. Но это вопросы последние, которые задают себе люди у крышки гроба»³.

Чем же тогда мениппейная литература отличается от философии? Сюжетом. «Ее герой — это абстрактная личность, аналог фольклорного мудреца, которая выражает идею (правду). А ее сюжет — «история правды и ее носителя в мире». «Не претендуя на правдоподобное изображение жизни, мениппейная литература творит условную ее модель, своеобразный способ постижения жизни»⁴.

В мениппее причудливо сочетаются философские рассуждения, фарс, сатира, элементы фантастики. Однако конфликт мениппейного произведения трагичен: «Сам человек создает общество, воплощая свое идеологическое слово о модели мира. А создав, приходит в неизбежное столкновение с бесконечностью мира, а следовательно, и его идеологическим постижением»⁵, причем «человек в такой литературе не подлжит «обработке» средой — он как часть универсума вечен, неизменен и бесконечен. Он говорящая часть мира»⁶.

Три главки статьи — «Вне школ и направлений», «Вергилий и Апулей, Солженицын и Зиновьев...», «Литература хаоса и умирания» — понадобились для того, чтобы кратко и четко в двухстраничной четвертой главке «Приговор у гробовой доски» сказать об особенностях зиновьевского романа: «Как эмбрион повторяет эволюционные ходы, так «Зияющие высоты» — историю литературы. Симпосионы Платона, аттическую комедию, карнавальнй роман, просветительские трактаты... Синкретизм же заключается в том, что он соединил два теоретически не соединяемых способа познания: художественный и научный»⁷.

«История самопознания общества»⁸ — таков мениппейный характер сюжета.

Авторы видят главную мысль книги в тезисе: «Коммунизм естественная форма социальной организации человечества. В конечном счете, человеческим особям свойственно жить при коммунизме. Эта идея

¹ См.: Вайль П., Генис А. Вселенная без мозжечка // Время и мы. Нью-Йорк, 1979. № 39. С. 147—159.

² Вайль П., Генис А. Вселенная без мозжечка С. 157.

³ Вайль П., Генис А. Вселенная без мозжечка. С. 154.

⁴ Вайль П., Генис А. Вселенная без мозжечка. С. 155.

⁵ ² Вайль П., Генис А. Вселенная без мозжечка. С. 156.

⁶ Вайль П., Генис А. Вселенная без мозжечка.

⁷ Вайль П., Генис А. Вселенная без мозжечка. С. 157.

⁸ Вайль П., Генис А. Вселенная без мозжечка.

проходит искус научных теорий (трактат Шизофреника, главы о крысах) и художественных обобщений (творчество Мазилы). Как и полагается в мениппее — герои книги мудрецы, лишённые индивидуальных характеристик. Они марионетки, выполняющие функции развития главной идеи»¹.

Эту идею они соотносят с мыслью самого Зиновьева о том, что «законы бытия — явление универсальное, они везде одинаковы. Им все равно, где становиться в позы, кривляться и гримасничать. Но Советский Союз им на редкость пришёлся по душе — они здесь оказались полновластными хозяевами и буйствовали без всяких ограничений, изобретенных западной цивилизацией и раздавленных в зародыше в результате революции»².

Хоть «Зияющие высоты» и были восприняты многими в качестве *социологического романа* — что отвечало и самооценке Зиновьева — это все же своеобразное *художественное произведение*. Топос Ибанск, такие персонажи, как Болтун, Шизофреник, Клеветник, Хряк, Мазила, Заибан, Мыслитель, Претендент, Социолог, Правдец, Крикун, — все это оригинальные образы, многие из которых несут на себе отпечаток авторской индивидуальности.

Карнавализованную же модель мира П. Вайль и А. Генис определяют как «Вселенную без мозжечка». Они называют зиновьевскую книгу «энциклопедией человеческой мысли о человечестве»³.

Ответ Зиновьева на «последние» вопросы, по мнению авторов, «звучит приговором: человечество пришло к своему идеалу, то есть к воплощению абсолютных человеческих, а следовательно, и социальных законов. Торжество коммунизма есть трагический результат приключения правды»⁴.

Однако П. Вайль и А. Генис не были «первооткрывателями» мениппейных структур в антиутопии Александра Зиновьева. В начале своей статьи «Сказание о земле Ибанской»⁵ Наталия Рубинштейн ставит вопрос о жанровой отнесенности «Зияющих высот»: «Да и что за книга! К примеру, к какому отнести ее литературному жанру? Ясно, что не роман. Эпопеей тоже не обзовешь. Сатира? — оно конечно, но ведь и памфлет, и философский трактат, так что у иного скулы сведет от скуки...»⁶

Жанровая эклектичность этой вещи очевидна, «и только решит читатель, что автор хулиган и охальник, и даже забеспокоится... о репутации несолидно ведущего себя профессора, — как вдруг повеет на него

¹ Вайль П., Генис А. Вселенная без мозжечка. С. 157.

² Зиновьев А. Выступление по радио «Свобода» // Русская мысль. № 3232. Париж, 1978. 30 ноября.

³ Вайль П., Генис А. Вселенная без мозжечка. С. 158.

⁴ Вайль П., Генис А. Вселенная без мозжечка.

⁵ См.: Рубинштейн Н. Сказание о земле Ибанской // Время и мы. Нью-Йорк, 1977. № 16. С. 143—161.

⁶ Рубинштейн Н. Сказание о земле Ибанской. С. 146.

давно забытым наивным морализмом восемнадцатого столетия и всей отчаянной безнадежностью нравственной проповеди, а закончится все дело достойно самых мрачных антиутопий, каких немало уже насочиняли в нашем столетии»¹.

В своей статье о Зиновьеве П. Вайль и А. Генис условно разделили литературу на две ветви: на уходящую корнями в жизнь и на ту, что ориентируется на собственно литературные традиции и вымысел автора. Н. Рубинштейн дает ответ в схожем ракурсе: «Это чудовищное здание не имеет отношения к литературе, но имеет отношение к жизни, укрощенной литературой, к жизни, прячущейся на задворках нагло выкаченного на всеобщий показ литературного произведения; эта книга имеет отношение к жизни, протекающей за кулисами большого, ежедневно в течение шестидесяти лет даваемого на мировом театре представления, имя которого мы все знаем. Перед нами образчик нового направления в художественном творчестве — произведение *искусства без искусства*»².

В чем же видит критик источники романа? «Отбросив, как мелкую для себя и недостоверную литературную традицию нового времени, философ, став писателем, нашел свой источник прежде всего в сфере его (своей? — Б. Л.) собственной профессиональной деятельности, затем — в фольклоре того народа, к которому он действительно принадлежит, в анекдоте, песне, шутке, неофициальном творчестве нынешней советской интеллигенции. <...> Его литературные родственники не Свифт, не Гоголь и не Щедрин, а Аристофан и Апулей и совершенно очевидно — Рабле»³. Впрочем, ранее Н. Рубинштейн указывает, что имена «Свифта, Щедрина или Терца должны быть привлечены для обсуждения вопроса не о родстве с ними, а об отличии от них труда Зиновьева. Потому что книга его совсем не литературных корней, совсем других кровей»⁴.

Произведение Зиновьева Н. Рубинштейн видит наиболее близким к «Гаргантюа и Пантагрюэлю» Ф. Рабле: «Зиновьев состоит с Рабле в отношениях диалога: он его собеседник, а во многих случаях — оппонент. Как Рабле, он рискует жизнью и свободой, обличая изолгавшееся слово. Пренебрегая недостоверной для него пластикой романа, Зиновьев предпочел плоские и контурные, обозначенные лишь идейной и моральной позицией фигуры. Для него абстракция от характерологических черт персонажа есть такое же неперемное условие правды о человеке, как абстракция от конкретных подробностей множества случаев есть условие формулирования социального закона»⁵. Тема диалога между А. Зиновьевым и Рабле получает в статье дальнейшее развитие и конкретизацию: «Как в раблезианском эпосе, в ибанском хронографе сняты любые табу, запрещающие к употреблению ту или иную

¹ Рубинштейн Н. Сказание о земле Ибанской. С. 146.

² Рубинштейн Н. Сказание о земле Ибанской. С. 147.

³ Рубинштейн Н. Сказание о земле Ибанской. С. 152.

⁴ Рубинштейн Н. Сказание о земле Ибанской. С. 147.

⁵ Рубинштейн Н. Сказание о земле Ибанской. С. 152.

тематику или лексику. Тема пьянства, фекальная тематика, матерщина без стыдливых многоточий, скабрёзный анекдот и скабрёзное поведение героев не входило со времен Рабле так широко в литературный текст. Пожалуй, можно сказать, что в повествовании об Ибанске эти элементы представлены так же широко, как в качестве первоэлементов они представлены в контексте современной русской жизни»¹.

Не обойдена вниманием автора и тема жратвы, но со времен Рабле она претерпела существенное изменение. Раблезианского праздника плоти не происходит в городе Ибанске, поскольку в Ибанске, по случаю наступления «полного изма», жрать нечего...»² Причем Н.Рубинштейн предупреждает против того, чтобы рассматривать книгу *только* как озорство и средство эпатажа: «Зиновьев выпустил из рук книгу, за которую он в любой момент должен быть готов заплатить жизнью»³

Наконец, даже включение и широкое использование в тексте матерной лексики оказывается знаком независимости и свободы: «Уже Рабле знал, что высокое слово лживо, склонно обозначать и покрывать своим значением самые ничтожные и подлые вещи, что слово, долгое время обслуживающее идеологию — не важно какую, — извращено и не более годится для существенного разговора о жизни, чем шлюха на роль наставницы в пансионе для девочек. Матерная лексика, навсегда вынесенная за скобки официального словоупотребления, — последний оплот свободы русского слова»⁴.

Важнейшая же композиционная особенность зиновьевской книги в том, что построена она «по принципу слоеного пирога, где несколько книг с различными сюжетами наложены, перемежаясь, одна на другую, где герой, если он близок автору, подается не только в его житейской практике, главным образом речевой, но и с наглядной демонстрацией плодов его интеллектуальной деятельности — с его трактатами, курсами лекций, стихами и записями размышлений о прочитанном...»⁵

Как же оценить происходящее в Ибанске? Каково соотношение ибанской действительности и современной Зиновьеву жизни? В чем своеобразие именно зиновьевского подхода? Эти особенности Н. Рубинштейн выявляет противопоставлением работ Зиновьева и Солженицына. «Солженицынскому ощущению исторической драмы поработанного чуждой ему идеологией народа Зиновьев противопоставляет свое: «Народ в Ибанске начальственен, а начальство народно». По Зиновьеву, в Ибанске сбылись все исторические чаяния прогрессистов всех времен. Так именно построено то, что и обещалось согласно первоначальному архитектурному проекту»⁶. Солженицын написал книгу о трагедии России. Зиновьев видел иные задачи... «Не трагедия, а безобразие в центре

¹ Рубинштейн Н. Сказание о земле Ибанской. С. 152—153.

² Рубинштейн Н. Сказание о земле Ибанской. С. 153.

³ Рубинштейн Н. Сказание о земле Ибанской. С. 154.

⁴ Рубинштейн Н. Сказание о земле Ибанской. С. 155.

⁵ Рубинштейн Н. Сказание о земле Ибанской. С. 156—157.

⁶ Рубинштейн Н. Сказание о земле Ибанской. С. 157.

внимания философа-летописца... Идиотически-смешной мир, описанный Зиновьевым, крепок здоровьем и устрашающе, безнадежно живуч, ибо — несмотря на домашнее ворчание недовольных — он устраивает ибанцев... даже оппозиция в Ибанске живет по социальным, то есть ибанским законам — «ведь они же люди, да к тому же еще и ибанцы»¹.

В этой связи упоминается и «серия глав, образующая сюжет, называемый «Единство». Это история разложения либеральной общности, предательства коллег и ненависти посредственности к таланту, сдачи либеральной интеллигенцией независимой позиции в поисках позиции зависимой и обеспеченной»².

Наконец, «написанное Солженицыным есть трагедия, ужас ее несет в себе возможность очищения. Написанное Зиновьевым есть кошмар, а из ужаса кошмара выход только в смерть. И любимый герой автора Болтун, осмыслив и поняв всю безысходность, проходит обычную бюрократическую процедуру, согласно принятому в Ибанске Закону о Смерти... подавая просьбу о добровольной кремации»³.

Различные формальные особенности позволяют говорить о «Зияющих высотах» как об антиутопии, однако критик считает, что более точным является отнесение этого жанрового определения лишь к третьей части работы. В ней рассказывается, как ибанцы наконец победили все вражеское окружение и «на всей земле установили Ибанск. И наступила — скука»⁴.

По мнению критика, «Поэма о скуке» «есть самое страшное пророчество относительно будущего, не потому, что в изобретении кошмаров Зиновьев превзошел фантастов Запада, а потому, что его предвещения более всего похожи на правду. Вот мир, где Органы сами организуют оппозицию, а оппозиция кормится из рук Органов...»⁵. Пространственная модель антиутопического мира, как правило, вертикальная. Утопия раскладывается в плоском ренессансном пространстве, антиутопия же возвращает нас в вертикально расположившееся средневековье.

«Между тем, — продолжает Н. Рубинштейн, — процветает наука и даже налаживаются отношения с внеибанской цивилизацией. Однако место этой цивилизации не над — в межзвездном пространстве, а под Ибанском. Для Рабле низкое, чревное, плотское в жизни имело противовес в высоком, духовном, бессмертном. Но никакой антитезы ибанскому низу нет. Противовесом Ибанску может быть только Под-Ибанск. Отложившаяся и забытая часть ибанской метрополии, развившая в себе ибанские законы в большей темноте и с большим бесстыдством. Под-Ибанск — единственная угроза Ибанску»⁶.

¹ ⁴ Рубинштейн Н. Сказание о земле Ибанской. С. 158.

² Рубинштейн Н. Сказание о земле Ибанской. С. 156.

³ Рубинштейн Н. Сказание о земле Ибанской. С. 159.

⁴ Рубинштейн Н. Сказание о земле Ибанской. С. 158.

⁵ Рубинштейн Н. Сказание о земле Ибанской. С. 158.

⁶ Рубинштейн Н. Сказание о земле Ибанской. С. 158—159.

Карнавальные элементы проявляются у Зиновьева через мениппейные традиции. Можно определить несколько рядов, через которые проявляются карнавальные *кошунства и снисжения*. У Зиновьева в эти ряды выстраиваются сниженная эротика, близкая к похабно-циничному осмыслению, бранная лексика; выделения человеческого организма. Увы, при рассмотрении этих рядов нам придется приводить в книге не вполне подходящие для научного исследования слова, но такова уж специфика предмета...

Итак, история Ибанска подразделяется на три периода. Первый — период Потерянности. «Это — самая большая половина. В этот период часть ибанцев сидела в лагерях, другая их сторожила, третья ковала кадры для первой и второй. А все вместе они успешно строили изм. Этот период подробно описан в книгах Правдеца... <...>

Вторую половину образует период Растерянности, называемый в западной исторической литературе Случайным Растеряном. Это — самая маленькая половина. Этот период отчасти описан в книге Двурушника...

Третья половина — период Процветания. О размерах его пока трудно судить, поскольку он еще только начался. Но, судя по всему, он может превзойти первые два во всех отношениях. Описывать этот период уже некому, так как Правдеца выгнали, Двурушник сбежал сам, деятелей Срамиздата посадили»¹.

Пространство Ибанска определяется через доноительство и карнально-сниженные образы: «Где расположен Ибанск? Чтобы на этот вопрос дать научно обоснованный ответ, нужны те самые сумасшедшие идеи, о которых тоскуют самые передовые и вслед за ними самые глупые физики нашего сверхнаучного века. <...> А по мнению Учителя, сама проблема поставлена неправильно. Ее надо сформулировать так: как попасть в Ибанск? И тогда сразу станет ясно, что проблема банальна. Чтобы попасть в Ибанск, надо написать заявление, представить характеристику, заверить справку и заполнить анкету. В анкете указать всех своих и чужих умерших родственников. Взять с них подписку о невыезде и неразглашении. Уплатить взносы, пройти через комиссию маразматиков-пенсионеров, вывернуть карманы и согласиться на все. После того как вы это сделаете, вам уже не нужно будет знать, где находится Ибанск, ибо вы уже будете находиться в нем. Более трудной является другая проблема: где находится то, что не находится в Ибанске? Но тут уже нужен донос». (Т. 2. С. 18.)

Донос всегда спасает антиутопию, становясь для нее важнейшей коммуникативной единицей, важнейшей связью между властью и толпой.

Доносу у Зиновьева посвящается целая глава. «Я не знаю ни одного человека из числа своих знакомых, о котором не говорили бы, что он — штатный сотрудник или стукач, — сказал Болтун <...>

¹ Зиновьев А. Зияющие высоты. М. : ПИК, 1990. Т. 2. С. 19. (Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страниц.)

...грандиозный аппарат сыска, доноса и надзора еще не определяет сам по себе психологию стукомании ибанского общества. Основу этого явления образует общая система взаимного доноса, вырастающая из социальных основ общества как норма и привычная форма его бытия. Мы к этому привыкаем с детства, живем в этом ежедневно и даже не замечаем. А посмотрите на нашу жизнь со стороны. Газеты, кино, журналы, романы, собрания, симпозиумы, заседания, разговоры, отчеты. Что это такое? Доносы. Доносы. Доносы. На себя. На соседа. На коллегу. На начальника. На подчиненного». (Т. 2. С. 65—66.)

Но доносы — это не хаотическая пропитка общества. Скорее можно говорить о целостной системе государственного образа жизни, о вещи отрегулированной и закономерной: «То, что называют системой отчета и контроля, и есть официальная система доноса как форма нормальной жизни общества. Информация о ходе дел, о результатах работы и т.п. в этом занимает крайне ничтожное место. Результаты видны и без отчетов, бесед, докладов, сообщений. Все это делается как социальная, а не познавательная и управленческая акция. На каждого гражданина тем самым создается своего рода незримое (а во многих случаях и зримое) досье, которое в любое время может быть пущено в ход. Человек просвечивается насквозь по всем направлениям так, чтобы в нем не было тайны. И человек приучается не иметь тайны и избегать ее. А человек без тайны есть социальная штучка, и не более. Пустышка. Голая форма для функции» (Т. 2. С. 66.).

И в описании пространственных понятий автор также прибегает к сотканному из парадоксов стилю.

«Ибанск занимает почти всю сушу и граничит со всеми странами мира. Эти границы сильно раздражают ибанцев. Но не потому, что их не выпускают за границу. К этому они привыкли, поскольку не привыкли к тому, чтобы их выпускали. Их раздражает то, что на свете есть счастливицы, которые незаслуженно живут за границей. Мы тут вкалываем за гроши, мучаемся, ни черта не видим, а они...!!!

Левые интеллектуалы стали было ломать мозги над тем, где же расположен этот не населенный никем населенный пункт, который сразу граничит со всеми и до всех имеет дело. Но тут выступил слегка обруганный и сильно обласканный ведущий поэт Распашонка и сказал:

Раздумья мрачные гнетут Незрелый разум мой. Ибанск — он где? Не там. Не тут. В твоей кишке прямой». (Т. 2. С. 18.)

Очевидно, что пространство трактуется именно как приземленная карнавальная категория, скабрезно сниженная.

Псевдокарнавальность в этих рядах проявляется еще и в том, что онанизм и половое бессилие, то есть секс безрезультатный, «псевдосекс», пародирование секса, занимают вполне определенное место в антиутопической иерархии. Типичный пример — глава «Легенда»:

«Утром Учитель так описывал достоинства Бабы, что Мерин срочно смылся в туалет, пробыл там довольно долго и вышел утомленным, но успокоенным. На стенке землянки появился стих:

Член руками жму до боли.
Заглушаю плоти стон.
Жажду задницу поболе.
Грудь — железо и бетон.
Я схвачу ее, плутовку.
Опрокину, где стоим.
Оборву трусов веревку.
И устрою ей интим.

Потрясающе, сказал Интеллигент. Очень современная лирика. Вполне в духе эпохи научно-технической революции» (Т. 2. С. 273).

Обращаем внимание на то, что эротические желания и мечтания Мерина остаются всего лишь желаниями и мечтаниями. Само описание прерывается точками в конце каждого предложения, которые обрывают эротические порывы и фантазии героя. Кроме того, секс показан как действие сугубо агрессивное: «схвачу», «опрокину», «оборву».

«Мой бунт заключается в желании рассказать правду о том обществе, в котором я родился и вырос, — о моем обществе. Я и сейчас свои цели ограничиваю главным образом этим. Я уверен, что от знания правды об этом обществе выиграют и те, кто живет в нем и принимает его, а не только его враги. Может быть, даже не столько враги»¹, — писал несколько лет назад Александр Зиновьев.

Создатель крупной оригинальной школы в современной логике, он оказался бунтарем в социалистическом Союзе. Сегодня его бунт направлен против недостатков западного общества и кажется непонятным брюзжанием на фоне наших бедствий. Многие его сегодняшние выступления и статьи пропитаны нескрываемой ностальгией по «изму» — не по тому, который был, а по тому, который мог быть, но не состоялся. Впрочем, не стоит относиться к этой позиции иронически: ее опровергают сами его романы: «Светлое будущее», «Гомо Советикус», «Пара Беллум» и один из самых обстоятельных и талантливых — что редко случается одновременно — «Зияющие высоты». Узнать многих известных исторических персонажей здесь не составит труда — другое дело узнать в жителях Ибанска самих себя, прошедших сур-р-овые бои за демократию и оставшихся собою прежними, со всеми своими комплексами.

Любопытен подход, продемонстрированный в следующей работе о Зиновьеве: «Автор третирует с разъедающей иронией, вплоть до сарказма, все предложения и все посюсторонние проекты спасения, но по отношению к Богу никогда не позволяет себе подобного подхода. Это значит, что Бог для него превышает рамок нашего обыденного мира. «Бог — всегда больше» — гласит известное богословское изречение, и автор строго соблюдает этот принцип, — пишет священник П. Модесто. — Зиновьевские обращения к Богу выходят из ряда вон, могут

¹ Зиновьев А. О моей позиции // Квинтэссенция: Философский альманах. 1991. М. : Политиздат, 1992. С. 68.

удивлять и шокировать некоторых верующих. Я понимаю их недовольство и даже смущение. Но это стиль всего произведения. Кроме того, современная литература знает не один случай, когда писатели облачают в форму иронии свои самые сокровенные чувства и мысли. Это я вижу у Зиновьева. Он устанавливает иерархию ценностей, и во главе их — Всевидающего Отца, без Которого человеку жить нельзя. Это и есть, по-моему, вершина исканий Александра Зиновьева, и это исполняет меня радостью и трепетом»¹.

Сборник работ «Александр Зиновьев как писатель и мыслитель» (1988) вышла в издательстве «Макмиллан пресс» в Лондоне. Ее составители — известный специалист по творчеству Зиновьева старший преподаватель Лондонского университета (ныне — профессор университета в Глазго) Майкл Кёрквуд и специалист по советской экономике доцент Бирмингемского университета Филип Хансон. Среди включенных в сборник статей — работа журналиста и издателя «Совет Аналист» Чарльза Дженсона «Александр Зиновьев: Опыты советского методолога», выросшая из его бесед с писателем.

«В отличие от своих сотоварищей он (после непродолжительной работы в Мюнхенском университете) не стал заниматься академической, редакционной или иной регулярно оплачиваемой работой. Он пишет в год по меньшей мере по одной книге, которые всегда привлекают к себе внимание и вскоре переводятся на другие языки. Кроме писательской деятельности он выступает с лекциями, статьями и выступает по телевидению. За последние 5—6 лет эта активность в массмедиа принесла ему репутацию блестящего и настойчивого полемиста.

Это тем более замечательно, если учесть, что. Зиновьев так и не овладел свободно ни одним иностранным языком, хотя во многих странах он выступает в живом эфире. Но лучший аргумент — само его живое присутствие.

Александр Зиновьев не был в лагерях. После 18-летнего возраста его уже больше не арестовывали. Он воевал и перенес все тяготы фронтовой жизни. Он интеллигент в первом поколении, известный интеллектуал, который в 60-х годах, бесспорно, был ведущим в Советском Союзе специалистом по математической логике. Логика, как шахматы и, возможно, стоматология, была одной из форм убежища от всепроникающего марксизма-ленинизма», — иронизирует Чарльз Дженсон.

Зиновьев одарен и способностями живописца, как и две его дочери. Он вполне состоявшийся художник-любитель и, безусловно, один из лучших в мире карикатуристов на политические темы. Повернув от формальной логики к своей собственной социологии и далее к изумительной документальной прозе, он прошел путем, никогда, по-моему, не избиравшимся ни в науке, ни в литературе.

¹ Модесто П. Александр Зиновьев. «Зияющие высоты» // Зарубежье. 1977. Февр. — апр. С. 34.

«Каждый его роман — амальгама теории, драмы и портретной живописи; все портреты, как правило, рисуют не конкретных людей, а советские стереотипы»¹.

Кроме того, «Зиновьев пишет не солженицынскую эпическую прозу, а смесь... диалога, страстного голоса и острой сатиры. У меня хранится письмо от Александра, где он утверждает: «Я сатирик только на 10%». Но именно как сатирик он прежде всего впечатляет западного читателя, и ничего удивительного нет в том, что в числе его британских почитателей — Энтони Бёрджесс, сам тяготеющий к плутовскому, фантастическому и сатирическому стилю»².

В статье «Произведения Зиновьева в контексте неофициальной русской прозы 70-х» известный английский исследователь русской и белорусской литератур Арнольд Макмиллин рассматривает зиновьевские вещи в одном ряду с «Сагой о носорогах» Владимира Максимова (1979), «Колымскими рассказами» Варлама Шаламова, «Это я, Эдичка» (1979) и «Дневником неудачника» (1982) Эдуарда Лимонова, а также «Сатирой по мозгам» (1980) Геннадия Тарасевича. Профессор А. Макмиллин пишет в сборнике: «Вряд ли можно принять его собственное утверждение, что новое искусство, создаваемое им, — это единственная достойная форма современной литературы. Тем не менее, Зиновьев, стоящий особняком в литературе «третьей волны» или любых других течениях беллетристики, является оригинальным, изобретательным, метким и сатирическим писателем, который, хочет он того или нет, составляет важное звено в многовековой цепи мировой сатиры. В создание этой цепи Россия на протяжении многих этапов вносила свой вклад»³.

Он пишет, что «во всех взаимодействиях и взаимоотталкиваниях с современной ему третьей волной Зиновьев строго остается индивидуалистом», хотя, например, в желании учить людей и проповедовать «правду» о своем отечестве он «принадлежит традиции, идущей от Герцена и возрожденной Солженицыным, которая охватывает всю немногочисленную когорту эмигрантов.

В своей излюбленной манере юродивого шокировать, что наиболее успешно достигнуто в произведении «Нашей юности полет» и других произведениях о Сталине и сталинизме, он столь же глубоко раздражает Запад и эмиграцию, как Солженицын в Гарвардской речи 1978 года, Максимов в «Носорогах» в 1979 г. или Эдичка Лимонов с его вопиющим политико-сексуальным эксгибиционизмом <...> С другой стороны, будучи квази-документальным писателем, он имеет много соратников, от Солженицына до Синявского и Войновича...»⁴

¹ Hanson Ph., Kirkwood M. Alexander Zinoviev as Writer and Thinker. London: Macmillan, 1988. P. 10.

² Hanson Ph., Kirkwood M. Alexander Zinoviev as Writer and Thinker. С. 11.

³ McMillin A. Zinoviev's fiction in the context of unofficial russian prose of the 1970s // Alexander Zinoviev as Writer and Thinker. London, 1988. P. 68—69.

⁴ McMillin A. Zinoviev's fiction in the context of unofficial russian prose of the 1970s. С. 61.

«Зияющие высоты» часто относят к романам, хотя такое жанровое обозначение не принимается самим автором. В его глазах эта книга, как и те, что последовали за ней, представляет совершенно иной тип литературы, литературы идей и фактов, освобожденной от любых ситуационных или фоновых описаний. Здесь не встретить не только физических описаний или фона, но и живых характеров, с их собственными именами и последовательно излагаемыми биографиями. Это не исключение. В современной литературе, конечно, можно вспомнить прекрасный и остроумный пример изгнания всего индивидуального из пьесы-беседы Владимира Сорокина «Очередь», но столь последовательный отказ от индивидуализации в «Зияющих высотах» необычен для столь развращенного произведения»¹.

В гротескном, «кошмарном, кафкианском мире «Зияющих высот» Зиновьев создал новый, синкретический тип литературы, где обычная роль литературных характеров узурпирована идеями до такой степени, что только они могут расти и развиваться. Разрушая барьеры между литературой и жизнью, искусством и наукой, поэзией и прозой, он с присущим только ему талантом рисует глубоко циничное, бестолковое и беспокойное общество»².

В более поздней работе «Новаторство А. Зиновьева-романиста» Майкл Кёрквуд развивает эту мысль А. Макмиллина, отмечая, что сходство с кафкианским миром достигается у Зиновьева противоположными средствами. Исследователь утверждает: «Подход Зиновьева — калейдоскопический, подход Кафки — алгоритмический»³. М. Кёрквуд выделяет в «Зияющих высотах» по крайней мере 27 фабульных линий, которые охватывают почти 400 из 598 фрагментов. «Подход Зиновьева восхитительно прост. Он берет несколько сюжетных линий, разрушает их и располагает кусочки сериями»⁴.

Последние книги Зиновьева — что они привносят в наше осознание своей жизни? До сих пор «Горбачевизм» (1987) не опубликован у нас. «Катастрофка» (1989) — с небольшими сокращениями — напечатана в журнале «Нева» в мартовской книжке за 1992 г.

Удивительно, но «Зияющие высоты» самим автором сегодня и в самом деле воспринимаются как некие «высоты»:

«В эти годы в области было сделано больше, чем за все предшествующие годы. И уровень жизни поднялся так, как об этом и мечтать не могли в довоенные и послевоенные годы. Стала обычной отдельная квартира на семью. В каждой семье появились холодильник и телевизор. Многие обзавелись мотоциклами и автомашинами, построили дачи. Одеваться

¹ McMillin A. Zinoviev's fiction in the context of unofficial russian prose of the 1970s. С. 62.

² McMillin A. Zinoviev's fiction in the context of unofficial russian prose of the 1970s. С. 66.

³ Kirkwood M. The novel approach of A. A. Zinoviev // «From Pushkin to Palisandria». London, 1990. P.217.

⁴ Kirkwood M. The novel approach of A. A. Zinoviev. С. 217—218.

стали лучше. <...> Знали партградцы и о всех дефектах своего образа жизни. Но относились к ним, как к неизбежному злу. О них говорили, сочиняли шутки и анекдоты. Издевались над ними и над самими собою. Но понимали, что это все дано навечно, и каждый выкручивался на свой лад. Общая сумма таких индивидуальных выкручиваний и создавала нормальный (с их точки зрения) ход жизни. Так бы они и продолжали жить до сих пор, если бы в Москве не заговорили о перестройке. Сами они до этого не то чтобы не додумались, а просто не стали бы додумываться во избежание ненужных и бессмысленных хлопот»¹.

Изменение, перестраивание эдакого «рая», по каждому пункту номенклатуры которого можно возражать бесконечно, выглядит падением, скатыванием в пропасть. Обычно принято судить о том, как написано, по тому, что написано, а не по тому, что отсутствует, пропущено (в свое время громили сатириков за то, что они писали только «негатив», злонамеренно оставляя за пределами текста героические образы советских тружеников). Но когда сатирически интерпретируется сама абсурдная действительность, нужно быть настороже. Ведь Зиновьеву застойный рай лишь только снится, и во сне задержаны непроницаемым туманом два источника и две составные части горбачевских реформ: страх перед деспотией и тяга к святой свободе.

Страх, сделавший кухню главной трибуной правды и свободолюбия, а шепот — единственной тональностью вольного русского слова, — исчез из «Катастройки». Как-то быстро, увы, забыл его Зиновьев. Не он ли грустно рассуждал устами своего героя Добронравова: «Народ, постоянно живущий в условиях дефицита всего необходимого, страха что-то потерять, быть обиженным и даже уничтоженным, ожидания худшего, боязни быть обойденными другими и т.д. и т.п. Отсюда — вечное раздражение, толкучка, злоба, нытье, толкание в спину и наступание на ноги. Постоянная готовность впасть в паническое состояние, наброситься на соседа, предать ближнего. Основа основ его психологии — слава Богу, что хоть целы пока, что хоть что-то есть, что раньше еще хуже было (или что раньше не то было — смотря по обстоятельствам). Так о каком тут духовном единстве нации речь может идти?!... А когда нарождалось что-то значительное в области духа нации, шли погромы, погромы и погромы. Власти с самим же русским народом до основания выкорчевали всякие попытки лучшей части русского народа выйти в народы европейские»².

Холодный пот запуганного человека и хладнокровный анализ учебного, отстоящего от изучаемого социального объекта во времени и в пространстве, — не одно и то же.

Всеперечисленные Зиновьевым достижения застоя — плата за человеческое достоинство. Раньше оно ничего не стоило, теперь государство немного раскошенилось.

¹ Зиновьев А. Катастройка // Нева. Л., 1992. № 3. С. 174.

² Зиновьев А. Желтый дом. Lausanne, 1980. С. 122—123.

Смех — дело серьезное, и «Катастройка» куда выше будничного зубоскальства. «Братство», «товарищество» — непрочная и недолгая фразеология. Она лишь прикрывает истинный характер взаимоотношений власти и индивида. У Зиновьева «братство» переродится в Братию.

При последовательном чтении «Горбачевизма» и «Катастройки» можно решить, что Александр Зиновьев просто решил дважды — на разных регистрах серьезности — пересказать одну историю: о несостоявшемся реформировании советской коммунистической системы. Сама тональность «Катастройки» показывает, что автор не увидел, пожалуй, самого горького итога горбачевской эры: крушения романтических надежд. Надежды оказываются за пределами текста. В тексте — только события, только действия. В тексте вершит и царствует глагол. Бездумное, неотрефлексированное действие — вот что составило содержание шестилетней эпохи. Причем это ощущение внешнее, изнутри же — ощущение бездействия, говорильни, надоедливого жужжания и легко раскусываемых маневров. Впрочем, обыватель понял: все маневры и перестройки, передвижения и обещания — лишь борьба за власть. Но власть легитимизировалась. Теперь обыватель уяснил, что он еще не личность, но уже — избирательный голос, причем голос, который хочет стать личностью. Каждый персонаж «Катастройки» должен успеть что-то сделать, а повествователь — о нем рассказать. Кстати, если в «Зияющих высотах» каждый излагал свою жизненную философию, свою «сословную» правду, то здесь за всех говорит повествователь — с юморком, хохотком, оттого и катастройка оказывается анекдотом — в классическом смысле: забавным фактом, действительно имевшим место.

Читателю, находившемуся в жерле вулкана, в ядре атома, в прямо-таки марсианской по нереальности жизни, никак не хочется отождествлять себя с партградцами, которые «знали стариковскую мудрость: то, что построено, может быть, на самом деле есть куча говна, и потому ее лучше не ворошить, иначе совсем жить нельзя будет из-за зловония. Они восприняли Горбачева прежде всего как такого дурака, который нарушил это правило»¹. Впрочем, это не партградцы: это он, автор, так воспринял Горбачева.

Говорят, бег на месте никуда не приведет. Нас он привел к краху. Но теоретических материалов и аналитических разборок написано предостаточно. К примеру, Эдуард Тополь предсказал дату путча — и что? Чем же выделяется Зиновьев? А вот чем. Его «социологические романы в симфонической форме» вылились в грандиозный образ, который со свойственной именно художественному образу энергией впитал в себя все перестроечные мотивы и линии и сделался пластичным, ярким, главное же — адекватным эпохе: «Город представлял собою гигантскую, розовую и пышущую здоровьем Жопу. На ней золотыми буквами блесст фундаментальный постулат суслизма, ставшего государственной идеологией вместо марксизма: “Жопа первична, голова вторична”»².

¹ ¹ Зиновьев А. Катастройка. С. 174—175.

² ¹ Зиновьев А. Катастройка. С. 252.

Этот сквозной образ, равно как и неистовое влечение автора к образам материально-телесного низа, вновь говорит о карнавальном характере партгградской коловерти. Логика развития Зиновьева-художника подталкивает к этому. Но здесь мы видим псевдокарнавал. И дело не в том, что нет праздника (в Партграде нет как раз будней), и не в том, что нет обязательного для карнавала увенчания/развенчания шутовского короля — все перипетии номенклатурных назначений в точности повторяют эти из древности идущие ритуалы. Середнячки-номенклатурщики из «Зияющих высот» пришли к власти и удержание власти построили на *репрессивном псевдокарнавале*: «...по крайней мере треть взрослого населения области составляли заключенные и бывшие заключенные, а другую треть — будущие заключенные и потенциальные преступники»¹.

Карнавал уравнивал всех перед законом — партгградец уравнины перед властью: все они — преступники.

В романах Зиновьева мы увидели все, чем характерна современная мениппея. Она отличается игрой повествовательными масками и стилями, сочетанием авантюрной фантастики и возвышенного философствования со скабрзностями и простонародной смеховой стихией; описаниями сниженно-запретного: разгула плоти, площадной матерной брани; усвоением вставных жанров: философских и социологических трактатов, анекдотов, «брехтовских зонгов», подобных античному хору, но выражающих стандартно-примитивную точку зрения советского «простого человека».

Зиновьев был награжден многими известными литературными наградами: роман «Живи!» был удостоен премии «Тибр», по представлению крупнейшего французского социолога Раймона Арона (чьи работы ныне переведены у нас) Зиновьеву была присуждена премия Алексиса де Токвиля.

Конечно, анализируя советскую действительность горбачевского шестилетия лишь по газетам и официальным материалам, Зиновьев просто не мог не пропустить многих важных вещей. Правда, он-то сам подобные упреки просто отметаает. В предисловии к «Горбачевизму» Зиновьев выкладывает главный козырь: «Мне не раз задавали вопрос: как я могу судить о событиях в России, если я покинул Советский Союз много лет назад?.. Я отвечал этим людям вопросом: а как люди узнали о том, что творится вокруг атома, не побывав там лично; как люди узнали о явлениях на поверхности Марса, еще не слетав туда?»²

Позволителен еще один вопрос: а какой ученый отказался бы слетать на Марс или оказаться *внутри* самого атома, чтобы узнать его все-таки получше? В политологии при таком теоретизировании неизбежно из-за расстояния теряется ощущение *общественных эмоций*. А политизация захватывает Зиновьева все сильнее. Во всяком случае, действие романа

¹ Зиновьев А. Катастрофка. С. 211.

² Зиновьев А. Горбачевизм. Нью-Йорк, 1988. С. 7.

«Смута» полностью перенесено в Партгград, и художественный элемент в этом романе оказывается подчиненным безудержной критике реформируемой России. Удивительной оказалась и эволюция политических взглядов Зиновьева, ныне любимого автора коммунистических и национал-шовинистических российских изданий.

В 1999 г. Зиновьев вернулся в Россию. Он получил место профессора в МГУ и в Литературном институте. Он занимался творчеством и политической деятельностью, по иронии судьбы, сблизившись с коммунистами и «Российским общенародным союзом».

А. А. Зиновьев умер в Москве 10 мая 2006 г. Согласно завещанию, его прах был развеян с вертолета над Чухломой, районом, где он родился и вырос. В память о писателе и философе на Новодевичьем кладбище установлена могила-кенотаф. Посмертно Зиновьева объявили «Почетным гражданином Костромской области», памятник ему был установлен на территории Костромского государственного университета.

В последние годы регулярно выходили книги А. А. Зиновьева:

Глобальный человек. М., 1997.

Русская судьба, исповедь отщепенца. Книга мемуаров. М., 1999.

Затея. М., 2000.

На пути к сверхобществу. М., 2000.

Гибель русского коммунизма. М., 2001.

Русская трагедия. М., 2002.

Идеология партии будущего. М., 2003.

Логическая социология. М., 2003.

Распутье. М., 2005.

Выходили труды о писателе:

Александр Александрович Зиновьев. М., 2009.

Феномен Зиновьева / под ред. А. А. Гусейнова и др. М., 2002.

Фокин П. Е. Александр Зиновьев: Прометей отвергнутый. М., 2016. (ЖЗЛ).

Литература к главе

Сочинения

Зияющие высоты. Лозанна, 1976. (Зияющие высоты: Отр. из кн. // Октябрь. М., 1991. № 1—3; отд. изд. Зияющие высоты: В 2 т. М. : ПИК, 1990.)

Светлое будущее. Лозанна, 1978.

Записки ночного сторожа. Лозанна, 1979.

Без иллюзий. Лозанна, 1979.

В преддверии рая. Лозанна, 1979.

Желтый дом: Романтическая повесть в 4-х частях, с предостережением и назиданием. Лозанна, 1980. Т. 1—2.

Коммунизм как реальность. Лозанна, 1981.

Гомо Советикус. Лозанна, 1982.

Мой дом — моя чужбина. Лозанна, 1982. (Мой дом — моя чужбина. Гомо Советикус. М., 1991.)

Иди на Голгофу: [Роман]. Женева, 1985. (Иди на Голгофу // Смена. М., 1991. № 1—3.)

Пара Беллум. Лозанна, 1986.

Живи!: Роман // Звезда. М., 1991. № 10.

Катастрофка // Нева. Л., 1992. № 3.

Мой дом — моя чужбина: Роман в стихах // Сов. лит. М., 1990. № 11—12.

Смута: Роман // Наш современник. М., 1993. № 4—5. (Отд. изд.: М., 1995.)

Евангелие для Ивана: Фрагм. кн. // Смена. М., 1994. № 4.

Публицистика

Заметки об идеологии // Континент. Париж, 1979. № 20.

Коммунизм как реальность. Лозанна, 1981.

Стабильно ли советское общество? // Континент. Париж, 1983. № 37.

Нашей юности полет: Литературно-социологический очерк сталинизма. Лозанна, 1983.

Научная критика коммунизма // Континент. Париж, 1987. № 53.

Почему я не вернусь в Советский Союз // Континент. Париж, 1985. № 43.

Предостережение из будущего: Социологический рассказ // Континент. Париж, 1984. № 40.

Рука Кремля: Комедия о мирном существовании двух систем // Континент. Париж, 1985. № 44.

Не все мы диссиденты. О социальной оппозиции в советском обществе // Континент. Париж, 1985. № 44.

С чего начинать. Ст. первая. — Обращение к третьей русской эмиграции // Континент. Париж, 1986. № 51.

Научная критика коммунизма. Ст. вторая // Континент. Париж, 1987. № 53.

Горбачевизм. Нью-Йорк, 1988.

Манифест социальной оппозиции // Континент. Париж, 1989. № 60.

«В Советском Союзе нет и не будет никакой демократии...» // Литературная газета. М., 1991. 4 дек.

О бюрократизме в советском обществе. Об оппозиции в коммунистическом обществе. Почему мы рабы. О моей позиции. Конец коммунизма? // Квинтэссенция. М., 1992.

Коммунизм как реальность; Кризис коммунизма. М., 1994.

Русский эксперимент. М., 1995.

Запад. М., 1996.

Литература

«Жду, когда мне предложат издаться...» / Беседа с писателем // Кн. обозрение. М., 1988. 7 янв.

Зиновьев А. — Амбарцумов Е. «Одну тебя люблю, моя суженая земля...» // Горизонт. М., 1989. № 12.

«Какая разница?» // Книжное обозрение. М., 1993. 7 мая. С. 7, 22.

Андреев Г. В стране строго алогичной закономерности // Континент. Париж, 1977. № 13.

Вайль П., Генис А. Заговор против чувств. Беседы с Зиновьевым // Континент. Париж, 1980. № 24.

Вирен Г. В ожидании мессии // Деловой мир. М., 1991. 4 июня.

Кантор К. Сияющая высота словесности // Октябрь. М., 1991. № 1.

Константинов Г. С чего начинать? (Заметки по поводу одноименной статьи А. Зиновьева) // Континент. Париж, 1988. № 55.

Михайлова М. Вперед, войне навстречу... [Рец. на: Пара Беллум. Lausanne, 1986.] // Континент. Париж, 1987. № 52.

Мянович Т. Живопись Александра Зиновьева // Континент. Париж, 1984. № 42.

Нагирный Вл. Александр Зиновьев как советский человек: критик Сталина или апологет сталинизма // Форум. Мюнхен, 1985. № 10.

Панин Д. Жрецы режима // Приложение к № 14—15 журнала «Выбор». 1980.

Панин Д. Не начинать, а продолжать // Континент. Париж, 1987. № 52.

Померанцев К. «Иди на Голгофу» // Континент. Париж, 1987. № 52.

Толстых В. Вы что, боитесь Зиновьева? // Независимая газета. М., 1992. 29 сент.

Толстых В. И., Межуев В. М., Любомирова Н. В., Федина А. М., Кордонский С. Г., Пантин И. К., Кантор К. М. Советское общество и советский человек — точка зрения Александра Зиновьева (Материалы «круглого стола») // Вопросы философии. М., 1992. № 11.

Штурман Д. Блеск и нищета Александра Зиновьева // Время и мы. Нью-Йорк, 1981. № 62.

Hanson Ph., Kirkwood M. (ed.) Alexander Zinoviev as Writer and Thinker. Basingstoke, 1988.

Kirkwood M. Alexander Zinoviev: An Introduction to His Work. Basingstoke, 1993.

Kirkwood M. «Ziiaiushchie vysoty» and its Serialization in «Oktiabr» // The Slavonic and East European Review. Vol. 70. London, 1992. № 3.

Petro P. A. Zinoviev's The Yawning Heights as an Anatomy // Canadian Slavonic Papers. Vol. XXIII, № 1. March, 1981.

von Ssachno, Helen. «News from Nowhere in Ibansk» // Encounter, May 1977.

Владимир Максимов

Владимир Емельянович Максимов (Лев Алексеевич Самсонов) (1930—1995) рос в крестьянской семье. Отец был дважды репрессирован: сначала в 1927 г. — как троцкист (в честь Троцкого он и назвал своего сына), затем — в 1937-м. После этого ареста он уже не вернулся. То имя, под которым писатель известен своим поклонникам, он получил уже в детдоме. Путь его во многом напоминает жизненный путь Горького: бродяжничал, пас скот, работал косарем, грузчиком. Когда ему было шестнадцать лет, он был осужден за бродяжничество на семь лет. Выйдя через полтора года, завербовался на Север. Жил на Таймыре, работая в поисковой экспедиции, заведовал клубом речников, занимался художественной самодеятельностью. Затем переехал на Кубань, где работал в колхозе. С двадцати одного года — только на журналистской и литературной работе. Переехав в Москву, начал печататься в «Литературной газете». Своим учителем в ту пору называл Наума Коржавина, который стал для него «нравственным примером того, как должен жить писатель, как должен мыслить писатель, как относиться к своей профессии»¹. Литературный дебют — стихотворный сборник «Поколение на часах». В 1961 г. Константин Паустовский опубликовал повесть Максимова «Мы обживаем землю» в сборнике «Тарусские страницы». В 1962 г. по повести Максимова в Московском Художественном театре был поставлен спектакль «Жив человек». Саму повесть критика в целом приняла, отмечая, что в ней писатель продолжает свою основную тему — «тему духовного прозрения, крутого и коренного переворота в душе героя, который, пройдя тяжкие испытания, убеждается, что люди лучше, красивее, мужественнее и благороднее, чем он о них думал... глядит на нас сама правда жизни, бесстрашно схваченная, глубоко понятая и нам въявь показанная. Поэтому и прозрение героя становится убедительным, как сама действительность»². Кроме «Жив человек», в СССР вышли повесть «Шаги к горизонту», пьеса «Позывные твоих параллелей» и другие произведения. В самиздате распространялись романы «Семь дней творения» и «Карантин». О «Карантине» самиздатовский критик Н. Антонов писал: «В потоке событийного действия индивидуальности (герои) как бы концентрируются, насыщаются собственной судьбой. То, что казалось бессмысленным, случай-

¹ Цит. по: Глэд Дж. Беседы в изгнании. С. 254.

² Цит. по: В литературном зеркале: О творчестве Владимира Максимова. Париж — Нью-Йорк : Третья волна, 1986. С. 240.

ным, давно забытым в их жизни, вновь возвращается к ним, создавая реальную почву для покаяния; они еще не в силах глубоко почувствовать греховность своей индивидуальности, так как было затерто и утеряно чувство самой личности, ценности собственного бытия. И как это ни может показаться странным, «знаменосец и герольд», индивидуализм — их первый шаг на долгом пути покаяния. Самоутверждение героев поможет им полюбить свои несчастные судьбы...»¹

Одно из крупнейших произведений Максимова — последний написанный на родине роман «Семь дней творения» (1973). В центре этого романа — образ старого коммуниста Петра Лашкова. Бездумное экспериментаторство над матушкой-Россией привело и его самого к безрадостным жизненным итогам. И когда его внук Вадим спрашивает у своего деда: «Может, в том наша судьба, лашковская, изойти с этой земли совсем, чтобы другим было неповадно кровью баловаться?» — тому нечего ответить. И этот роман, и написанный позже «Карантин» советская цензура, как мы уже говорили, не допустила к печати. Тогда писатель опубликовал их на Западе. Эта публикация привела к исключению Максимова из Союза писателей (в 1973 г.). В 1974 г. он эмигрировал во Францию, а в 1975-м был лишен советского гражданства. Опубликовал в изгнании автобиографические романы «Прощание из ниоткуда» (1976), «Ковчег для незваных» (1979). В Германии вышло шеститомное собрание его сочинений. Книги Максимова переводились на различные иностранные языки.

В 1974 г. им был создан один из крупнейших литературных журналов русского зарубежья «Континент». Для XX в. Максимов был не просто современным писателем — он был современным православным писателем. Мы видим это не только по созданным им благородным образам православных священников, страдальцев за веру, но и по глубинному пафосу его творчества.

«Все образы у Максимова полнокровны и жизненны, все ситуации правдивы, поступки — реалистичны, но именно потому, что Максимов не скользит по поверхности, не фотографирует разрозненные явления сегодняшней русской жизни... а в мощном целеустремленном движении своего беспокойного анализирующего ума рассекает их до самой сердцевины, изображаемые им картины обретают глубокую многозначительность и концентрированную яркость символа»², — писал о Максимове современный эмигрантский критик. Большинство «простых героев» Максимова вышли из «Прощания из ниоткуда». Они несут на себе отпечаток автобиографизма. Горьковские странствия по миру, признание в среде шестидесятников, диссидентство, изгнание и попытки возвращения... Такова основная канва, по которой выписываются судьбы максимовских героев. Владимир Максимов — кропотливый исследователь русской души, психологии русского народа.

¹ Антонов Н. Крест и камень // Грани. Франкфурт, 1974. № 92—93. С. 299.

² Мальцев Ю. Вольная русская литература. С. 335.

Эта его позиция заявлена уже в языковых особенностях максимовской прозы, искусно стилизованной под просторечие. Повествователь тем самым заявляет свою близость к материалу. Немецкий критик Зента Маурина в 1974 г. замечала: «Максимов не создает новых форм выражения. Он не пользуется стилистическими конструкциями или буйно разрастающимися, вытекающими из подсознания, мысленными связями, не стремится, так сказать, в литературную целину. Полностью придерживаясь традиции эпиков девятнадцатого столетия, Максимов пишет собственным слогом. Без эстетизации, но и без огрубления, он как бы нанизывает страстным, богатым красками и образами языком, одну на другую картины, наполненные фактами русского бытия, и прерывает их риторическими вопросами, философскими признаниями, не опасаясь повторений»¹. Герои Максимова несут помимо своей основной функции еще и репрезентативную. Они представляют собой различные слои русского народа. Жизнь максимовских героев, как правило, становится «историческим сюжетом» самого народа. «Основной вывод, к которому приводят Максимова наблюдения над русским народом: разочарование в практических результатах коммунистической революции и полный крах марксизма как идеологии»². К этому выводу действительно подводят многие его произведения. Но какова поэтическая фактура его прозы?

Одним из крупнейших романов Максимова, опубликованных в эмиграции, стал «Ковчег для незваных» (1976—1978). В центре его — семья Самохиных, направляющаяся на Курильские острова. Оттремела война, и люди задумываются над своим завтрашним днем. И вот, кто с насиженных мест, а кто и с обгаренных кровью развалин, с пепелищ, двинулись люди на новые земли. Тащится эшелон по бесконечным российским просторам, и не знают люди, что едут они навстречу своей гибели — навстречу страшному стихийному бедствию цунами. Все события в романе оттеняются притчевыми вставками. Нравственным камертоном становятся образы верующих-сектантов, принимающих на себя грехи своих современников и все прощающие им. Все-прощением и любовью к людям дышат строки их писем друг к другу: «Намедни навевывались ко мне гости из области, а с ними, сами не поверите, Илья Золотарев, погубитель Ивана Осипыча, в большие начальники вышел, другие кругом него вьюном крутятся, я его сразу признал, в прежнем облике, заматерел только, пока столовались, он все глаза прятал от меня, тоже признал, значит. Не нам судить его, брат, ему совесть его судья, а коли глаза прячет, жива она у него, зудит внутри, томится человек смертной мукою. Много нынче таких-то вот, грехом прибитых, но не затоптанных, живут, грешат, маются, прорастают сызнова сквозь самих себя, не убили, значит, душу живу, выстоит, опять к Богу подымется. Наше дело, брат, пастырское, поспособство-

¹ Цит. по: В литературном зеркале: О творчестве Владимира Максимова. С. 18.

² Мальцев Ю. Вольная русская литература. С. 335.

вать только, недаром в Писании сказано: «Благословляйте проклинающих вас и молитесь за обижающих вас». Пишу я это, брат, к тому, что, по застольному разговору судя, направляется Илья в ваши местности наводить суд и порядок, по этой причине не держите на него сердца, коли судьба сведет, во имя Господне и слово наставника нашего Ивана Осипыча...»¹ Дать глубокий вертикальный разрез общества: от поезда переселенцев, завербовавшихся на Курильские острова, до кремлевских владык — такая задача стояла перед писателем.

Одно из значительных художественных открытий Максимова в этом романе — образ Сталина. Автор показывает Сталина трояко: изнутри, через размышления, в различных сюжетных ситуациях, в оценках повествователя. «За годы внутрипартийных схваток он усвоил спасительный закон дистанции, по которому ближайшее окружение должно было постоянно оставаться на том отдаленном расстоянии, откуда человек видится целиком, без изъянов и слабостей, именно таким, каким пристало ему, по его мнению, выглядеть со стороны. Но он усвоил также и то, что люди склонны скоро привыкать к своему положению, со временем зрение их обостряется, слух делается чутче, откладывая в памяти замеченные светотени. Поэтому через определенные промежутки ему приходилось тщательно выпалывать пространство вокруг себя, чтобы тут же заполнить возникший вакуум новой порослью, свободной от груза истории и опыта». (Т. 6. С. 58—59.) Образ Сталина соткан из противоречивых мыслей и не менее противоречивых поступков. Главное подмеченное писателем качество — отсутствие какой бы то ни было логики в поступках и в действиях Сталина. Он находит точное сравнение: Сталин — это стихия, стихийное бедствие. Когда Золотарев становится сталинским наместником на Курильских островах, достигнув тем самым пика своей карьеры стукача-бюрократа, то ему суждено отвечать за цунами, страшное стихийное бедствие. Смерть от разбушевавшейся стихии опередила исполнение сталинского приговора.

Проникновение во внутренний мир Сталина достигается Максимовым с помощью внутреннего монолога. Переходы из плана повествователя в план героя и обратно происходят практически незаметно. Отсюда — монологическая слитность повествовательной ткани. Однако последние оценки здесь звучат в авторском слове, и автор остается высшей оценочной инстанцией.

Несколько сцен можно считать ключевыми для раскрытия образа Сталина: приговор Золотареву, подписание приговора жене Поскребышева, приглашение в Кремль своего старого друга и его неожиданное назначение послом. «— Спасибо за компанию, Серго, пора по домам. На прощанье у меня к тебе дело: поедешь послом в Румынию? — И, заранее отмахиваясь от возможных благодарностей, буднично зевнул. — Карандаш у тебя найдется? <...> Он уже ничего не видел

¹ Максимов В. Собр. соч. В 8 т. М., 1992. Т. 6. С. 140. (Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страниц.)

и не слышал, почти без усилия выключаясь из окружающего. Лишь оказавшись в машине, он на какое-то мгновение отметил взглядом стоящего у подъезда в одной рубашке со спущенным галстуком хозяина и с вялой механичностью махнул тому ладонью в знак приветствия. Когда машина, вырвав из лабиринта кривых переулков, зашелестела по магистрали, он внезапно проговорил с сонной ленцой: — Слушай, Лаврентий, ты этого своего Золотарева все-таки шлепни, стихия стихией, а отвечать кто-то должен. — И облегченно откинулся на спинку сиденья». (Т. 6. С. 240—241.) В этих сценах проявляется демоническая личность Сталина, его непредсказуемость. Религиозный характер творчества Максимова проявился в рефренах, создающих особую инструментовку его произведений. Заметную роль они играют в «Ковчеге для незваных».

Путь странника — это скорбный путь России по мукам собственной истории. Нет ни одной счастливой судьбы в этом романе: ковчег-то для незваных... Мотив бесцельного движения, движения в никуда, движения ради движения не нов в русской литературе. Особенное звучание он приобретает в творчестве писателей-эмигрантов, оказавшихся вынужденными покинуть родину. Этот мотив окрашен у них ностальгической личной ноткой.

Народное слово в максимовской прозе — это слово повествователя. Дистанция тем самым сближена не только между повествователем и изображаемым, но и между повествователем и читателем.

Как и «Доктор Живаго» Б. Пастернака, роман полон невероятных совпадений. Заканчивается он открытой оптимистичной перспективой: Федор Самохин связывает свою судьбу с Любой и ее ребенком.

Благородный образ русского адмирала Александра Васильевича Колчака создан в романе «Заглянуть в бездну» (1987). Трагедия последних дней адмирала выражена здесь уже в эпитафии из Льва Толстого: «Все свершилось не по воле Наполеона, не Александра Первого, не Кутузова, а по воле Божьей». Обилие переполнявшего писателя документального материала привело к созданию произведения оригинального жанра, со многими документальными вставками, письмами, документами и воспоминаниями. Бескорыстная чистая любовь к Колчаку его спутницы Анны Васильевны осеняет страницы этого своеобразного романа.

Одним из последних художественных произведений писателя стала «маленькая повесть», как сам автор обозначил ее жанр, под названием «Как в саду при долине» (1988). Писатель посвятил ее генерал-полковнику Ивану Дмитриевичу Ершову. Максимов чувствовал необходимость сюжетного события, такого важного факта в жизни героя, который мог бы переменить все в его жизни. Жил — не тужил советский генерал, бандитское прошлое ему простили, боевые подвиги — зачли, и вдруг единственная дочь собралась ехать в Израиль. Прощай, засветившая впереди маршальская звезда, прощай, теплая и непыльная маршальская должность. И все, что осталось у Ивана Никанорыча в жизни, — звонки да письма из-за границы. И остались безответными вопросы:

«Ради какой России переступили вы через присягу, лили братскую кровь на гражданской, гибли потом и в боях, и в подвалах пыточных и дожили свой век на генеральских пенсиях? Ради вот этой, где черный люд забыл, когда хлеба ел досыта, где человек на ночь не ведает, проснется ли утром у себя дома, где сивушная лжа не только душу — землю проела и что перестоявшей квашней расплзается во все концы земли, разъедает все сущее на ней своим страхом и собственной нищетой?» (Т. 7. С. 270.) И осталось горькое подведение итогов: «Я встаю и покорно иду... а в голове у меня, будто пластинка заезженная крутится: «Пока не поздно... Пока не поздно... Пока не поздно...» Но звук этот вдруг обрывается жгучим и резким толчком в сердце: поздно, Иван, поздно, слишком поздно. Ничего уже не спасешь. И никого». (Т. 7. С. 271.)

Время в его романах никогда не совпадает в своем течении с реальным, физическим временем. Движение из прошлого в будущее — не для него. Это слишком банально, чтобы становиться основой сюжета. Для Максимова время — словно глина для скульптора: его можно причудливо располагать в романном пространстве, оно послушно авторской воле, как рукам ваятеля. Герой задумывается над своей жизнью, возвращается в прошлое, повествователь забегает вперед, предсказывая судьбу своего героя. И биографии своих персонажей Максимов очень любит строить именно ретроспективно. Мы видим законченную, завершенную личность, все остальное — ее история.

* * *

Огромный резонанс в эмигрантских кругах вызвал публицистический памфлет «Сага о носорогах» (1979), где Максимов писал: «Рог к рогу, ноздря к ноздре, слюна с пеной веером ломится, каре на каре, смыкаясь кольцом. И пятачок свободной от их топота земли, где стоит одинокий человек в свитере, который чудится мне белой тогой с малиновым подбоем, становится все крохотнее и теснее. Они обтекают его со всех сторон, кося кровавым глазом на обреченного чудака, не желающего им уступить. Вот вам наша рука, Эжен. Мы вместе падаем под их копытами, но все-таки не уступим. Мы хотим погибнуть людьми. Идущие на смерть приветствуют тебя». Такое понимание современной западной культуры, выраженное в сатирической форме (мы также видим здесь обращение к образу носорога из одноименной пьесы Эжена Ионеско), повлекло за собой не предвиденные автором последствия. Так, Мария Васильевна Розанова, главный редактор «Синтаксиса», послала ему возмущенную записку: «Владимир Емельянович, боюсь, что недопустимым тоном своей «Саги о носорогах» вы перебрали по очкам. Мне кажется, что пришла пора отступать. Осмелюсь рекомендовать следующий порядок действий. 1. Публично извиниться. 2. Остановить печатание отрывков в «Русской мысли». 3. Воздержаться от публикации этого сочинения в «Континенте» № 19. P. S. Простите, но копию этой записки отправляю в «Русскую мысль». Конечно, эта записка несколько не отвратила писателя от его творческих планов,

и публикация «Саги о носорогах» была не только успешно завершена, но и вызвала вполне сочувственную реакцию. А сам писатель затем говорил своему интервьюеру: «Это подлинный голос наших плюралистов — широких демократов.. Они уже заранее определяют, что я могу печатать. Мне бы и в голову не пришло написать коллеге письмо — даже если мне что-то не нравится, — что ему надо печатать, а что нет. У них даже чувство юмора, видимо, отсутствует. <...> Есть, знаете, люди, сами себя разоблачают, свою меру терпимости»¹.

В последние годы своей жизни Владимир Максимов весь свой талант отдавал публицистике. Как бы странно ни смотрелись публикации антисоветчика в коммунистической «Правде», они были написаны кровью сердца. Максимов никогда не заигрывал с властью, не заигрывал он и с властью демократической. Боль за Россию была главной движущей силой его творчества. Сердце писателя не выдержало этой боли. Безвременная кончина Владимира Максимова стала невосполнимой потерей для русской литературы. Почитатели и оппоненты — все сложили головы в безмолвной скорби.

Среди книг, вышедших после смерти писателя:

Самоистребление. М., 1995.

Растление великой империи. М., 2010.

Литература к главе

Сочинения

Собрание сочинений. В 8 т. М., 1992—1993.

Покорение на часах: Стихи и поэмы. Черкесск, 1956.

Жив человек: Повести. М., 1964.

Позывные твоих параллелей: Пьеса в двух актах, шести картинах. М., 1965.

Шаги к горизонту: Рассказы. М., 1966. (Б-ка «Огонек», № 11.) Шаги к горизонту: Повести. М., 1967.

Дом без номера: Драма в трех актах, девяти картинах. М., 1969.

Мы обживаем землю: Повести. М., 1970.

Эхо в конце августа: Драма в двух действиях, десяти картинах. М., 1970.

Семь дней творения: Роман. Франкфурт, 1971.

Карантин: Роман. Франкфурт, 1973.

Прощание из ниоткуда: Роман. Франкфурт, 1974.

Ковчег для незваных: Роман. Франкфурт, 1979.

Сага о носорогах // Континент. Париж, 1979. № 19.

Размышления о гармонической демократии // Континент. Париж, 1979. № 21. Специальное приложение.

Они и мы // Континент. Париж, 1980. № 23.

Духовной жаждою томим (К столетию со дня смерти Ф. Достоевского) // Континент. Париж, 1981. № 27.

Чаша ярости // Континент. Париж, 1981. № 30; 1982. № 32.

Мой друг Петр Равич // Континент. Париж, 1982. № 34.

Заглянуть в бездну. Париж: Третья волна, 1986.

Берлин на исходе ночи: Трагифарс // Континент. Париж, 1986. № 50.

¹ Цит. по: Глэд Дж. Беседы в изгнании. С. 258.

Как в саду при долине. Маленькая повесть // Континент. Париж, 1988. № 57.
Семь дней творения. Париж, 1988.
Кто боит ся Рэя Брэдбери? // Континент. Париж, 1989. № 59.
Музейные ценности: Застолье в двух картинах // Континент. Париж, 1990.
№ 64.
Мы обживаем землю: Роман, повести. М., 1991.
Избранное. М., 1994.

Публицистика

Канонизация Достоевского // Континент. Париж, 1986. № 50.
За что боролись? // Континент. Париж, 1988. № 55.
Писатель, диссидент, эмигрант, патриот: [Беседа с писателем / Записали Е. М. Максимов и др.] // Международная жизнь. М., 1992. № 1.
Применительно к подлости: О небольшевизме демократов // Советская Россия. М., 1993. 8 апр.
«Возьмемся за руки, друзья!..» // Книжное обозрение. М., 1994. 21 янв.
«Мои предсказания, к сожалению, сбываются» // Московская правда. М., 1994. 3 февр.
«Неужели это колокол наших похорон?..»: [Беседа с писателем / Записал В. Кожемяко] // Правда. М., 1994. 16 февр.
«Никакого радикализма» [Беседа с писателем] // Литературные новости. М., 1994. № 4.
«Литература там, где есть боль»: [Беседа с писателем / Записал Ю. Рябинин] // Литературная газета. М., 1994. 9 марта.
Доживем ли до Пятницы, или Евангелие по Хлестакову // Правда. М., 1994. 29 июня.
Зияющие высоты самодержавия // Правда. М., 1994. 12 июля. Надгробие для России: Открытое письмо Е. Боннэр // Правда. М., 1994. 31 авг.
Мародеры // Правда. М., 1994. 14 сент.
Самоистребление // Правда. М., 1994. 12 окт.
Это сладкое слово «стабильность» // Правда. М., 1994. 23 ноября. Сдача и гибель русской интеллигенции // Правда. М., 1994. 30 ноября.
История одной капитуляции: [Об А. И. Солженицыне] // Правда. М., 1994. 28 дек.
Об элитарности — подлинной и дурно понятой // ЛГ-досье. М., 1994. № 11—12.
Приглашение на казнь // Правда. М., 1994. 5 ноября.
«Не будьте свиньями, бегущими к пропасти!» [Беседа с писателем / Записал А. Д. Королев] // Патриот. М., 1994. № 40.
«Я — христианский анархист: мне будет неудобно при самой идеальной власти...» [Беседа с писателем / Записал А. Щуплов] // Книжное обозрение. М., 1994. 27 дек.
Самоистребление: Публицистика. М., 1995.
«Я обвиняю в первую очередь себя...»: [Беседа с писателем / Записала Л. Звонарева] // Литературная Россия. М., 1995. 13 янв.
Ряженные // Правда. М., 1995. 18 янв.
Присмотритесь к лицам у кормила власти // Правда. М., 1995. 28 марта.
Павликом Морозовым нас мучили, но и «Капитанскую дочку» никто не отнимал: Интервью // Вечерний клуб. М., 1995. 30 марта.
С душевной болью за Россию / Записал В. Большаков; Послел. А. Ильина. // Правда. М., 1995. 25—29 марта.

Литература

- Тревога: Разговор с Вл. Максимовым // Континент. Париж, 1980. № 25.
Аннинский Л. Опровержение одиночества // Новый мир. М., 1971. № 4.
Антонов Н. Годы безвременщины // Грани. Франкфурт, 1973. № 89—90.
Антонов Н. Крест и камень // Грани. Франкфурт, 1974. № 92—93.
Бочаров А. Беспокойная суть творчества // Литературная газета. М., 1967. № 52.
В литературном зеркале. Париж — Нью-Йорк, 1986.
Вишневская И. Пьеса уходит в театр // Известия. М., 1965. 13 июня.
Краснов-Левитин А. Два писателя. Париж, 1983.
Ланциков А. От литературных фикций к литературе действительности // Москва. М., 1968. № 3.
Нинов А. Где начинается горизонт? // Звезда. Л., 1968. № 3.
Петелин В. Россия — любовь моя // Волга. Саратов, 1969. № 3.
Рассадин В. Чего было, чего не было // Литературная газета. М., 1990. 2 мая.
Ржевский Л. Триптих В. Е. Максимова // Грани. Франкфурт, 1978. № 109.
Синенко В. О повести наших дней. М., 1968.
Щедрина НМ. Проблемы поэтики исторического романа русского зарубежья. Уфа, 1993.

Юрий Мамлеев

Юрий Витальевич Мамлеев родился в 1931 г., коренной москвич. Окончил Московский лесотехнический институт. Работая школьным учителем математики, входил в кружок московских нонконформистов. «Мы увлекались философией, восточной метафизикой, пробовали писать, — вспоминал затем писатель. — Подлинная, реальная жизнь была гораздо сложнее, чем тот усеченный ее вариант, который предлагался газетами тех лет. В подавляющей своей части не удовлетворяла нас и текущая литература. Ведь она показывала не всего человека, а лишь малую его часть. Мы знали о человеческой душе гораздо больше. Стремление отразить всю ее невероятную сложность и обусловило своеобразный фантастический реализм моей прозы»¹.

В 60-е гг. его рассказы (числом более сотни!) пользовались большой популярностью, широко распространялись в самиздате и в магнитофонных записях. Крупнейшее произведение Мамлеева того периода — роман «Шатуны», трагедия героев которого заключается, по словам писателя, в том, что «они пересекли запретную зону, вышли за границы метафизически возможного, ибо ищут то, что Бог не открыл смертным».

В 1974 г. Юрий Мамлеев выехал за границу. Он жил в Нью-Йорке. Известный американский славист Джордж Гибиан пригласил его преподавать в Корнельский университет. Первая публикация на Западе была в «Новом журнале», который тогда редактировался Романом Гулем. Вскоре Мамлеев вступил в американский Пен-клуб. Однако в США Мамлеев не прижился. По его собственному признанию, ему не хватало там «духовной атмосферы». Поэтому, вступив во французский Пен-клуб, он в 1983 г. переехал в Париж, где работал в Восточном университете, в Медонском центре по изучению русской культуры. Во Франции его книги выходили на французском языке в одном из лучших парижских издательств — «Робер Лаффонт». С 1990 г. активно печатается на родине, куда вскоре окончательно возвращается.

Герои Мамлеева — не от мира сего. Сам писатель объясняет это своим интересом к проявлениям психопатологии, который в нем был воспитан и взращен отцом — известным профессором-психиатром. И разговоры его герои ведут тоже «небудничные». Вот типичный диалог из повести «Вечный дом»: «Но в этот день Люде было не до внутренних долгих хохотков. Она поделилась с Петром своими сомнени-

¹ «По контрасту Россия познается лучше» // Литературная учеба. М., 1990. № 6. С. 180.

ями. — Я понимаю, — взволнованно говорила она ему, — что нужно отказаться от низших слоев бытия, чтобы прийти к высшим, тем более, если видишь, что они реальны в тебе, по крайней мере, в глубоком созерцании... Но что меня мучает: как бы не залететь слишком далеко... Конечно, в самом бытии лежит ограничение, и, видимо, нужен скачок к совершенно абсолютному, по ту сторону бытия и небытия... Но иногда у меня сомнения... — Какие сомнения?! — возразил ей Петр. — Страх перед ничто, перед Нирваной? Но мы исходим не от буддийских концепций, а из индуизма, где понятие Абсолюта полноценнее. Мы идем по пути реализации Атмана, или Абсолюта, Брахмана, который включает в себя высшие Бытие и Сознание... Забудь о негациях Абсолюта, мы все-таки делаем упор на ином... — Да, но иногда меня страшат эти Негации...»¹

Улетая в заоблачные споры об Абсолюте, герои Мамлеева остаются тем не менее людьми из плоти и крови. Та же Люда Парфенова, молодая тридцатилетняя женщина, ведет образ жизни, соответственный своему возрасту. К тому же она человек чрезвычайно любящий жизнь, и ко всем ее проявлениям относящийся не без захватывающего любопытства. И это любопытство, пожалуй, равное пытливости, порой дает самые неожиданные результаты. О плотской любви она впервые узнает еще юной девочкой, подглядев соитие умирающих людей. В более позднем возрасте она встречается со странной девочкой Ирой, воплощающей, как потом убеждается читатель, ее собственное подсознание. Ира рано осталась круглой сиротой. Ее мать-плясунью где-то в сибирской глуши рабочие просто-напросто... съели, а ребенка один из рабочих пожалел, спрятал и затем вывел в город. Но не только спрятал, а еще и напоил похлебкой, сваренной из ее собственной матери!.. И в городе рано повзрослевшая Ира оказывается беспомощной перед своей безудержной сексуальностью, безграничным распутством оборачивается любое ее появление в романе. И вот встреча Люды и Иры в повести оказывается новым шагом Люды Парфеновой в собственном самопознании: «Ира стала даже сниться ей, словно девочка, как змея, вползала внутрь ее собственного бытия, сливалась с ним, и обе они — Ира и Люда — были вместе в ночи от страха и блаженства быть, покрываясь смертным потом, словно приближался к ним — в ночи — грозный призрак, готовый остановить их сердца. Люда и сама — в полусне, в полубреду, — хотела бы съесть собственное сердце — от наслаждения жизнью и чтобы чувствовать в своем нежном рту его блаженный стук. “Кругленькое ты, как земной шар”, — стонала она во тьме, прижимая руки к груди, где билось оно»².

Но Ира становится жертвой своей приемной матери, которая, вне себя от ревности, душит ее собственными руками. Приятель разрубает тело задушенной девочки на куски, и апокалиптическая картина выры-

¹ Мамлеев Ю. Вечный дом. М. : Художественная литература, 1991. С. 11.

² Мамлеев Ю. Вечный дом. С. 26.

вающихся с огнем из-под земли гробов завершает эту повесть. «Нередко Ю. Мамлеева называют учеником С. Беккета и Ф. Кафки. Думается, это в большой степени внешнее сходство, — замечает В. Бондаренко (однофамилец известного критика). — Тотальная иррациональность творческого мышления абсурдистов и экспрессионистов не органичны для Мамлеева. Гораздо глубже его связь с философской прозой XVIII века. Ведь для писателя абсурден не мир вообще, а бытие, созданное самим человеком»¹. Ужасная реальность прозы Юрия Мамлеева — это обычная реальность обычной жизни. Просто люди не замечают этой реальности. Они закрывают глаза на самые ужасные проявления жизни. Так, герой рассказа «Чарли» Крэк связывает самопознание с собственным хохотом: «Он знал, что все у него началось с хохота и без хохота он бы вообще ничего не значил. Что бы он делал после своего краха и безработицы, а потом больницы, если бы он не мог хохотать? Хохот пришел как избавление во тьме, но главное было то, что хохоча он провидел то, что недоступно ординарному уму (в этом был весь секрет и весь плюс). Лучше же всего он провидел собственную смерть. Когда приступ хохота только начинался, он обычно сразу видел собственные похороны, со всеми деталями, отмечая фирму, которая его хоронила, и сколько собак шло за гробом. Тогда он начинал еще сильнее хохотать, как будто в хохоте было освобождение.

— Что ты хохочешь, дерьмо? — спрашивали его порой окружающие. И он частенько отвечал: «Я хохочу, потому что я — не дерьмо, а труп. Вот почему я хохочу»².

Но этот же Крэк владеет ангельским языком и отнюдь не чужд теологии. В своей недавней жизни, до разорения, он был преуспевающим проповедником Грегори Дуттом, а их взаимоотношения с женой весьма напоминали замятинских мистера и миссис Дьюли. Мысль этого рассказа проста: деньги (от одного лишь произнесения этого слова Грегори Дутт испытывал, по его выражению, «микрооргазм»), обжорство, развлечения — все это уходит в небытие перед ужасом смерти. А ужас смерти — он всегда рядом, даже рядом с хохочущим человеком. Даже если этот ужас имеет имя и его зовут Чарли, он все равно остается ужасом: «Это было «иное». Глаз мутанта, марсианина, тускло глядел на него. Рта вообще не было: точнее, он был сдвинут почти к уху... Остальное нельзя было выразить. Страшен был череп своей абсолютной беспощадностью по отношению к жизни. Рук было как будто трое»³. В таком облике является герою его смерть. Писатель заостряет безобразное и через это выходит к тайным механизмам поведения человека.

Одним из основных стержней, вокруг которых закручивается в произведениях Мамлеева сюжет, является вера. За веру, за право верить в свое, а не в навязываемое страдают многие его герои. Так, рассказ «Городские дни» (из «Центрального цикла») строится на противопоставлении тупой

¹ Бондаренко В. Герои или антигерои? // Библиотека. М., 1993. № 10. С. 63.

² Мамлеев Ю. Вечный дом. С. 55.

³ Мамлеев Ю. Вечный дом. С. 70.

агрессивной унтер-пришибеевщины милиционера Василия Антоновича тихой вере семьи Кузьминских. В конце концов жена, уставшая от бесконечных командных воплей Василия Антоновича, надевает ему на голову пустой черный чугунок. Избавиться от него Василий Антонович не может, его увозит «скорая», и этот персонаж навсегда исчезает из рассказа. Но для Кузьминских на этом злоключения не заканчиваются. Исчезновение милиционера в одних породило спокойствие, в других — бешеную ненависть, словно оставил он после себя в наследство свою агрессивность. И маленькую девочку Таню, носящую крестик, охватывает столь знакомый героям Мамлеева ужас: «И вдруг все кончилось. Вечером ее остановили у дома. Были все те же ребята. Только глаза Пети еще больше похолодели: точно напоминали оледеневшую сибирскую реку. Сердце ее опустилось. — Ты почему носишь крест? — тихо спросил один, белобровый. — Верит в Бога, дура! — захохотал другой. — Да за такое убить мало, — вдруг с садистской злобой прошептал Петя. — Бей ее! — вскрикнул Витя. Одним ударом ее сшибли с ног. Боль заполнила все существо. Били молча. Словно настало время, когда молчат дети»¹.

Множество вопросов ставит автор в своих произведениях. Почему человек не может противостоять охватившей его страсти? Это касается и раннего периода его творчества, и так называемого «Центрального цикла», в который входят такие известные вещи, как «Тетрадь индивидуалиста» и «Дневник собаки-философа», и фольклорно-мифологического цикла, в котором можно отметить сказку «Ерема-дурак и смерть». Вот перед нами «Дневник молодого человека», словно переписанный в XX в. Федором Михайловичем Достоевским. Только теперь «подпольный человек», простовато выражающий через дневник свое «я», уже окончил институт и работает в проектном бюро, и похож скорее на галлюцинацию, чем на реального человека: «Больше всего я ненавижу удачников и человеков счастливых. Я бы их всех удавил. Когда я вижу, что человеку везет: купил машину или хорошенькую женщину, написал книгу или сделал ученое открытие — первая моя мысль: застрелить. Руки сами собой так и тянутся к автомату. В своих самых радостных снах я видел себя в ситуациях, когда я могу всех безнаказанно убивать. Прямо так, мимоходом — идешь по улице, не понравилось тебе лицо — и бац, из пистолета, как свинью, закурил и пошел дальше как ни в чем не бывало. А милиция тебе только честь отдает. Приятные сны. Я от них всегда потный от счастья вставал. Дневничок, дневничок, дневничок»².

Почему искривленная действительность оказывается столь способной к быстрому расширению, к поглощению собой всего остального? Как в этом мире, где идет борьба реального и ирреального, устоять главным человеческим ценностям? Или они, эти ценности, столь же подвержены искривлению? Тропинка выводит читателя мамлеевской прозы из повествовательной ткани в высшую сферу его этических теорий. «Пути к этому

¹ ¹ Мамлеев Ю. Голос из ничто. М. : Московский рабочий, 1991. С. 99.

² ² Мамлеев Ю. Голос из ничто. С. 100.

высшему Я были известны из древней Традиции, — рассказывает повествователь о некоей религиозной группе. — Существовал Учитель, получивший инициацию... И сама их группа была только частью глубинного движения... Но дело заключалось не только в этом. Для многих участников этого движения в начале всего лежал собственный опыт, опыт поиска и реализации в самом себе высшего божественного Я и жизни в нем. Этот их опыт как бы чуть-чуть преображал «традиционный индуизм», в теорию и практику которого вносились существенные дополнения и «поправки». Некоторые даже сами по себе приходили к этой практике, открывая свои методы, и только потом узнавали, что нечто близкое — по цели — существует и в Индии. Да и сама метафизическая духовная окраска, сам опыт своего высшего Я был неожиданно особенным. Поэтому многие группы считали себя последователями «русского индуизма», существовали также в этом движении и «ответвления», иногда уже совершенно оригинальные...»¹ В этих размышлениях, несомненно, отражается личный опыт писателя, его напряженные духовно-религиозные поиски. Этическое учение Мамлеева, опубликованное в журнале «Вопросы философии», стало фундаментальной основой под зданием его прозы. «...Моей сверхзадачей в творчестве было раскрытие тех внутренних бездн, которые таятся в душе человека. Человек может не замечать их, но они рано или поздно проявляются — и в его поведении, и в его духовной жизни, и в его «подсознательных» страхах и надеждах...» — говорит писатель, ныне навсегда вернувшийся в Россию.

После возвращения в 1994 г. Мамлеев преподавал индийскую философию в МГУ и продолжал заниматься литературным творчеством. Он написал романы «Блуждающее время» (2001) и «Мир и хохот» (2003), пьесы «Зов луны» и «Свадьба с незнакомцем». Мамлеев создал и обосновал философское течение под названием «метафизический реализм».

Последние годы стали годами признания. Мамлеев был награжден орденом Дружбы, получил Пушкинскую премию (Германия, 2000), премию имени Андрея Белого (1993), премию «Словесность» (2008).

Ю. Мамлеев умер в 2015 г. в Москве и был похоронен на Троекуровском кладбище

Творчеству Ю. Мамлеева посвящена монография: Семькина Р. О «соприкосновении мирам иным»: Ф. М. Достоевский и Ю. В. Мамлеев. Барнаул, 2007.

Литература к главе

Сочинения

Изнанка Гогена. Париж, 1982.

Живая смерть: Сборник рассказов. Париж — Нью-Йорк, 1986. Письма к Кате: Рассказ // Континент. Париж, 1986. № 47. Шатуны: Роман. Париж — Нью-Йорк, 1988.

Блаженство и окаянство: Книга рассказов. М., Владивосток, 1990. Утопи мою голову: Сборник рассказов. М., 1990.

¹ Мамлеев Ю. Вечный дом. С. 29.

Русские сказки // Знамя. М., 1990. № 7.

Блаженство и окаянство: Поэма-легенда // Родина М., 1991. № 9/10. Вечный дом: Повесть и рассказы. М., 1991.

Голос из ничто: Рассказы. М., 1991.

Московский гамбит: Роман // Согласие. М., 1991. № 2—3. Избранное. М., 1993.

Золотые волосы: Рассказ // Новые знания. М., 1996. № 1.

Духовное возрождение в России и современная цивилизация // Континент. Париж, 1984. № 39.

Энциклопедия творчества Бориса Зайцева // Континент. Париж, 1984. № 41.

Апокалипсические приметы // Континент. Париж, 1985. № 44. Бессмертие мертвых душ // Континент. Париж, 1986. № 47. «Беседа». № 4 / Обзор // Континент. Париж, 1987. № 52.

Любовь и творчество // Континент. Париж, 1987. № 54.

Свидетель и поэт // Континент. Париж, 1988. № 56.

О Есенине // Наш современник. М., 1990. № 10.

Судьба бытия // Вопросы философии. М., 1993. № 10—11.

У роковой черты: О патриотизме и судьбе России // Труд. М., 1994. 15 дек.

Литература

«Конфликты — контакты Юрия Мамлеева» [Беседа с писателем / Записал А. Знатнов] // Книжное обозрение. М., 1989. 17 ноября.

«По контрасту Россия познается лучше» // Литературная учеба. М., 1990. № 6.

«Русские ближе всех к первоисточнику бытия...» [Беседа с писателем / Записал П. Крючков] // Независимая газета. М., 1991. 21 марта.

«Новая цивилизация в России может возникнуть через десять лет» // Российские вести. М., 1992. № 55.

«Профессия — наблюдатель»: [Беседа с писателем] // Столица. М., 1992. № 33.

Крушение гуманизма? [Беседа с писателем] // Неделя. М., 1993. № 37.

«Мои герои задаются вопросами, на которые разум не в состоянии ответить»: [Беседа с писателем / Записала Л. Лаврова] // Литературная газета. М., 1994. 16 февр.

Бондаренко В. Герои или антигерои? // Библиотека. М., 1993. № 10.

Горичева Т. Круги ада // Континент. Париж, 1983. № 36.

Дарк О. Миф о прозе // Дружба народов. М., 1992. № 5.

Дарк О. Подполье Юрия Мамлеева // Родник. Рига, 1990. № 2.

Мазур Н. Кобоб // Литературное обозрение. М., 1992. № 7—9.

Нагибин Ю. О Мамлееве // Книжное обозрение. М., 1990. 7 дек.

Новикова М. Тринадцатый стакан // Новый мир. М., 1992. № 1.

Одесская М. Дом на краю бездны // Литературная газета. М., 1992. 23 дек. № 54.

Стахов Д. Фотография автора и агония бога // Огонек. М., 1994. № 4.

Шохина В. [Послесловие] // Знамя. М., 1990. № 7.

Андрей Синявский

Андрей Донатович Синявский (1925—1997). Воевал на фронте. После войны окончил филологический факультет МГУ. В 1952 г. защитил кандидатскую диссертацию, посвященную творчеству Горького.

Собственно художественное творчество Андрея Синявского начинается с 1955 г., с рассказа «В цирке». Уже здесь мы видим свойственный ему гротеск и широкое использование элементов фантастики. Позже Синявский назовет себя приверженцем «утрированной прозы» — линии Гоголя, Достоевского, Лескова в литературе.

С 1956 г. начал переправлять рукописи за границу, однако печататься они начали (под псевдонимом Абрам Терц) лишь с 1959 г. Дело в том, что француженка Элен Замоиская, через которую пересылались эти рукописи, желала сначала освободить дорогу пастернаковскому роману «Доктор Живаго» (а не «появление романа Пастернака «Доктор Живаго» на Западе помогло Синявскому решиться опубликовать свои собственные произведения за рубежом»¹ — как не совсем точно предполагает тонкий и вдумчивый исследователь Синявского Кэтрин Непомнящая).

В числе опубликованных за рубежом оказался и антиутопический роман «Любимов». Любимов — это утопический город, где власть оказалась в руках Лени Тихомирова, превратившего воду в водку и благодаря этому ставшему любимым народным вождем. Ю. Мальцев считает, что «рассматривать «Любимов» (подобно некоторым критикам) как пародию на историю Советского Союза, в которой кабинетный ученый прошлого века старик Проферансов, оставивший после себя магический трактат, — это Маркс; проштудировавший хорошенько этот трактат Леня Тихомиров, загипнотизировавший с его помощью народ в городе Любимове и взявший таким образом власть в свои руки, — это Ленин; а наступившее затем разочарование населения, начавшего постепенно освобождаться от гипноза и видеть вещи такими, как они есть, и последовавший за этим крах Лениного эксперимента — это вся послереволюционная история Советского Союза — представляется не совсем верным»². Конечно, пародийный элемент в «Любимове» все же весьма силен. Впрочем, игровой характер присущ подавляющему большинству произведений Синявского той поры.

¹ См.: Непомнящая К. Синявский / Терц: эволюция писателя в эмиграции // Русская литература XX века. Исследования американских ученых. СПб. : Петро-Риф, 1993. С. 525.

² ² Мальцев Ю. Вольная русская литература. С. 67—68.

В «Любимове», как пишет Г. Морсон, «специфический диалог текста с комментарием становится открытым и постоянным каналом связи между повествователем и голосом «из подполья», который и провоцирует повествователя, постоянно тормозящего текст своими комментариями, на его недоброжелательные выпады. В конце концов «голос из подполья» захватывает текст, оттеснив повествователя в комментарии»¹. В дальнейшем Г. Морсон разворачивает свой анализ композиции «Любимова»: «Подобно «Мы» Замятина, «Любимов» Синявского включает два рассказа — один об утопическом обществе, другой — о композиции и восприятии рукописи, и для каждого Синявский использует обман на время (соавтор, вспомним, описывает книгу как созданную «во лжи»). В первом рассказе примечания согласуются с предварительными замечаниями (так, одно из них указывает: «С тех пор история подтвердила мою правоту»); во втором предисловие и послесловие об авторстве работы пародируют саморефлексирующее стремление многих утопий. В интересной инверсии утопических финалов («образование комитетов» и «сбор голосов») летописец утопии после ее падения и победы советского правительства с сожалением заключает, что он напрасно затеял это инкриминирующее писание и надеется, что у него не будет читателей. Его заключительные слова — обращение к таинственному соавтору с просьбой спрятать документ от тайной полиции»².

Ю. Мальцев справедливо замечает, что «Любимов» не втискивается в узкие рамки политической сатиры: «Сатира Синявского не похожа на политическую сатиру Орвелла... Синявский не обличает советскую власть, не обвиняет, не возмущается, не полемизирует с марксизмом, не проповедует крамольных теорий, марксизм остается просто в стороне, как нечто чуждое ему и лежащее вне его путей, он лишь изредка задевает его ироническими репликами, походя, не удержавшись; воздержаться от этого совсем все-таки выше его сил, трудно человеку вовсе игнорировать лежащую на нем давящим грузом догму, сковывающую все движения, мешающую дышать. Но мысль Синявского движется на ином, более глубоком уровне. Примитивная обнаженность политической сатиры ему глубоко чужда, как и всякая скудная прямолинейность вообще»³.

Понятно, что Ю. Мальцеву хочется как-то «приподнять» жанровый статус текста, доказать, что «Любимов» — это действительно «поэтическое размышление над нашей русской судьбой, над нашим русским характером, над нашими бедами и грехами»⁴. Но поэтическое размышление может быть оформлено в любом жанре. Само жанровое обозначение тут не играет решающей роли, дело, конечно же, прежде всего в художественной убедительности.

¹ ³ Морсон Г. Границы жанра // Утопия и утопическое мышление. М.: Прогресс, 1991. С. 244.

² Морсон Г. Границы жанра. С. 250.

³ Мальцев Ю. Вольная русская литература. С. 68—69.

⁴ Мальцев Ю. Вольная русская литература. С. 69—70.

До отъезда Синявский также написал рассказы и повести: «Графоманы» (1960), «Квартиранты» (1959), «Ты и я» (1959), «Гололедица» (1961), «Пхенц» (1965) — о том, как в привычной всем московской обстановке оказался пришелец с другой планеты.

Андрей Синявский работал в ИМЛИ, преподавал в МГУ. Его статьи о советской литературе печатались, в том числе и в «Новом мире». До сих пор одной из лучших работ о творчестве Пастернака считается его вступительная статья к однотомнику в Большой серии «Библиотеки поэта» (1965).

8 сентября 1965 г. Синявский был арестован и вскоре осужден. Приговор — семь лет в лагере строгого режима. Знаменитый процесс Синявского — Даниэля — оказался первым в своем роде. Авторы, печатавшихся за границей, судили только за то, что они там печатались. Резонанс вокруг процесса стал возможен постольку, поскольку возможным оказался сам процесс — еще не так давно литераторы просто безвозвратно исчезали в застенках ГУЛАГа. Сам факт осуждения за литературное творчество вызвал яростные споры.

Александр Гинзбург составил «Белую книгу по делу А. Синявского и Ю. Даниэля», за что, в свою очередь, был осужден и провел несколько лет в лагерях.

Даже в заключении не прекращалась творческая деятельность Синявского. Его жена М. В. Розанова рассказывала, что известие о том, что он даже во время предварительного следствия пишет книгу о Пушкине, несказанно обрадовало ее и придало силы в бесконечных хлопотах об освобождении своего мужа.

Много лет спустя в очерке «Очки» («Синтаксис», 1979), который вошел в роман «Спокойной ночи», Синявский вспоминает стены камеры, на которых невозможно было написать ни словечка, «ни крест начертить, ни бранное слово, ни имя, ни число предполагаемого отъезда, расстрела». Очки в этом очерке становятся символом разделенной на две половины жизни, «на до и после выхода из-за проволоки, — как будто предчувствуя, как трудно вернуться оттуда к людям и какая пропасть пролегла между нами и ними. Я плакал и видел седло в форме очков, которые я надену в знак непроходимой границы, в память о газообразной, струящейся письменами стене, голосащими неустанно...» Освобожден Андрей Синявский был 8 июня 1971 г.

В. Казак в своем словаре русской литературы замечает: «Художественное творчество Терца рождается в споре с проявлениями принуждения и лжи в советской действительности. Образ этого слоя действительности дается в словах, что достигается различными повествовательными средствами: прежде всего за счет привлечения фантастического, сверхъестественного, относящегося к миру сна, безумия и галлюцинаций; гротескно искаженная действительность представляется миром кажущегося, а фантастика — реальностью»¹.

¹ Казак В. Лексикон русской литературы. Лондон, 1980. С. 774—775.

В 1973 г. А. Д. Синявский вместе с женой и маленьким сыном Егором эмигрировали во Францию. Здесь они основали прекрасный литературный журнал «Синтаксис» (подхватив название одного из первых самиздатовских журналов) и одноименное издательство.

Заметным явлением в творческой биографии Андрея Синявского стала книга «Голос из хора». «В ней все необычно: не обычна ее судьба, — писал о «Голосе из хора» Ю. Мальцев, — книга составлена почти целиком из писем Синявского к жене из концлагеря (ибо письма — единственный дозволенный в лагере вид письменности), и главы этой книги — это годы каторги; необычна форма ее — сплав философского экскурса, литературоведческого и искусствоведческого эссе, дневника, зарисовки с натуры; необычна композиция — контрапункт авторского Голоса и голосов других заключенных, их хора»¹.

Однако взрывом для читателей (сначала эмигрантских, а в 1991 г. — и советских) стала небольшая по объему книга «Прогулки с Пушкиным». В ту пору как Пушкин стал сакральной фигурой, Абрам Терц утверждает: «... Пушкин нарочито писал роман ни о чем. В «Евгении Онегине» он только и думает, как бы увильнуть от обязанностей рассказчика. Роман образован из отговорок, уводящих наше внимание на поля стихотворной страницы и препятствующих развитию избранной писателем фабулы. Действие еле-еле держится на двух письмах с двумя монологами любовного кви-про-кво, из которого ровным счетом ничего не происходит, на никчемности, возведенной в герои, и, что ни фраза, тонет в побочном, отвлекающем материале. Здесь минимум трижды справляют бал, и, пользуясь поднятой суматохой, автор теряет нить изложения, плутает, топчется, тянет резину и отсиживается в кустах, на задворках у собственной совести. Ссора Онегина с Ленским, к примеру, играющая первую скрипку в коллизии, едва не сорвалась, затертая именинными пирогами. К ней буквально продираешься вавилонами проволочек, начиная с толкучки в передней — «лай мосек, чмокание девиц, шум, хохот, давка у порога», — подстроенной для отвода глаз от центра на периферию событий, куда, как тарантас в канаву, поскальзывается повествование»².

Само по себе обращение к Пушкину от имени Абрашки Терца — героя блатной одесской песни — уже было вызовом официальному литературоведению и власти, сделавших Пушкина своим сакральным символом, не подлежащим критическому разбору. «Прогулки с Пушкиным» (Лондон, 1975) — книга, изначально содержащая вызов, но, кроме того, в ней пародируются многие современные писателю точки зрения официальных литературоведов на творчество Пушкина.

Абрам Терц — оригинальная литературная маска: «Я его как сейчас вижу, налетчика, картежника, сукиного сына, руки в брюки, в усяках

¹ Мальцев Ю. Вольная русская литература. С. 70.

² Терц А. Прогулки с Пушкиным // Терц А. Собрание сочинений. В 2 т. М.: СП Смарт, 1992. Т. 1. С. 382. (Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страниц.)

ниточкой, в приплюснутой, до бровей, кепке, проносящего легкой, немного виляющей походкой, с нежными междометиями непристойного свойства на пересохших устах, свое тощее, отточенное в многолетних полемиках и стилистических разноречиях тело. Подобранный, непререкаемый. Чуть что — зарежет. Украдет. Сдохнет, но не выдаст» (Т. 2. С. 345).

Невозможность опубликовать свои произведения на родине и вызвала к жизни этот образ. Обращаясь к читателю от имени Абрама Терца, Синявский не только маскировал свое подлинное имя. Он ставил себя над тем узеньким коридором свободы, в котором только и мог существовать подавляемый государственной идеологией писатель. В этом свободном жизненном и творческом пространстве и рождались «два основных приема «Прогулок» — это ирония и гипербола. Искренняя, неподдельная любовь автора к Пушкину выражается не прямым образом, а через противоположность — шутивное задирание Пушкина как поэта и как человека, преувеличенную демонстрацию внутренних противоречий его мыслей и чувств (а без подобных противоречий совершенно невозможно творчество, тем более творчество гения, улавливающего все контрасты бытия). Абрам Терц демонстративно пребывает «с Пушкиным на дружеской ноге» (недаром в эпитафию вынесены слова гоголевского Хлестакова)», — говорит Владимир Новиков (Т. 1. С. 10).

Счастливая находка образа-псевдонима была, в общем-то, вынужденной. Синявский писал: «Почему-то люди, даже из числа моих добрых знакомых, любят Андрея Синявского и не любят Абрама, Терца. И я к этому привык, пускай держу Синявского в подсобниках, в подмалевках у Терца, в виде афиши. <...> И если бы нас тогда не повязали вместе — в одном лице, на горячем деле, о чем я до сей поры глубоко сожалею, — мы бы и сожительствовали мирно, никого не тревожа, работая по профессии, каждый в своей отрасли, не вылезая на поверхность, укрытые в норе советского безвременья, в глухом полуподвале на Хлебном. И Абрам Терц, наглый, сказочный Абрам Терц, будьте уверены, действовал бы по-тихому, не зарываясь, до скончания дней Синявского, ничем не пороча и не омрачая его заурядную биографию. Он втайне бы наслаждался остротой фабулы, нахал, черпая удовлетворение в одном и том же, что вон он, заправский вор и оторвыш, соседствует по-семейному с честным интеллигентом, склонным к компромиссам, к уединенной и созерцательной жизни...» (Т. 2. С. 345—346).

Несмотря на литературную провокационность этого образа, нельзя не обратить внимания на то обстоятельство, что «Прогулки с Пушкиным» — книга, проникнутая любовью к великому поэту. И действительно, одна из задач книги — «не заменить творчество Пушкина какой-то схемой или трактовкой, а пробудить в каждом читателе живой, азартный интерес к Пушкину как человеку и художнику. Худшая для классика участь — равнодушие к нему и его творениям» (Т. 1. С. 10). Но есть, как мы говорили, и другая задача: пародийно представить широкий спектр современных автору теорий в пушкиноведении.

Н. Рубинштейн в рецензии на эту книгу писала, что «наплевав на культ Пушкина и на все навороченное служителями культа, Синявский вовсе не пренебрег традицией <...> Весь сюжет этой книги — движение Пушкина к абсолютной свободе. <...> Синявский написал не монографию о Пушкине (как Томашевский) и не роман (как Тынянов) — он сложил о нем поэму, но такую поэму мог сочинить только филолог!»¹

Впрочем, в Советском Союзе книга вызвала самые ожесточенные дискуссии. Была даже предпринята попытка снять с работы главного редактора журнала «Октябрь» Анатолия Ананьева, первым напечатавшего фрагменты книги. Накал проходивших дискуссий вы сможете ощутить (хотя вряд ли в полной мере!), если ознакомитесь со стенограммой обсуждения книги «Прогулки с Пушкиным», опубликованной в журнале «Вопросы литературы» (1990, октябрь).

Опыт нетрадиционного толкования русской классики был продолжен в книге «В тени Гоголя» (1975). Впрочем, здесь стиливые поиски писателя шли не в столь шокирующем широкую читательскую публику направлении. Однако нельзя не сказать, что сам по себе отказ от «советского языка» для автора маркирован не только эстетически, но и идеологически: работающий над словом человек, отказывающийся общаться с помощью клишированных формул, уже есть диссидент. В статье «Искусство и действительность» Синявский так и пишет: «Пушкин и Лермонтов, Достоевский и Маяковский — это тоже диссиденты. А если расширить это понятие, то и всякий художник в истории нового времени тоже всегда диссидент по отношению к жизни или какой-то устаревшей традиции. Диссидентство оказывается просто синонимом искусства». Метафора художника у Синявского — это еврейское изгойство и воровская свобода. Раскрытию этой мысли посвящена его замечательная статья «Литературный процесс в России», помещенная в первом номере журнала «Континенте» (1974). Заглавный герой рассказа «Крошка Цорес» (что в переводе с идиш — горе, беда) берет на свою совесть ответственность не только за смерть пятерых своих братьев, но и за все ужасы советской истории. Именно этот образ, на наш взгляд, наиболее соответствует представлению Синявского о писательской миссии, над которой неизменно тяготеет проклятие исторической вины.

Андрей Синявский преподавал в Сорбонне, в последние годы приезжал в Россию. Здесь вышли все написанные им произведения. В 1997 г. Андрей Синявский ушел из жизни. Он был похоронен во Франции, неподалеку от Парижа.

После смерти писателя вышли в свет «127 писем о любви» (в 3 т., М., 2004) и первая российская монография, посвященная его творчеству: Ратькина Т. Э. Никому не задолжав... Литературная критика и эссеистика А. Д. Синявского. М., 2010.

¹ ¹Рубинштейн Н. Абрам Терц и Александр Пушкин // Время и мы. Тель-Авив, 1976. № 9. С. 123, 130.

Литература к главе

Сочинения

- Абрам Терц. Сочинения: В 2 т. М., 1992.
Суд идет. Париж, 1959.
Что такое социалистический реализм. Париж, 1959. Фантастические повести. Париж, 1961.
Любимов: Повесть. Вашингтон, 1964.
Мысли врасплох. Нью-Йорк, 1966. (Отрывки: // Огонек. М., 1991. № 51.)
Фантастический мир Абрама Терца. Нью-Йорк, 1967.
Голос из хора. Лондон, 1973.
Прогулки с Пушкиным. Лондон, 1975 (СПб., 1993).
В тени Гоголя. Лондон, 1975.
Крошка Цорес. Париж, 1980.
«Опавшие листья» В. В. Розанова. Париж, 1982.
Спокойной ночи. Париж, 1984.
Цена метафоры, или Преступление и наказание Синявского и Даниэля. М., 1990.
Иван-Дурак. Париж, 1991. (Знание — сила. М., 1993. № 2.)
Путешествие на Черную речку // Дружба народов. М., 1995. № 1.

Критика и публицистика

- Роман М. Горького «Жизнь Клима Самгина» и история русской общественной мысли конца XIX — начала XX века : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1952.
Пикассо (совм. с И. Голомштоком). М., 1960.
Поэзия первых лет революции. 1917—1920 (совм. с А. Меньшутиным). М., 1964.
Поэзия Пастернака // Борис Пастернак. Стихотворения и поэмы. М., 1965.
Литературный процесс в России // Континент. Париж, 1974. № 1.
Люди и звери // Континент. Париж, 1975. № 5. (Вопросы литературы. М., 1990. № 1.)
Один день с Пастернаком: Выступление на коллоквиуме в Серизи (Франция), сент. 1975 // Юность. М., 1990. № 2.
Похвала эмиграции: Речь при вручении премии «Писатель в изгнании» Баварской академии изящных искусств (дек. 1988) // Столица. М., 1992. № 40.
Мифы Михаила Зощенко // Вопросы литературы. М., 1989. № 2 (// Лицо и маска Михаила Зощенко. М., 1994).
Диссидентство как личный опыт // Юность. М., 1989. № 5.
Река и песня: Очерк // Дружба народов. М., 1990. № 10.
«Коммунизм — это советская власть плюс эмиграция всей страны»: Анекдот как средство расслабиться и получить удовольствие // Родина. М., 1991. № 8.
Чтение в сердцах: [В связи с публ. эссе А. И. Солженицына «...Колеблет твой треножник»] // Новый мир. М., 1992. № 4.
Почему мы все-таки пишем? // Литературная газета. М., 1995. 4 окт.

Литература

- Синявский А. Стил — это судьба (Беседа с писателем) // Литературная газета. М., 1995. 4 окт.
Агеев А. Две тактики. К опубликованию в России статьи А. Солженицына «Наши плюралисты» // Независимая газета. М., 1992. 4 июня.
Басинский П. Конец Терца, или Андрей Синявский вчера и сегодня // Литературная газета. М., 1993. 27 янв. № 4.

Вайль П., Генис А. Лабардан!.. Андрей Синявский или Абрам Терц // Урал. Свердловск, 1990. №11.

Голлербах Е. Прогулки с Терцем // Звезда. СПб., 1993. № 7.

Голлербах Е. Трепетный провокатор. СПб., 1993.

Гуль Р. Прогулки хама с Пушкиным // Кубань. Краснодар, 1989. № 6. Евграфов Г., Карпов М. По статье 70-й... // Огонек. М., 1989. № 19.

Манн Ю. В. Над бездной Гоголя // Литературное обозрение. М., 1993. № 1-2.

Меерсон О. Прогулка с Терцем // Форум. Мюнхен, 1983. № 3. Михайлов М. Абрам Терц, или Бегство из реторты. Франкфурт, 1969. Немзер А. Две стратегии. «Наши плюралисты» на новом витке // Независимая газета. М., 1992. 4 июня.

Непомнящая К. Синявский / Терц: эволюция писателя в эмиграции // Русская литература XX века. Исследования американских ученых. СПб., 1993.

Обсуждение книги Абрама Терца «Прогулки с Пушкиным» // Вопросы литературы. М., 1990. № 10.

Померанц Г. Диаспора и Абрашка Терц // Искусство кино. М., 1990. № 2.

Померанц Г. Урок медленного чтения // Октябрь. М., 1993. № 6.

Пятигорский А. Племянник своего дяди (Философские заметки о книге А. Синявского «Опавшие листья») // Форум. Мюнхен, 1984. № 7.

Розанова М. К истории и географии этой книги // Вопросы литературы. М., 1990. № 10.

Синявский и Даниэль на скамье подсудимых. Inter-Language Literary Associates, 1966.

Солженицын А.... Колеблет твой треножник: [Заметки о лит. исследовании А. Д. Синявского «Прогулки с Пушкиным»] // Новый мир. М., 1991. № 5.

Шушарин Д. Прощание с Андреем Синявским, или Мама, я хочу в совок! // Сегодня. М., 1993. 16 окт.

Field A. Abram Terz's Ordeal by Mirror // Terz A. Thought Unaware. NY, 1966.

Kasack W. Die «dritte Welle» der Emigration // Vom «Tauwetter» zur Perestroika. Bern, Frankfurt a.M. : Peter Lang, 1994.

Александр Соколов

Александр Всеволодович Соколов родился 6 ноября 1943 г. в Оттаве (Канада) в семье советского профессионального разведчика. В октябре 1947 г. разведывательная деятельность его отца была раскрыта, и семью выслали из страны. В Москве будущий писатель окончил школу, в 1962 г. поступил в Военный институт иностранных языков, впрочем, в 1965 г. он бросил учебу. Спустя два года поступил на факультет журналистики МГУ. Сотрудничал с районными газетами, набирался репортерского опыта. С третьего курса перевелся на заочное отделение и начал работать в «Литературной России».

Уже в юности Саша Соколов с приятелем предприняли попытку покинуть СССР и убежать в Иран, однако им это не удалось. Лишь несколько лет спустя, женившись на гражданке Австрии, Соколов выехал из СССР. Отъезд дался ему нелегко: после одной из голодовок молодоженов канцлер Австрии Бруно Крайский обратился к Л. И. Брежневу, и только затем разрешение на поездку было получено. Саша Соколов эмигрировал в октябре 1975 г. В эмиграции и был опубликован его первый роман «Школа для дураков» (1976), написанный еще в России, когда Соколов работал егерем в Безбородовском лесном хозяйстве Калининской области. «Обаятельной, трогательнейшей и трагической книгой» назвал этот роман, претерпевший не менее пяти авторских переработок, Владимир Набоков.

«В «Школе» реальность — как глина в руках гончара. Он придает ей форму, пока ему не захочется уничтожить все созданное и переделать все заново. Он даже порой теряет в ходе своего творческого процесса и переходит от одной темы к другой, оставив главную тему совершенно незаконченной»¹.

В 1980 г. в США опубликован его роман «Между собакой и волком» (ленинградский самиздатский журнал «Часы» назвал его «лучшей прозой 1981 года» и удостоил главного приза — серебряного рубля). Затем читатель познакомился с «Палисандрией».

Олег Дарк, посвятивший Саше Соколову несколько работ, обращает внимание на два важнейших основания его творчества. Во-первых, интервью, которые дает Соколов, убеждают в том, что интуитивные начала его прозы, на которых особенно настаивает писатель, на самом

¹ Фридман Дж. Искривление реальности и времени в поиске истины в романах «Пушкинский дом» и «Школа для дураков» (Ненаучный очерк) / пер. с англ. В. Феркельмана // 22. Рамат-Ган, 1986. № 48. С. 205.

деле сознательно и довольно жестко им управляются. При этом сам писатель, видимо, действительно считает, что его произведения — суть порождения его интуиции, и только. Однако сама организация материала дает возможность заподозрить конфликт между писательской интуицией и писательской рациональностью.

Во-вторых, проза его декларирует отъединенность писателя от стихии окружающей его действительности. Рассказчик у Соколова никогда не равен автору, даже если и носит его имя.

«Поэт не идеализирует действительность, — пишет Андрей Битов в послесловии к публикации романа «Школа для дураков», — а все еще способен прозревать рай в раскрошенном нами мире. Проводить лирическую инвентаризацию мира, — дабы мы узрели его все еще в наличии, — вот, по-видимому, общественная функция Поэта.

Перечисление — честнейший, изначальнейший способ описания. С помощью своего недоразвитого (на самом деле не утратившего чувств), даже не имеющего имени героя Саша Соколов произвел одну из самых убедительных таких «инвентаризаций» в современной русской и мировой прозе. Кроме таланта, ему потребовался герой — ученик школы для умственно отсталых детей. Раздвоение личности героя помогает воссоздать мир внутренний и внешний в едином, мучительном объеме. Не ищите (по внушенной нам привычке...) в этой книжке патологии — это прием: не личность раздваивается, а мир. Мы менее нормальны, чем герой Соколова»¹.

У Соколова предметы и люди никогда не равны себе. Как и время, они беспрерывно меняют свою сущность, мерцают, обретают некую особую аморфность. Трудно узнать даже хорошо знакомое. И это приводит героев книги к трагедии. «Очарованный точильщик», как назвал его один из критиков, Илья Петрикеич не узнает на покрытой льдом реке охотничью собаку, принимает ее за волка и вступает с ней в бессмысленную схватку. Победа его оказывается поистине роковой. Он убивает собаку, а разъяренные егеря убивают его самого.

Беспрерывность существования в романах Соколова проявляется еще и в постоянных обращениях писателя к прошлому. Андрей Зорин удачно подметил такую деталь, как расколовшееся в самом начале книги точильное колесо. Оно «разваливается, принимая на полу очертания буквы «ж», напоминающие и о звуке, издаваемом этим колесом при работе, и о траектории повествования, узорные петли которого уже не разрывают ход времени, но выражают его.

Тем же маршрутом должен следовать и читатель, вынужденный, если он хочет понять, что же все-таки произошло в книге, постоянно возвращаться назад, к уже пройденному. При этом перспектива событий, открывающаяся из каждой точки текста, непрерывно смещается по мере изменения ракурса. Такой оптический эффект очевидным образом передает атмосферу книги, само название которой, происхо-

¹ Битов А. Грусть всего человека // Октябрь. М., 1989. № 3. С. 157.

дящее от привитой русскому языку Пушкиным французской поговорки, означает время сумерек»¹.

Психически больной подросток, испытывающий очевидное раздвоение личности, живет одновременно в двух мирах: мире будничном, обыденном, и в мире придуманном, мире своего воображения. Второй строится по законам собственного восприятия подростка и его представления о действительности. В этом мире все окрашено радостными красками, напоено любовью к миру и к жизни. Характерен в этом смысле следующий фрагмент, начинающийся одновременно с утверждения и отрицания: «Да, нет, отвечал я *другому* себе (хотя доктор Заузе пытался доказать мне, будто никакого *другого* меня не существует, я не склонен доверять его ни на чем не основанным утверждениям), да, в лодке меня нету, но зато там, в лодке, лежит белая речная лилия с золотисто-коричневым стеблем и желтыми слабоароматными тычинками. Я сорвал ее час тому у западных берегов острова, в заводи, где подобных лилий, а также желтых кувшинок столь много, что их не хочется трогать, лучше сидеть в лодке просто так, смотреть на них, на каждую в отдельности или на все вместе. Можно увидеть там и синих стрекоз, называемых по-латыни *симпетрум*, быстрых и нервных жуков-водомеров, похожих на пауков-косиножек, а в осоке плавают утки, честное слово, дикие утки. Они какие-то пестрые, с перламутровым отливом. Там есть и чайки: они спрятали свои гнезда на острове, среди так называемых плакучих ив, плакучих и серебристых, и нам ни разу не удавалось найти ни одного гнезда, мы даже не представляем себе, как оно выглядит — гнездо речной чайки»². Психическая неполноценность героя делает его ближе живой природе, слиться с которой он испытывает непреодолимое желание.

Впрочем, Василий Аксенов считает, что «для Саши Соколова природа — это не литературный материал, а среда обитания. Русопятости в адрес природы не замечалось за ним даже на березовых холмах Вермонта; он писатель авангардный. Возьмите для сравнения его прозу и прозу Распутина. От последней, особенно от ее пейзажей, веет солидностью, земской образованностью. Соколовский пейзаж, особенно в романе «Между собакой и волком», выскакивает дикими петухами из-под сапог, переворачивается мерзлым колодцем в глазах утопленника, полосками огня вдруг проносится через неумеренную шевелюру романа»³.

«Школа для дураков» остается одним из немногих в русской литературе романов, в которых повествование от первого лица переплетается с совсем уж редкой формой — от второго лица. Роман этот рассказан прежде всего самому себе, причем *себе другому*.

Хотя романы Саши Соколова с первого и до последнего слова сопротивляются хотя бы минимально огрубляющему рациональному прочте-

¹ Зорин А. Насылающий ветер // Новый мир. М., 1989. № 12. С. 252.

² Соколов С. Школа для дураков. М., 1991. С. 32.

³ Аксенов В. [Выступление на копенгагенской встрече деятелей культуры] // Вопросы литературы. М., 1989. № 5. С. 22.

нию, сам писатель, которого В. Аксенов считает несомненным лидером зарубежных «сорокалетних» («хотя бы по части стиля и работы с языком»), довольно метко и лаконично определяет их главные идеи. Так, «Между собакой и волком» он называет романом «о непрерывности человеческого существования, о его замкнутости. О нескольких, если угодно, инкарнациях одной личности. Подобно «Школе», роман связан с философией времени»¹. Про «Палисандрию» же он говорил, что главный движитель романа — это писательское «неудовлетворение нынешним состоянием пропорций между литературой и историей»².

Впрочем, на различные литературные вопросы у Саши Соколова находится универсальный ответ — язык. Михаил Берг не случайно говорил о такой характерной особенности постмодернистской литературы, как «стремление создать свой язык (не просто «авторский» язык, несущий индивидуальные приметы авторского стиля), а язык синтетический, искусственный, универсальный» именно в связи с прозой Соколова. По его мнению, наиболее полно в русской литературе эта задача решена в романе «Между собакой и волком». Вот что он имеет в виду: «Сначала появляется интонация, принципиально мутная, засоренная илом ненужных и случайных подробностей; она течет, кажется, не осязая своих берегов, пока русло не выводит ее на более пологое место, и то, что только что казалось хаосом, приобретает все более правильные черты. Здесь не персонаж, как мы привыкли, говорит на свойственном ему языке, а сам язык как подвижная и одухотворенная стихия по ходу текстуального развития лепит более или менее отчетливые лики и биографии. А затем опять, после очередного перелома русла (этот перелом соответствует повороту сюжета в психологическом романе), лики и персонажи растворяются в аморфной речевой массе»³.

Наиболее реальное время у Соколова — «пакинебытие», сумерки человеческого сознания и человеческой жизни, «время между собакой и волком». В этом времени перестают иметь какое-либо значение история и память, конкретное и вещественное. Родственность оказывается столь же размытой, как самоидентификация, человек не может узнать сам себя, где уж ему узнать своих родственников. Именно об этом — диалог с Яковом Ильичом: «Извиняй, говорит, погорячился, может, и не отец. А возможно, обратно примазываюсь, возможно, что как раз и отец, неизвестно еще. И поэтому пусть я буду тебе не просто отец, а отец-может-быть, может-быть-отцом стану приходиться тебе. Приходись, Алфеев изрек, мне-то что»⁴. И в продолжение этого разговора — размывание имен. Алфеев просит купить ему билет «к Отраде одной Имярековой». А в это время «Яков Ильич при вокзале белугой ревет:

¹ Саша Соколов — Виктор Ерофеев: «Время для частных бесед...»: Диалог с нашими зарубежными соотечественниками // Октябрь. М., 1989. № 8. С. 198.

² Саша Соколов — А. и И. Воронели: «Я хочу поднять русскую прозу до уровня поэзии...» [Беседа с Сашей Соколовым, США, 1983 г.] // 22. Рамат-Ган, 1984. № 35. С. 184.

³ Берг М. О литературной борьбе // Октябрь. М., 1993. № 2. С. 190.

⁴ Соколов С. Между собакой и волком. М., 1991. С. 61.

бать, Илюша, блудущий мой, ты ж к мамане нашей нагладил, пусть она у нас и не в живых, может быть. Я смешался: зачем это непременно к ней? Потому, говорит, что на станции тоже работала. А фамилия, имя, инициалы вообще? А плевать я хотел на инициалы, вскричал, какие бы ни были, что ты, как маловвер неродной. И купил мне билет до Терема»¹. В этой поездке к умершей (а может, и нет) матери — отголоски федоровской идеи о воскрешении отцов, а также на нее отбрасывает свою тень герой Андрея Платонова, стремящийся к своей давно умершей возлюбленной Розе Люксембург. Не случайно пограничная река, которая в «Школе для дураков» называется Лета, здесь получила наименование «Волчья». Даже наведенная меж двух берегов переправа — переправа от смерти к воскресению, от Собаки к Волку.

Вообще, называть его «лучшей прозой» было не совсем точно, ибо одна из трех частей романа — стихотворная. Здесь, конечно, автор воскрешает в памяти читателя воспоминания о «Докторе Живаго».

Если первые два романа Саши Соколова перекликаются своими «хронотопами», то третьим романом — «Палисандрией» — он вновь подтвердил свою репутацию прозаика-авангардиста, находящегося в постоянном творческом поиске.

К мемуарам он относится как к фантазийному документу, провоцирующему различные сотворческие потенции читателя. Поэтому форма «Палисандрии» предполагает вовлечение читателя в игру, эквилибирование именами и воспоминаниями о Берии, Хрущеве, Сталине, Маленкове, Андропове и многих других, чьи имена уже основательно забыты. Сам рассказчик — некий Палисандр Дальберг, «кремлевский сирота» — представляется внучатым племянником Берии и правнуком Григория Распутина-Новых.

«Третий роман этого не очень-то плодovитого, танталистически стремящегося к совершенству автора вообще развешан вне городов и весей — в пространстве чистого, хотя и непристойного, воображения, — говорит Василий Аксенов. — Роман «Палисандрия» построен в эмпиреях, взращен без комков грязи на корнях, как гидропонический помидор, оторван от благоухания помойки, именуемой современностью, несмотря на то, что в нем фигурируют и Берия, и Брежнев.

Со стороны можно предположить, что абстрагирование от реальности, то есть упомянутая выше «гидропоничность», является не просто авторским побегом как таковым, определенным периодом, игрой ума, но результатом эмигрантского опыта, попыткой преодолеть утрату среды. Однако для построения подобного рода гриновских, гофмановских, андерсеновских декораций с проскальзывающими тенями персонажей совсем не обязательно быть эмигрантом»².

В этой «пародии на исторический роман, одновременно — на эротический и на мемуары» мы вновь встречаемся с характерным для Соко-

¹ Соколов С. Между собакой и волком. С. 62.

² Аксенов В. [Выступление на копенгагенской встрече деятелей культуры]. С. 22.

лова образом «взбесившегося времени»: действие перепрыгивает через века и пространства, раздвигаются стены Алексеевского равелина, и преступник, покушавшийся на жизнь Местоблюстителя Леонида Брежнева, оказывается на широком игровом поле, где звучат переиначенные анекдоты и легенды, донжуанские истории и иронические размышления. Самый смысл записок героя заключается в художественной фиксации опыта эротического познания российской истории. Одна из потаенных мыслей, проглядывающих сквозь многочисленные эротические рассказы Палисандра, — высокое происхождение и благородство поступков — то немного, что осталось у русского человека, помимо возможности интимного познания мира. Только это и дает ему возможность балансировать между подстерегающими его в жизни опасностями, интригами и соблазнами.

После выхода романа в свет в США (под названием *Astrophobia*) рецензент «Вашингтон тайме» писал: «Соколов — трудный писатель. Его герои обитают в сумеречном пространстве между светом разума и мраком подсознания. Временные границы в повествовании сдвинуты, угол зрения на описываемые события постоянно меняется, текущее «я» персонажей нередко сливается со своим двойником»¹.

Неадекватность, «нарушенность» времени здесь решено, наконец, преодолеть активностью главного героя, Палисандра. «Подвигнув меня покушиться на Брежнева, Юрий намеревался убить двух зайцев: один устранил другого, а оставшегося устранил правосудие. Казнить не казнит, но изолировать — изолирует. К тому же церковь предаст террориста анафеме, а общественное мнение поставит на нем крест. На случай провала покушения заготовливается запасной вариант — удаление меня из страны под видом переселения в Бельведер к покойной и тем самым фиктивной бабушке. Чтобы это переселение выглядело еще благовидней в глазах соратников, сочиняется миф о порученной мне секретной миссии. Покушение провалилось. Я арестован. Однако под давлением либеральных лобби меня освобождают, и Юрий использует заготовленный вариант. Я уезжаю. Тогда, оставшись единственным кандидатом на высший пост, Андропов приходит к власти, так или иначе устраняет моих сторонников и собственноручно — росчерком все того же пера — отлучает меня от России и государства»². Андропов предлагает ему уехать на Запад — в чем повторяется характерный для эмигрантской литературы мотив изгнания из рая, — чтобы восстановить связь времен встречей с русской культурой ранних волн эмиграции. Сам же герой пока что связывает времена и эпохи своей сексуальной активностью, вступая в интимные контакты со всеми старухами «при дворе» и вспоминая при этом свой эдипов комплекс. Впрочем, как замечает Борис Гройс, «изгнание героя описывается в терминах, отсылающих, в свою очередь, ко всем мифам современной культуры. По Фрейду,

¹ Цит. по: Иностранная литература. М., 1990. № 3. С. 251.

² Соколов С. Палисандрия // Глагол. М., 1992. № 6. С. 215.

герой в изгнании впервые смотрит в зеркало, по Юнгу — он открывает в себе гермафродитизм, по Марксу — оказывается отчужденным в капиталистическом западном обществе и т.д.»¹

Мы также видим типичное для эмигрантской литературы представление о западном мире как о мире потустороннем (отсюда и принцип «ниоткуда с любовью»). Палисандр возвращается оттуда с гробами русских эмигрантов. Однако это не восстанавливает связи времен. Напротив, все существующие в стране часы начинают показывать только свое, «индивидуальное» время. Время возвращается к тому первоначально заявленному² в «Школе для дураков» состоянию, когда герой обращается к Леонардо: «Дорогой Леонардо, если бы вы попросили меня составить календарь *моей* жизни, я принес бы листочек бумаги со множеством точек: весь листок был бы в точках, одни точки, и каждая точка означала бы день. Тысячи дней — тысячи точек. Но не спрашивайте меня, какой день соответствует той или иной точке: я ничего про это не знаю. Не спрашивайте также, на какой год, месяц или век жизни составил я свой календарь, ибо я не знаю, что означают упомянутые слова, и вы сам, произнося их, тоже не знаете этого, как не знаете и такого определения времени, в истинности которого я бы не усомнился. Смиритесь! ни вы, ни я и никто из наших приятелей не можем объяснить, что мы разумеем, рассуждая о времени, спрягая глагол *есть* и разлагая жизнь на вчера, сегодня и завтра, будто эти слова отличаются друг от друга по смыслу, будто не сказано: завтра — это лишь другое имя сегодня...»²

Одна из замечательных сторон творчества Саши Соколова — поэтичность его прозы. «Для меня нет принципиальной разницы между прозой и поэзией, — говорит писатель. — Высокая проза стоит трудов, может быть, более напряженных, чем стихи. Рифма «приводит» за собой строки и целые строфы. А проза своим течением обязана не столько созвучиям и ритмам, сколько чему-то другому... Чистой энергии слова. Она вырабатывается нутром. Чтобы создать напряжение во фразе, *надо прежде создать напряжение в себе*. Лучшие прозаические тексты заряжены огромной энергией»³.

И далее он нарочито заостряет свои рассуждения о писательском творчестве: «Для меня значение писателя — в его языке, мне нужен язык, меня тематика мало интересует. Если первая страница романа написана слабо, я чтение бросаю. Ибо если писатель не умеет первую страницу написать, то дальше будет еще хуже. Проза должна завораживать с самого начала и до конца, чтоб мне было неинтересно, о чем этот роман»⁴.

Эти установки Соколова приводят к понятному раздражению некоторых собратьев по перу. Например, Игорь Ефимов, глава издательства

¹ Гройс Б. Стиль Сталин // Гройс Б. Утопия и обмен. М. : Знак, 1993. С. 95.

² Соколов С. Школа для дураков. М. : Огонек — Вариант, 1990. С. 28.

³ Саша Соколов — Виктор Ерофеев. С. 199.

⁴ Саша Соколов — Виктор Ерофеев. С. 199.

«Эрмитаж», утверждал, что «Соколов последовательно и старательно разрушает здравый смысл, ткань повествования, борется с любым повествовательным началом в прозе, умело, целенаправленно, и создает только ткань. И целенаправленно отказывается от превращения этой ткани в некую литературную, условно опять скажем, одежду, что мне чуждо»¹.

Но в том-то и особенность его манеры, что, работая над стилем, извлекая сокровенную энергию слова, он добивается именно *интересного*, захватывающего повествования. Вряд ли поэтому можно согласиться с замечанием Б. Гройса о том, что художественный мир Соколова полиморфен, но противостоит плюрализму. Создавая в «Палисандрии» иронический автокомментарий, он меньше всего, как нам кажется, заботится о том, чтобы выразить свое отношение к таким вещам, как, например, плюрализм. Важнейшей особенностью его писательской манеры можно считать подмеченный П. Вайлем и А. Генисом «пантеизм языка». По мнению критиков, Соколов «умеет наделять самостоятельным значением любую часть языковых структур. У него говорящая лексика, фонетика, синтаксис, грамматика. Соколов охотно вслушивается в приставку, суффикс, глагольную форму, падежную флексию. (Вспомним те одиннадцать глаголов-исключений из второго спряжения, которые автор сделал эпиграфом-метрономом: «Гнать, держать, бежать, обидеть, слышать, видеть, и вертеть, и дышать, и ненавидеть, и зависеть, и терпеть».)

Соколов не строит образы, а, как заклинатель духов, вызывает их из языка. <...> Все слова у Соколова — беременны. Язык для него экспериментальная делянка, на которой он выращивает свои образы, сад, в котором он срывает цветы для икебаны, не стесняясь, как и изобретатели этого искусства, подчинять их естественную форму своим художественным задачам: «на почве — на почте — на почтамте — почтимте — почтите — почуле — почти что».

Наделяя смыслом служебные фонетические и грамматические формы, Соколов оживляет язык: «что выражено» и «чем выражено» сливаются воедино»².

Такова одна из наиболее оригинальных и интересных страниц в прозе третьей волны русской эмиграции. Ныне Саша Соколов остался единственным «вермонтским отшельником».

Сам себя Саша Соколов называет «проэтом», т.е. литератором, объединяющим черты прозаика и поэта. После публикации трех романов и трагической утраты последнего романа, сгоревшего вместе с домом (сейчас, в эпоху облачных хранилищ, подобные катастрофы вряд ли возможны), Саша Соколов печатался крайне редко: эссе «Тревожная куколка» вышло в Санкт-Петербурге в 2008 г., а «Озарение: рас-

¹ Цит. по: Глэд Дж. Беседы в изгнании. С. 197.

² Вайль П., Генис А. Уроки школы для дураков // Литературное обозрение. М., 1993. № 1/2. С. 13—14.

сказ с ладонь» — в журнале «Октябрь» (2014. № 10). Самая заметная из его последних публикаций — книга «Триптих» (М., 2011), в которой были объединены три поэмы — «Рассуждение» (2007), «Газибо» (2009) и «Филорнит» (2010).

Жизни и творчеству Саши Соколова посвящены два документальных фильма: «А пейзаж безупречен...» М. Гуреева (2007) и «Саша Соколов: последний русский писатель» А. Желнова и Н. Картозии (2017).

Литература к главе

Сочинения

Школа для дураков. Анн Арбор, 1976. (// Октябрь. М., 1989. № 3; М., 1990.)
Между собакой и волком. Анн Арбор, 1980. ([Стихи] // Молодой коммунист. М., 1989. № 8; // Волга. Саратов, 1989. № 8—9.)

[8 стихотворений] // Ковчег. Париж, 1980. № 6.

Книга Дерзания // Континент. Париж, 1984. № 42.

Палисандрия. Анн Арбор, 1985. (//Октябрь. М., 1991. № 9—11; // Глагол. М., 1992. № 6.)

Тревожная куколка // Континент. Париж, 1986. № 49. (// Литературная газета. М., 1990. 2 мая.)

Palissandr — c'est moi? // Глагол. М., 1992. № 6.

В ожидании нобеля, или Общая тетрадь. СПб., 1993.

Американцы не могут понять — о чем это можно говорить два часа/ Записал С.Адамов; Общая тетрадь или групповой портрет СМОГа // Юность. М., 1989. № 12.

Саша Соколов — А. и Н. Воронели: «Я хочу поднять русскую прозу до уровня поэзии...» (Беседа с Сашей Соколовым, США, 1983 г.) // 22. Рамат-Ган, 1984. № 35.

Саша Соколов — Виктор Ерофеев: «Время для частных бесед...»: Диалог с нашими зарубежными соотечественниками // Октябрь. М., 1989. № 8.

Саша Соколов — Владимир Кравченко: Учитель дерзости в школе для дураков // Литературная газета. М., 1995. № 7. 15 февр.

«Астрофобия» // Иностранная литература. М., 1990. № 3.

Берг М. Пропущенное слово // Московские новости. 1993. 24 янв. №4.

Битов А. Грусть всего человека // Октябрь. М., 1989. № 3.

Бурихин И. [Рецензия на «Между собакой и волком»] // Грани. Франкфурт, 1980. № 118.

Вайль П., Генис А. Цветник российского анахронизма // Грани. Франкфурт, 1986. № 139.

Вайль П., Генис А. Уроки школы для дураков // Литературное обозрение. М., 1993. № 1/2.

Дарк О. «Время для частных бесед...» // Октябрь. М., 1989. № 8.

Дарк О. Мир может быть любой: Размышления о «новой» прозе // Дружба народов. М., 1990. № 6.

Дарк О. Миф о прозе // Дружба народов. М., 1992. № 5.

Джонсон Д. Б. Саша Соколов: Литературная биография / пер. с англ. В. Полищук // Палисандрия // Глагол. М., 1992. № 6.

Добренко Е. Преодоление идеологии: Заметки о соц-арте // Волга. Саратов, 1990. № 11.

Зорин А. Насылающий ветер // Новый мир. М., 1989. № 12.

Матич О. // Синтаксис. Париж, 1986. № 15.

Михайлов А. Спасение — в языке: [Беседа с С. Соколовым] // Литературная учеба. М., 1990. № 2.

Потапов В. Очарованный точильщик: Опыт прочтения // Волга. Саратов, 1989. № 9.

Нагибин Ю. Несколько слов о Саше Соколове // Панорама. Лос-Анджелес, 1988. № 362. Март 18—24.

Суслов А. Те, кто пришли // Посев. Франкфурт, 1977. № 5.

Толстая Т. Саша Соколов: [Вступительная заметка] // Огонек. М., 1988. № 33.

Фридман Дж. Искривление реальности и времени в поиске истины в романах «Пушкинский дом» и «Школа для дураков» (Ненаучный очерк) / пер. с англ. В. Феркельмана // 22. Рамат-Ган, 1986. № 48.

Boguslavski A. Sokolov's *A School for Fools*: An Escape from Socialist Realism // Slavic and East European Journal. Vol. 27. № 1 (1983).

Jonson D. B. Sasa Sokolov's *Palisandria* // Slavic and East European Journal. Vol. 30. № 3 (1986).

Jonson D. B. Sasa Sokolov and Vladimir Nabokov // Russian Language Journal, XLI. Nos. 138—139 (1987).

Moody F. Madness and the Pattern of Freedom in Sasha Sokolov's *A School for Fools* // Russian Literature Triquarterly. № 16 (1979).

Seifrid T. Getting Across: Border-Consciousness in Soviet and Emigre Literature // Slavic and East European Journal. Vol. 38. № 2 (1994).

Александр Солженицын

«Всю жизнь свою я ощущаю как постепенный подъем с колен, постепенный переход от вынужденной немоты к свободному голосу», — утверждает А. И. Солженицын (1918—2008). Отец его происходил из крестьян; он погиб от несчастного случая на охоте еще до рождения сына. Будущий писатель окончил физико-математический факультет университета в Ростове-на-Дону. Учился заочно в Московском Институте истории, философии, литературы.

Во время Великой Отечественной войны Александр Солженицын воевал, с 1943 по 1945 г. командовал батареей, был награжден орденами и медалями. В 1945 г. арестован, осужден на восемь лет. В 1957 г. реабилитирован. После освобождения работал учителем в Рязани. «О том, что Александр Исаевич пишет, я узнала года через четыре после знакомства, — вспоминала жена Л. Копелева Раиса Орлова. — Весной 61-го года он привез нам рассказ. Мелким-мелким шрифтом, на слепой машинке, через один интервал, на обеих сторонах листа. Наверху было написано “ЗЕКА Ш 854”. Сейчас это всемирно известное произведение. Я стараюсь — хоть и трудно — воспроизвести прошлогодние ощущения без всего того, что наслнилось после.

Читать было страшно. Очень. Тогда я вообще ничего не думала об авторе, о таланте, о литературе. Мысль только одна: как сделать, чтобы люди это прочитали? Перепечатывать? Но ведь это очень опасно. И он сам не хочет, он конспиратор. Летом он приехал к нам на дачу. Прочли наши друзья. Лев Осповат был тем первым человеком, который сказал: “Гениально!” Составили маленький список — кому показать. Из писателей.

<...> Солженицын вновь приехал в ноябре 61-го года, сразу после XXII съезда; мы только что вернулись с Кавказа и стали его уговаривать отдать повесть в “Новый мир”, не надеясь на публикацию. Лев сначала хотел через Марьямова, а я настаивала, чтобы через Асю Берзер. И прямо Твардовскому. Я и отнесла Асе с просьбой — только лично Твардовскому. Шел мокрый снег. Я кратко объяснила, в чем дело. Она безнадежно посмотрела — “После съезда хлынул целый поток таких рукописей, боюсь, что в журнале не появится ни строки”. Прошло месяца полтора. Твардовский то уезжал, то был очень занят. Сама Ася “ничего подобного не читала”, но полагала, как мы все, что публикация невозможна.

В воскресенье в 8 утра — звонок. Ася предупреждает, что будет звонить Твардовский, он прочитал, потрясен. <...> За свою жизнь

я не помню равного литературного события. Еще до публикации один писатель за другим говорили — после такого нельзя писать, как раньше»¹.

Итак, в 1962 году в «Новом мире» был опубликован ставший знаменитым рассказ «Один день Ивана Денисовича» — о сопротивлении человеческого духа насилию в сталинских лагерях. Задуман он был в Экибастузском Особом лагере зимой 1950—1951 гг. Основная его идея — показать обычный лагерный день, без особых трагедий и передряг, причем глазами мужика. В сказовом повествовании, где совмещаются точки зрения главного героя рассказа Ивана Денисовича Шухова и рассказчика, несомненно, выражается и личный опыт Солженицына: «Шухов и другие каменщики перестали чувствовать мороз. От быстрой захватчивой работы прошел по ним сперва первый жарок — тот жарок, от которого под бушлатом, под телогрейкой, под верхней и нижней рубашками, мокреет. Но они ни на миг не останавливались и гнали кладку дальше и дальше. И часом спустя пробил их второй жарок — тот, от которого пот высыхает. В ноги их мороз не брал, это главное, а остальное ничто, ни ветерок легкий, потягивающий — не могли их мыслей отвлечь от кладки... Бригадир от поры до поры крикнет: “Раствору!” И Шухов свое: “Раство-ору!” Кто работу крепко тянет, тот над соседями тоже вроде бригадира становится».

Неожиданно приглянувшаяся Хрущеву книга была выдвинута на Ленинскую премию. К. И. Чуковский записал в своем дневнике: «...встретил Катаева. Он возмущен повестью “Один день”, которая напечатана в “Новом мире”. К моему изумлению он сказал: повесть фальшивая: в ней не показан протест. — Какой протест? — Протест крестьянина, сидящего в лагере. — Но ведь в этом же вся правда повести: палачи создали такие условия, что люди утратили малейшее понятие справедливости и под угрозой смерти не смеют и думать о том, что на свете есть совесть, честь, человечность. Человек соглашается считать себя шпионом, чтобы следователи не били его. В этом вся суть замечательной повести — а Катаев говорит: как он смел не протестовать хотя бы под одеялом. А много ли протестовал сам Катаев во время сталинского режима? Он слагал рабы гимны, как и все.

Теперь я вижу, как невыгодна черносотенцам антисталинская кампания, проводимая Хрущевым. Повесть эту прочитал Хр. и разрешил печатать, к ужасу всех Поликарповых...»² После этого последовал очень короткий период открытых публикации Солженицына в советской печати: уже в 1967 г. он был исключен из Союза писателей. Принесшие автору всемирную славу романы «Раковый корпус» и «В круге первом» впервые были опубликованы уже за границей.

В 1964—1970 гг. Солженицын создал «Архипелаг ГУЛАГ» — художественно-документальное исследование о страшной жизни заключен-

¹ Орлова Р. Воспоминания о непрощедшем времени. М., 1993. С. 220—221.

² Чуковский К. Из дневника. [1962 год] // Знамя. М., 1992. № 12. С. 163.

ных в сталинских лагерях, о становлении бесчеловечного репрессивного режима. Писатель посвятил книгу «всем, кому не хватило жизни об этом рассказать».

В 1970 г. Солженицын стал четвертым русским писателем, удостоенным Нобелевской премии по литературе. В связи с выходом в свет на Западе первого тома «Архипелага ГУЛАГ» Солженицын был насильственно выдворен из СССР. До 1976 г. жил в Цюрихе (Швейцария), затем в Вермонте (США).

Заметной вехой и в его творчестве, и в развитии всей деревенской прозы стал автобиографический рассказ «Матренин двор». В критике отмечалось, что истинное название деревни — Мильцево, Курловского района, Владимирской области. Характерна уступка, сделанная автором цензуре: при публикации по требованию редакции год 1956-й поменялся на 1953-й, т.е. действие было отнесено к дохрущевским временам. Рассказчик — бывший зэк, ставший школьным учителем, проникается нелегкой судьбой своей квартирохозяйки. Она предстает образцом незлобивости и скромности, и это при том, что вся ее жизнь трагична. Солженицын обращается здесь к традициям русской натуальной школы, основательно к тому времени забытым в советской литературе. Поэтому в рассказе важное место отводится описанию матрениной избы, быта. «Кроме Матрены и меня, жили в избе еще: кошка, мыши и тараканы...» Ладная жизнь, ограниченная четырьмя стенами избы, словно противостоит безнравственности и стяжательству окружающей жизни. Житийность рассказа — в противопоставлении праведника неправедному окружению, и праведник в моральном отношении оказывается неким бессмертным образцом.

Сама же героиня с горечью рассуждает о несправедливом отношении к ней со стороны людей: «Притесняют меня, Игнатич», — горюет она. «Вот верхний слой повествования: Игнатич — искатель “нутряной” России, Матрена — символ ее. Все верно. Но как он ищет и что она “символизирует”? — пишет автор первой предназначенной школе книги о Солженицыне (к сожалению, весьма неудачной). — <...> Матрена ничего не может возвести в собственные заслуги. Этот ангел небесный будет бесконечно опаздывать к любому делу земных. Но вот она погибла. И всем вдруг стало ясно, что Матрена и была тем праведником, без которого морально скудеет село. По существу, эта концовка повторяет финальный аккорд одной из новелл-крохоток “На родине Есенина” <...> Повторяем: вывод этот о праведничестве несколько теоретичен, в финале рассказа как бы натягивается на Матрену одеяние праведницы... Ему (автору рассказа — Б. Л.) не хватило мудрости Тургенева, не пожелавшего одевать свою Лукерью (“Живые мощи”) в постную плащаницу праведницы. Но все можно простить за огромный импульс, который дал этот рассказ всей деревенской прозе: она стала не просто крестьянской, а христианской, она ушла от дискуссий плохого секретаря райкома с хорошим (“Районные будни” В.Овечкина),

увидела не просто упадок хозяйства, а страшный провал в истории, новейшее русское горе»¹.

На наш взгляд, ничто не подтверждает мнения критика о «теоретичности», натянутости концовки «Матрениного двора». Этот тезис провисает, как только мы обратимся к тексту произведения. Солженицын так завершает свой рассказ: «Все мы жили рядом с ней и не поняли, что есть она тот самый праведник, без которого, по пословице, не стоит село. Ни город. Ни вся земля наша». Оптимистическое звучание трагического по концовке рассказа связано с нравственной позицией рассказчика — последнего праведника, оставшегося жить в селе. Видимо, с этим и было связано и первоначальное название рассказа — «Не стоит село без праведника».

* * *

Лагерная литература в России — это огромный корпус интереснейших текстов. Чем же выделяется проза Солженицына? На наш взгляд, прежде всего — экспрессивной авторской речью, основанной на сказовой традиции. «...непринужденная, свободно обращающаяся прямо к читателю речь, с вольным, как в разговоре, порядком слов и синтаксисом, «не литературная» свежесть и искренность интонаций (тоже как при «сказывании», при устном ведении речи) и даже некоторая напевность, музыкальность фразы. Нельзя не отметить также большой работы Солженицына по обогащению и освежению русского языка (из современных русских писателей, пожалуй, нет никого, кто столько бы работал над словом и кому удавалось бы достигать такой выразительности отдельного слова — не всей фразы, а именно отдельного слова). Обогащение языка у Солженицына достигается введением малоупотребительных народных слов (и даже диалектизмов), полузабытых архаических выражений, новых «советизмов», а также собственных новообразований. Гибкий и выразительный синтаксис его, используя преимущества русской грамматики, иногда позволяет себе большие «вольности», но никогда не теряет естественности и не переходит в экстравагантность.

Нужно сказать, что язык Солженицына сильно меняется от произведения к произведению в зависимости от характера действующих лиц и объекта повествования, это необычайно гибкий, полифоничный язык (включающий в себя разноплановые голоса — советский разговорный язык, жаргон, высокий литературный стиль, простонародное наречье и т.д.), но для всех произведений Солженицына характерна энергичность изложения и мужественная прямота», — замечал еще двадцать лет назад Юрий Мальцев.

«...Солженицын не просто сказал правду, он создал язык, в котором нуждалось время, и произошла переориентация всей литературы, пользовавшейся этим языком»², — добавляет Алла Латынина.

¹ Чалмаев В. А. Александр Солженицын: жизнь и творчество. М., 1994. С. 85—87.

² Латынина А. За открытым шлагбаумом. М., 1991. С. 10.

Художественные возможности этой своеобразной речи в полной мере реализованы в «Архипелаге ГУЛАГ». Его жанр он определил как «опыт художественного исследования». Воспоминания 227 бывших узников сталинских лагерей, помноженные на трагический личный опыт писателя, — вот что составило основу этой грандиозной и по замыслу и по масштабам воплощения книги. Здесь запечатлен трагический опыт растреления России коммунистическим режимом. После октябрьской революции народ оказался лишенным нравственной основы. Идеология тоталитаризма не нашла в народных массах необходимого сопротивления. Документальная основа книги подчеркивается включенными в ткань произведения стенограммами открытых судебных процессов — этапов воцарения страшной репрессивной системы. Двадцать лет понадобилось стране, чтобы окончательно погрузиться во тьму беззакония и репрессий. 1937 г. — эта веха, вместе с 1918 г., — для Солженицына решающая. Еще в начале века русские писатели много размышляли о «дионисийском начале». В нашей действительности оно проявляется, по Солженицыну, в непрерывных взаимопревращениях палача и жертвы. Сегодняшний палач может завтра стать жертвой, жертва едва ли не всегда готова стать палачом. Отсюда — процветание всеобщего доноительства, слежки друг за другом. Доноительство и есть основная форма соучастия граждан в преступлениях государства против своего народа. Но эта книга не стала бы истинно великой, не отразилась в ней авторская судьба. Когда вся страна погружалась в пучину страха, в атмосферу коммунистического мракобесия, Солженицын, оказавшись в тюрьме, с пеной у рта поначалу защищал марксизм и доказывал, что Сталин лишь искажил гуманистическое ленинское учение. Книга о мучительном прозрении преданного своим идеалам человека, трехтомная эпопея Солженицына стала его главной книгой. «Вывод писателя можно сформулировать так, — пишет Михаил Геллер, — в принципиально неморальном обществе, возникшем в результате нарушения нормального хода истории, породившем Архипелаг и отравленном им — только страдание позволяет возвыситься духовно, понять невозможность жить без морали»¹.

Обрушиваясь на официальный советский язык, превративший омертвевшие формулы и шаблоны в средство общения, Солженицын пронизывает свой рассказ живыми голосами убиенных своих современников: «...в структуре повествования прямая авторская речь представлена не индивидуальным голосом, а, скорее, многоголосым хором — множественность голосов и взглядов отражает необычайную сложность и разнообразие человеческих состояний. Этот сложный и насыщенно эмоциональный голос противостоит одноголосию системы, монолитности идеологии. Голос рассказчика, говорящего от своего имени и от имени поколения, является, помимо прочего, нравственным голосом писательского сознания, одушевляемого ощу-

¹ Геллер М. Концентрационный мир и советская литература. London, 1974. С. 313.

щением призвания и свидетельского долга. Этот же голос вмешивается в речи обвиняемых, произносит последнее слово и выносит приговор. Этот голос полифоничен — он включает в себя разные интонации, представляющие целый спектр личностей — рассказчика, хроникера, биографа, пророка, судьи. Именно этот многоголосый хор, а не только голос Солженицына, противостоит голосу идеологии, голосу авторитарной, бесчеловечной, монологичной системы»¹.

Последнее произведение Солженицына — многотомный исторический роман «Красное колесо», где на пяти тысячах страниц действуют более двухсот героев от высокопоставленных лиц до самых низов. В «Красном колесе» автор заглядывает в прошлое России, в начало века, желая выявить тот поворотный момент истории, когда необратимым оказалось трагическое развитие событий. Конечно, в отдельных «Узлах» развивается сквозной романический сюжет, но главный сюжет — *сюжет исторический*.

Само движение истории, показанное в стенограммах, документах, газетных вырезках, стало главным сюжетом «Красного колеса». Точкой отсчета является для Солженицына первая мировая война. Атмосфера безответственности и развала, подтачивающие российскую империю разрушительные тенденции — вот к чему обращается писатель в первую очередь. Характерный для этой темы эпизод: «К вечеру 16-го уже не существовала Вторая армия, а перемешанная, неуправляемая толпа. Утром 16-го донские казаки были верной частью общероссийского воинства, к вечеру самостийно смекнули они, что своя рубашка к телу ближе. Дошла до них та непоправимая сдвижка частей и сдвижка в умах, после которой уже не восстанавливается армия...»

В экстремальных обстоятельствах жестокой войны проявляются скрытые тенденции национальной истории. «Не тем эта война была страшна, что народ потерял совесть (вряд ли потеряет ее тот, у кого она есть), а тем, что впервые перемешала все слои российского общества так, что каждый узнал каждого во всем неприглядном убожестве его. Не в гостях на даче, не за самоваром, — пишет Александр Воронель. — Впервые возникла реальная необходимость прямой (не опосредованной через власти) кооперации разных социальных групп и выявилась их неготовность к этому и фактическое отсутствие солидарности»².

Создавая историю предреволюционной России, Солженицын был увлечен поиском исторической истины. Он понимал, что достичь ее не сможет, не развенчав официальный коммунистический миф об октябрьской революции как исторической неизбежности для России.

Желание написать еще один исторический роман сменилось со временем замыслом поистине всеохватным. Писатель еще более убедился

¹ Харрис Дж. Г. «Архипелаг ГУЛАГ» Солженицына и «литература достоверности» // Русская литература XX века. Исследования американских ученых. СПб., 1993. С. 494.

² Воронель А. Читая Солженицына // 22. — Рамат-Ган, 1986. № 50. С. 148.

в том, насколько глубоко скрыт от людей — под толщей лжи и времени — реальный ход событий, настоящая их мотивировка. Поэтому временная перспектива дополняется в «Красном Колесе» взглядом изнутри самой эпохи. Общественные эмоции, которые так часто теряются в исторических книгах, составляют едва ли не важнейшую часть его повествования. Добиться этого, конечно, было непросто. Современный исследователь Солженицына Жорж Нива вводит нас в творческую лабораторию писателя. В числе изученных Солженицыным книг он упоминает книги на немецком языке: сначала общие работы — Гофман, фон Верт, чья книга, кстати, называлась «Танненберг: Август 14-го», мемуары Гинденбурга и Людендорфа, особенно тщательно — воспоминания генерала фон Франсуа, именно отсюда берут свое начало многие батальные страницы романа. Естественно, круг русских авторов намного шире. Во-первых, это все разрешенные советские источники — так что упреков в игнорировании официальной доктрины автор никак не заслуживает, во-вторых, опубликованная в 1926 г. в Праге работа генерала Головина, мемуары генералов Постовского и Мартоса, последнего протопресвитера русской армии и флота о. Георгия Щавельского, чья наблюдательность и точность в описании исторических деятелей очень пригодились при создании некоторых образов, — вышедшая в 1964 г. в Буэнос-Айресе книга полковника Богдановича. В-третьих, полузабытый (1912 г.!) учебник истории радикального монархиста генерала Нечволодова. Описывая поражение Самсонова, «...он сличает мемуары, вчитывается в приказы и ежедневные сводки, вглядывается в схемы положения на местности, приводимые для каждого дня как немецкими, так и русскими авторами. Некоторые сцены заимствованы у этих авторов: сцена с амулетом — у фон Франсуа, сцена смерти полковника Кабанова, отбивающего у врага знамя, — у Богдановича, встреча Самсонова с Мартосом в разгар сражения — из неизданных мемуаров Мартоса, которые приводит Головин. Головин указывает на карте фронта «дыру», в которой решит остаться Воротынцев в надежде спасти положение. <...> Искать истину — это, разумеется, сличать документы, рыться в архивах, сомневаться над мемуарами и испытывать их внутренней критикой текста (и Солженицын-историк неутолим в этих занятиях), но прежде всего — это *видеть* лицо человека, *видеть* предметы, которые его окружают»¹.

В «Августе Четырнадцатого» Солженицын лишь начал свое «повествование в отмеренных сроках». Он и планировал здесь показать лишь самсоновскую операцию и дать «первоначальную расстановку». Конечно, в повествовании, построенном на хроникальной основе, герои произведения практически лишены саморазвития и целиком зависят от воли автора. Наиболее удачный образ здесь — это образ Самсонова, «семипудового агнца» (по словам главного героя «Красного колеса» Воротынцева). Даже не испытывающий большой приязни

¹ Нива Ж. Солженицын. М., 1992. С. 75—76.

к этой эпопее Роман Гуль отмечал высокое трагическое звучание «Августа Четырнадцатого», поднимающегося «до вершин русской классической литературы». Самсонов изнутри укрупнен образом Христа, одухотворяющим его судьбу.

Основные принципы этой эпопеи были заложены именно в первом Узле: строгое логическое мышление, масштабное осмысление исторических коллизий XX в., монтажная стилистика, использование сценарного, кинематографического изложения событий. Однако все это справедливо лишь относительно первого варианта Узла, опубликованного в 1971 г. в Париже. Вариант 1983 г. — окончательный, вошедший в грандиозную раму эпопеи, подчинен общему историческому замыслу (во многом противоречащему замыслу художественному). Художник в Солженицыне вошел здесь в конфликт с историософом — и безоговорочно уступил. Это проявилось еще и в том, что «если, — по словам Михаила Геллера, — в первом издании жанр не был определен, во втором “Красное колесо” названо “повествованием в отмеренных сроках”»¹. И в этом втором варианте уже более очевидна определенная схематичность образов, достаточно тенденциозное освещение исторических событий, постепенное формирование новой мифологии.

22-я глава вскоре разрослась до масштабов повести «Ленин в Цюрихе». Несомненно, на истории ее создания сказалось то обстоятельство, что Солженицын был выслан из СССР именно в Цюрих. Здесь он получил возможность ознакомиться со всеми «ленинскими местами» Цюриха, где Ленин задумывался над подготовкой мировой революции, страстно и наивно агитируя за эту идею швейцарских социал-демократов. От образа всезнающего Ильича у Солженицына ничего не остается. Как ни странно, именно Ленин является в «Колесе» вполне «живым» и тщательно, едва ли не любовно выписанным персонажем. Во всяком случае, история его отношений с Инессой Арманд представлена здесь трогательно и деликатно. Кроме того, особенности ленинской речи — в свое время всесторонне изученные советскими лингвистами — позволяют довольно достоверно ее имитировать. Этим и пользуется писатель: его Ленин так и сыплет приставками сверх-, архи- и т.п. За имитированным голосом Ленина сам повествователь почти не слышен, несобственно-прямая речь здесь становится основной повествовательной формой.

Роковым для судеб России оказывается тандем Ленина и Парвуса, завербованного немецким правительством авантюриста. Любопытно, что «идея историческая» «Августа» здесь вступает в противоречие с идеей «Ленина в Цюрихе», выросшего из отдельной главы: если в «Августе Четырнадцатого» причины трагического развития событий в России видятся писателю в расхлябанности, безответственности и безволии ответственных за страну людей, то в «Ленине» именно внешняя причина становится решающей.

¹ Геллер М. Александр Солженицын (К 70-летию со дня рождения). London, 1989. С. 91.

Заявленная в первых частях «Колеса» проблематика исследуется в дальнейших частях: «Октябрь Шестнадцатого» и «Март Семнадцатого». Однако можно утверждать, что художественная основа «Красного колеса» явно проседает под громадой исторических событий и фактов.

Годы официальных проклятий в адрес Солженицына сегодня сменились борьбой за его расположение, за причастность к его взглядам и трудам. Ныне изучение творчества Солженицына рекомендуется в школе.

Позиция властителя народных дум для Солженицына вполне органична. Во многом провидческой оказалась статья Солженицына «Как нам обустроить Россию?» (1990), сразу после выхода в свет изданная в СССР многомиллионными тиражами и вызвавшая заинтересованную полемику в различных слоях российского общества. Следует заметить, что в некоторых изданиях в названии этой работы исчез вопросительный знак в конце предложения. Тогдашние руководители, по слухам,отреагировали на размышления Солженицына крайне болезненно. Они восприняли это как настойчивый наказ, а не как призыв к широкому обсуждению будущего развития страны. Основные принципы статьи не были адекватно прочитаны, а сама работа была воспринята как очередное эссеистическое размышление.

В 1994 г. «вермонтский затворник», как называли Солженицына на Западе, окончательно вернулся в Россию. Тяжелой поступью пророка он прошел (точнее, проехал на поезде) через всю Россию. Солженицын неоднократно выступал в Думе и в Кремле, призывая всемерно развивать российское земство. Писатель регулярно в специальных телепередачах, лучшие режиссеры — например, Александр Сокуров, — считали за честь снять фильм о нем.

Солженицын продолжал работать с удивительной интенсивностью. После возвращения у него выходят повести «Желябугские выселки» (1998) и «Адлиг Швенкиттен» (1998). Особое значение имела его публицистика. Книга «Россия в обвале» (1997—1998) стала в некотором смысле продолжением статьи «Как нам обустроить Россию?» Анализ ситуации был проделан с горькой искренностью. Естественным продолжением этого текста стал публичный отказ Солженицына принять высшую государственную награду, указ о награждении которой был опубликован к его 80-летию.

В двухтомном художественно-историческом исследовании «Двести лет вместе» (1990—1993, 2001—2002) Солженицын обратился к истории русско-еврейских взаимоотношений. Редкие произведения Солженицына воспринимались спокойно-однозначно, и все же после выхода в свет уже первого тома разразилась настоящая буря. Писателя обвиняли как в предвзятой трактовке известных событий, так и в манипулировании фактами. Это не помешало ему продолжить исследование и опубликовать второй том.

Солженицын продолжил работу над циклом литературно-критических статей «Литературная коллекция». Его статьи были посвящены творчеству А. Чехова, А. Белого, Е. Замятина, И. Шмелева, Б. Пильняка,

Ю. Тынянова, А. Малышкина, М. Алданова, П. Романова, В. Гроссмана, Ф. Светова, С. Липкина, И. Лиснянской, Н. Коржавина, Ю. Нагибина, Л. Леонова, Е. Носова, И. Бродского. Их можно воспринимать как искреннее выражение творческих и эстетических взглядов Солженицына. Некоторые оценки были нелюбимыми и шли вразрез с установившейся репутацией писателя.

Покидая родину, Солженицын оставил соотечественникам свое завещание — статью «Жить не по лжи». В ней есть такие строки: «Насилию нечем прикрыться кроме лжи, а ложь может держаться только насилием. (...) И здесь-то лежит пренебрегаемый нами, самый простой, самый доступный ключ к нашему освобождению: личное неучастие во лжи!»

Александр Солженицын умер в своем доме неподалеку от Москвы. Прощание с ним проходило в Российской академии наук, действительным членом которой он был избран после возвращения на Родину. Солженицын был похоронен с воинскими почестями в некрополе Донского монастыря.

Литература к главе

Сочинения

Собрание сочинений. В 6-ти тт. Франкфурт: Посев, 1969—1970.

Аноним. Раковый корпус. Милан, Мондадори, 1968. (Избранная проза: Рассказы. Раковый корпус. М. : Сов. Россия, 1990.)

Архипелаг ГУЛАГ. 1918—1956: Опыт художественного исследования. В 3 т. Париж, 1973—1976. (М. : Советский писатель; Новый мир, 1989).

Бодался теленок с дубом. Париж : ИМКА-Пресс, 1975.

Красное колесо: Повествование в отмеренных сроках. Париж : ИМКА-Пресс, 1983—1987.

В круге первом: Роман. М. : Современник, 1990.

Русский словарь языкового расширения. М. : Наука, 1990.

Как нам обустроить Россию: Посильные соображения. М. : Правда, 1990. (Б-чка «Комсомольской правды». № 11).

Эго. На краях: Два рассказа // Новый мир. М., 1995. № 5. С. 12—50.

Публицистика

Публицистика. В 3-х т. Ярославль : Верхне-Волжское изд-во, 1996.

Всероссийскому Патриарху Пимену — великопостное письмо// Writers and Scholars International, 1972.

Нобелевская лекция. Stenvalley Press, 1973.

Из-под глыб. Париж : ИМКА-Пресс, 1974.

Письмо вождям Советского Союза. Париж : ИМКА-Пресс, 1974.

Расколотый мир. Речь на ассамблее выпускников Гарвардского университета 8 июня 1978 // Зарубежье. Мюнхен, 1978. Сентябрь — ноябрь. С. 11—16.

Размышления над Февральской революцией// Москва. М., 1995. № 2. С. 146—162.

Исторически и мировосприятно православие для нас на первом месте // Москва. М., 1995. № 9.

Литература

Солженицын А., Холланд Б. Интервью для радио Би-Би-Си. К 20-летию выхода «Одного дня Ивана Денисовича» // Звезда. СПб, 1995. № 11. С. 3—8.

- Агеев А. Две тактики. К опубликованию в России статьи А. Солженицына «Наши плюралисты» // Независимая газета. М., 1992. 4 июня.
- Андреев Г. Вокруг гарвардской речи // Зарубежье. Мюнхен, 1978. Сентябрь — ноябрь. С. 16—17.
- Аннинский Л. Руки творца // Дружба народов. М., 1996. № 3. С. 203—207; № 4. С. 203—207.
- Архангельский А. Архипелаг Солженицына // Новое время. М., 1993. № 51. С. 40—42.
- Геллер М. Александр Солженицын (К 70-летию со дня рождения). London, 1989.
- Зильберберг И. Необходимый разговор с Солженицыным. Sussex, 1976.
- К 75-летию А. И. Солженицына // Литературная газета. М., 1993. 8 декабря.
- Клейман Л. Заметки о «Раковом корпусе» // Грани. Франкфурт, 1972. № 83. С. 79—113.
- Клейман Л. Человек и природа в трудах Солженицына // Грани. Франкфурт, 1972. № 86. С. 117—138.
- Коган Э. Соляной столп: Политическая психология Солженицына. Париж : Поиски, 1982.
- Краснов В. Многоголосость героев в романе Солженицына «В круге первом» // Грани. Франкфурт, 1977. № 103. С. 155—176.
- Лакишин В. Я. Иван Денисович, его друзья и недруги. Пути журнальные. М. : Сов. писатель, 1990. С. 32—73.
- Лакишин В. Я. Берега культуры. М. : Мирос, 1994.
- Лосев Л. Солженицынские евреи // Стрелец. 1989. № 1. С. 294—311.
- Лурье Я. Александр Солженицын — эволюция его исторических взглядов // Звезда. СПб, 1994. № 6.
- Немзер А. Две стратегии. «Наши плюралисты» на новом витке // Независимая газета. М., 1992. 4 июня.
- Нива Ж. Солженицын. М. : Художественная литература, 1992.
- Орлов Б. «Февраль семнадцатого» // Континент. Париж, 1976. № 9. С. 345—359.
- Паламарчук П. Александр Солженицын: Путеводитель // Москва. М., 1989. № 9—10.
- Плетнев Р. А. И. Солженицын. 2-е изд., доп. Париж : ИМКА-Пресс, 1973.
- Решетовская Н. Александр Солженицын и читающая Россия. М. : Сов. Россия, 1990.
- Струве Н. Православие и культура. М. : Христианское изд-во, 1992.
- Харрис Дж. «Архипелаг ГУЛАГ» Солженицына и «литература достоверности» // Русская литература XX века. Исследования американских ученых. СПб. : Петро-Риф, 1993. С. 476—499.
- Храбровицкий А. В. Солженицын // Советская библиография. М., 1990. № 4.
- Чалмаев В. А. Александр Солженицын: жизнь и творчество. М. : Просвещение, 1994.
- Шнеерсон М. Александр Солженицын. Франкфурт: Посев, 1984.
- Янов А. Русская идея и 2000-й год // Нева. Л., 1990. С. 11.
- Barker, F. Solzhenitsyn. Politics and Form. London : Macmillan, 1977.
- Carter S. The Politics of Solzhenitsyn. London, Basingstoke : The Macmillan Press Ltd., 1977.
- Solzhenitsyn. A Documentary Record. Ed. and with introduction by L.Labedz. Bristol : Allen Lane The Penguin Press, 1970.
- Frankel, E. R. Russians, Jews and Solzhenitsyn // Soviet Jews Affairs. Vol. 5. No. 2, 1975. P. 48—68.
- Friedberg, M. Solzhenitsyn and Russia's Jews // Midstream. Vol. 20. No. 7. 1974. P. 76—81.

Geltman, M. Solzhenitsyn in Exile // Midstream. Vol. 23. No. 6. 1977. P. 18—26.

Из последних публикаций о писателе:

Александр Солженицын: Из-под глыб: Рукописи, документы, фотографии: К 95-летию со дня рождения. М., 2013.

Андреева-Карлайл О. Возвращение в тайный круг. М., 2004. (Биографии и мемуары.)

Бушин В. С. Александр Солженицын. Гений первого плевка. М., 2005.

Войнович В. Портрет на фоне мифа. М., 2002.

Гаврилов И. Н. Александр Солженицын в Рязани. Литературная хроника. — Рязань, 1998.

Жизнь и творчество Александра Солженицына: На пути к «Красному Колесу»: сб. ст. / сост. Л. И. Сараскина. М., 2013.

Краснов В. Солженицын и Достоевский: искусство полифонического романа: пер. с англ. М., 2012.

Кузьмин В. В. Поэтика рассказов А. И. Солженицына. Тверь, 1998.

Медведев Р. А. Солженицын и Сахаров. М., 2002.

Между двумя юбилеями. 1998—2003. Альманах. Писатели, критики, литературоведы о творчестве А. И. Солженицына / сост. Н. А. Струве, В. А. Москвин. М.: 2005.

Путь Солженицына в контексте Большого Времени: Сб. памяти: 1918—2008 / сост., подгот. текста и общ. ред. Л. И. Сараскиной. М., 2009.

Сараскина Л. И. Солженицын. — М., 2009.

Сарнов Б. Феномен Солженицына. М., 2012.

Солженицынские тетради: Материалы и исследования: альманах // Дом рус. зарубежья им. А. Солженицына; гл. ред. А. С. Немзер. М., 2012. Т. 1; М., 2013. Т. 2; М., 2014. Т. 3; М., 2015. Т. 4.

Солженицын: Мыслитель, историк, художник. Западная критика, 1974—2008: сб. ст. / сост. и авт. вступ. ст. Э. Э. Эрикссон, мл.; коммент. О. Б. Василевской; пер. с англ. и фр. М., 2010.

Александр Исаевич Солженицын: Материалы к биобиблиографии / сост. Д. Б. Азиатцев, Н. Г. Левитская, М. А. Бенина; при уч. Г. А. Мамонтовой; отв. ред. тома Н. Г. Захаренко. СПб., 2007.

Борис Хазанов

В автобиографическом романе Григория Свирского «Заложники» мы встречаемся со студентом классического отделения филфака Геней Файбусовичем, об образованности которого по университету ходят легенды. Однако ему так и не удалось окончить университет. В 1949 г. студент пятого курса был арестован и приговорен к восьми годам лагерей по знаменитой статье 58—10 прим. Лишь в 1955 г. он «условно-досрочно» освобожден. Такая формулировка означала, что обвинение не снято и приговор не отменен, и на прежнее местожительство в Москву осужденный вернуться не может. Никакой гарантии от последующих незаконных действий, естественно, быть не могло, поэтому возникло решение поступить в медицинский институт, чтобы при последующей отсидке работать в лагере хотя бы фельдшером. Окончив Калининский медицинский институт, Геннадий Моисеевич Файбусович работал врачом, затем — редактором в журнале «Химия и жизнь», одновременно сотрудничая в самиздатском подпольном журнале «Евреи в СССР». Он переводил философские письма Лейбница, написал популярную биографию Ньютона и несколько книг по истории медицины. Однако публикация в Израиле (под псевдонимом Борис Хазанов) повести «Час короля» раскрутила второй виток его общения с КГБ. После одного из обысков у него был конфискован уже заверченный роман «Анти-время». В 1982 г. он был вынужден эмигрировать на Запад, где долгое время вместе с Кронидом Любарским редактировал журнал «Страна и мир». Он покинул страну Страха, где прожил большую часть своей жизни.

Страх — одно из ключевых слов в его прозе. Так называлась его повесть, написанная в 1970 г. Расставаясь с любимой девушкой, лишь только узнав о том, что ее отец репрессирован, герой-подросток топчет тем самым свое, а не ее достоинство. Страх заставляет его проститься не только с ней, но и со своими дневниками и поэмами, со всем тем, что было им написано и чем он собирался поразить мир: «Быстрыми и тихими шагами я совершил бесшумную перебежку и, оглянувшись, скрылся в уборной. Подумать только, какое удачное стечение обстоятельств! Со своим багажом я ввалился в уединенную келью. Теперь вскарабкаться на скользкий край фаянсовой чаши — и вниз головой... Мои корабли вздымались на гребне волны и исчезали в пучине. О, сколько дивных замыслов, неиспользованных сравнений, метафор, эпитетов потонуло в темном водовороте. Я представлял себе, как клочья моих творений плывут в толстых трубах под землей, как из других домов,

из других келий к ним спускаются в шуме вод новые — и какой это должен быть грандиозный ледоход трупов, какое кладбище крамолы! Временами я мешкал, погружаясь в чтение, но колокол умолкший пробуждал меня, я дергал длинный его язык, и вновь струя водопада смывала в преисподнюю последние искры моего — о нет, не вольномыслия — своеволия: инстинкт твердил мне, что и оно — улика»¹.

И вот — апофеоз темы: «Палкой, палкой проталкивал я своих детищ, спроваживал последние клочки, прилипшие к стенкам. Чемодан был пуст. В жидком блеске двадцатисвечевой лампочки, качавшемся на прозрачной и успокоенной глади, я остался один над чашей, и в руках у меня была фотография Светланы. И тогда я четвертовал свою любовь, сложил и снова четвертовал; и полетели туда ее глаза, ее чудные волосы, лоб и тонкая шея. Всему конец!»²

«Час короля» (1976) основан на известной легенде. Когда фашистские войска захватили некую маленькую скандинавскую страну, ее король вынужден был капитулировать, как говорится, перед превосходящими силами противника: «Ощущение было такое, словно самое главное успело произойти, пока все спали, и город с удивлением привыкал к своему новому состоянию, подобно тому, как больной, пробудившись после наркоза, с удивлением узнает, что операция позади и теперь ему остается лишь привыкать к тому, что у него нет ног. Однако, уважая всякую власть, жители города инстинктивно доверяли и этому порядку. Должно было пройти немало времени, прежде чем в их честные, тупо соображающие головы могла проникнуть мысль, что порядок может быть личиной преступления»³.

Но и побежденный, король оставался нравственным лидером нации, символом ее несливаемого духа: «Да, монархия — пережиток, подобный рыцарским аксессуарам чудака из Ламанчи; он и не спорил против этого. Но что подделаешь, если в глазах сограждан он был Государством, воплощенным в образе человека, и оттого, что он был живым человеком, который живет здесь, поблизости, которого легко увидеть, государство все еще воспринималось в этой стране — в этом и состоял ее удивительный анахронизм — как нечто близкое всем, как общее дело и общая жизнь. Теперь всему этому пришел конец. Новое государство, поглотившее их, несло в мир порядок концлагеря; принцип человеческого общежития оно заменило принципом всеобщего служения некоторой абстракции, лишенной, как легко было понять, какого-либо содержания. На знамени этого государства были начертаны слова: рабочий класс, нация и социализм; но чем оно было по существу, об этом можно было судить по тому образу, который оно подняло над собой как священную хоругвь; ибо оно тоже было персонифицировано в одном человеке — и в каком человеке! В человеке, который словно нарочно

¹ Хазанов Б. Страх: Рассказы. М. : Правда, 1990. (Б-ка «Огонек», № 26.) С. 18.

² Хазанов Б. Страх: Рассказы. С. 18.

³ Хазанов Б. Час короля. Антивремя: Московский роман. М. : Ex Libris, 1991. С. 31.

был выбран, дабы проиллюстрировать невиданное доселе падение человечества»¹.

Будучи по образованию врачом, прекрасным хирургом, он чувствовал ответственность за каждого пациента. Будучи по рождению королем, он чувствовал ответственность за каждого из своих подданных. И когда фашисты начали организовывать еврейские гетто, король первым исполнил указание ортскомендатуры: королева своими не привыкшими к такой работе пальцами пришила ему и себе огромные желтые звезды на одежду. Конечно, они не были евреями. Но полторы тысячи евреев были гражданами их королевства. Они были обречены. И вслед за королем и королевой желтые звезды надели все жители королевства. С удивлением король замечает, что людей с желтыми звездами «было как-то уж слишком много. Их становилось все больше. Какие-то люди выходили из подъездов с желтыми лоскутками, наспех приколотыми к пиджакам, дети выбегали из подворотен с уродливыми подобиями звезд, вырезанных из картона, некоторые нацепили раскрашенные куски газеты. На Санкт-Андреас маргт, напротив бульвара, стоял полицейский регулировщик, держа в вытянутой руке полосатый жезл. Полисмен отдал честь королю, на его темно-синем мундире ярко выделялась канареечная звезда»².

Писатель трансформирует факт, но не до неузнаваемости. Он демонстрирует прием, демонстрирует искусственность описываемой реальности. И здесь обнаруживает ту самую авторскую иронию, без которой нет искусства. Необязательно ужасаться — ужасное можно показать легко, без надрыва, оно не перестанет быть ужасным: «Еще была неприятность с уличным хулиганом, неким Хенриком Седриксоном, восьми с половиной лет. В четверг 9 ноября этот мальчик подошел к воротам ортскомендатуры и плюнул в часового, причем попал ему в пряжку. Это произошло днем на глазах у прохожих и возвращавшихся с уроков детей, и инцидент получил огласку. Король призвал родителей и педагогов уделять больше внимания искоренению дурных манер у подрастающего поколения. Похороны мальчика были приняты на государственный счет»³.

Поступок короля дает возможность спасти свою честь всем гражданам королевства. Остался чист перед собой молоденький офицер-пограничник, чисты гвардейцы короля, павшие в первом же своем бою, несчастный библиотекарь, преступивший меру необходимой осторожности, и восьмилетний Хенрик. Но их никто не поддержал.

На этой фабуле Хазанов размышляет над человеческими поступками и проявляющейся в них человеческой природой: «Сугубо схематически поведение человека в ответственные моменты его жизни можно представить как следование одному из трех заветов, из которых наиболее

¹ Хазанов Б. Час короля. Антивремя: Московский роман. С. 38.

² 262 Хазанов Б. Час короля. Антивремя. С. 82.

³ Хазанов Б. Час короля. Антивремя. С. 54.

почтенным с философской точки зрения надо признать завет недеяния, возвещенный тысячу лет назад мудростью даосизма. Однако реально мыслящему человеку, вынужденному считаться с эмпирической действительностью, более импонирует завет разумного и целесообразного действия — того действия, которое основано на трезвом учете объективных обстоятельств и, более того, априори как бы запрограммировано ими. Априори известно, что плетью обуха не перешибешь. Тезис, который находит себе значительно более изящную формулировку в положении о свободе как осознанной необходимости»¹.

Но главная мысль повести — в воспевании третьего завета — завета абсурдного деяния. Какая же сила таится в этом «абсурдном деянии»? Действительно ли оно столь абсурдно, как его называют?

«Абсурдное деяние перечеркивает действительность. На место истины, обязательной для всех, оно ставит истину, очевидную только для одного человека. Строго говоря, оно означает, что тот, кто решился действовать так, сам стал живой истиной. Человек, принявший бессмысленное решение, тем самым ставит себя на место Бога. Ибо только Богу приличествует игнорировать действительность, — пишет автор. <...> Самым решительным опровержением доктрины бессмысленного деяния (если это вообще можно назвать доктриной) служит то, что оно не приводит ни к каким позитивным результатам. Опять же всем и каждому ясно, что плетью обуха не перешибешь. И дело обычно кончается тем, что от плети остается одна деревяшка»².

Что доказал король своим поступком? Ведь его жест был «нелепо-романтическим», именно так его расценивали позже здравомыслящие биографы короля. Нужно ли говорить, что именно этот поступок приблизил смерть короля, приблизил *насильственную* смерть...

«Было ясно, что ход событий, как и движение светил, ни от кого не зависит. Означает ли это, что мы беспомощны перед лицом этого извечного ультиматума? Безвыходность избавляет от ответственности — перед кем? Перед другими. Но не перед самим собой»³.

В повести благородная абсурдность противостоит банальному здравомыслию. Право на абсурдный поступок есть у каждого, но не каждый осознает его. Поэтому благородный поступок короля — поистине королевский поступок — можно отнести за счет наследственной «любви к безумию», свойственной королевской фамилии, о чем размышляет королева. Погибший двадцатитрехлетний командир гвардии был, оказывается, внучатым племянником короля. Старший сын короля, под предлогом выезда на лечение, покинул страну и вступил в английские военно-воздушные силы. Так ли уж безумны были их поступки?

Но страшный XX в. — век борьбы человечности и фашизма — относит честное и совестьное на счет абсурда. «По-моему, главное изобре-

¹ Хазанов Б. Час короля. Антивремя. С. 78—79.

² Хазанов Б. Час короля. Антивремя. С. 79.

³ Хазанов Б. Час короля. Антивремя. С. 43.

ние века — это лагерь, — говорит Борис Хазанов. — Великий Октябрь, когда-то говорили нам, — главное событие эпохи. Нет. Центральное событие нашей эпохи — это Освенцим. Это он дал ей имя. Семнадцатый век называется веком Разума, восемнадцатый — веком Просвещения. Девятнадцатый век — это век Прогресса. А двадцатый — век Освенцима. «После Освенцима нет больше истории». Эта фраза Адорно стала чуть ли не поговоркой. Но история продолжается. Она продолжается так, словно никакого Освенцима не было. Словно Освенцим — это что-то далекое, чуждое, полуреальное и нас никак не касающееся. Разве только евреев».

«Антивремя» — так назывался автобиографический роман Хазанова, в свое время арестованный КГБ и навсегда исчезнувший в его секретных архивах. Писателю пришлось восстанавливать его с первого слова до последнего. Уже перед самым отъездом в Мюнхен, заканчивая свое произведение 16 мая 1982 г., он писал: «Эта повесть заключает в себе двойное воспоминание — о самой себе. Она была почти закончена, когда гости из высокого учреждения, посетив автора, взяли ее почитать — разумеется, без возврата. Это было так же просто, как смести сапогом муравейник. Спустя некоторое время я воздвиг новую муравьиную кучу и вот теперь сижу, куда же мне деться, и жду другого визита»¹. Юный герой этой повести отказывается в конце 40-х гг. эмигрировать со своим отцом. Роман заканчивается тем, что его арестовывают гэбисты. Автор учел уроки своего героя. Уже немолодым человеком, он сменил местожительство и направился в Германию (ФРГ) — страну, язык которой знал еще с детства.

Тема совершенно непохожего на предыдущие столетия века развивается в романе «Нагльфар в океане времен». Эта тема задается уже в эпитафиях к нему. Один эпитаф из Тацита: «Я приступаю к рассказу о временах, исполненных несчастий» — оказывается лишь ступенькой к следующему эпитафу. Времена, исполненные несчастий, сменяются другими, но конец света — одна из вечных тем искусства — есть завершение человеческой истории. Камертоном для романа становится образ корабля Нагльфара из «Младшей Эдды»: «Придут три зимы одна за другой, а лета между ними не будет.

Затем случится нечто совсем великое, волк пожрет солнце, а это тяжкий удар для людей. Другой волк похитит месяц. И придет третий волк, именем Фенрир. И змей Мидгард в гневе сожмется в кольца, и море ринется на землю.

Тогда сорвется с якоря корабль Нагльфар, построенный из ногтей мертвецов. Оттого надо быть осторожным и следить, чтобы кто-нибудь не умер с неостриженными ногтями; ибо каждый такой прибавляет материал, из которого будет выстроен Нагльфар. Боги и люди хотят, чтобы он не был готов как можно дольше. Но великие волны залили землю, и плывет в даль морей Нагльфар»².

¹ Хазанов Б. Час короля. Антивремя. С. 86.

² Хазанов Б. Нагльфар в океане времен. М. : Текст, 1993. С. 8.

В первой же главе первой части автор рассказывает, как при нем из окна третьего этажа выбросили кошку. Кошку выбросила девочка, та самая девочка Люба, которая впоследствии станет причиной гибели Анатолия Бахтарева. Девочка Люба — сквозной герой романа, от которого зависят судьбы многих других героев. Ее образ — это метафора судьбы, беспощадно карающей и безоглядно награждающей.

Чувство недоверия к миру, однажды охватившее Бахтарева, — нормальное чувство для всех персонажей. Все они играют с реальностью: управдом, делающий вид, что не существует комнаты, в которой живут раскулаченные родители Бахтарева; старик, надеющийся на снисходительность эпохи, — новая ипостась Вечного Жида.

Что есть и что будет... Но можно ли предугадать, что будет, если не знаешь, что же есть вокруг тебя?

Люди отдали свое настоящее лжепророкам, и поэтому их будущее темно и ужасно. Ведь даже у уличного прорицателя, бродившего по дворам в поисках своего нехитрого заработка, «процент попаданий был не меньше, чем у основоположников научного коммунизма, занимавшихся, как известно, аналогичными проблемами»¹.

Впрочем, и он не предвидел того, что «случилось очень скоро: что на крышах завоюют сирены, люди с детьми на руках побегут к подземельям метро, и весь дом превратится в груды щебня. Но этого не в силах было предсказать и великое учение»².

Метафора — важнейшая единица хазановского стиля. Все уподобляется другому, все передано через другое и этому другому подчинено.

Нет ни одного образа в романе «Нагльфар в океане времен», который исчерпывался бы самим собой. Решающее значение в нем приобретает игра контекстами, углубление читательской перспективы.

Всего лишь три главных героя в этом романе: Анатолий Бахтарев, нигде не работающий и успешно справляющийся с ампула любимца женщин, тринадцатилетняя девочка Люба, стремительно взрослеющая на страницах романа, и дряхлеющий старик еврей, живущий в котельной. Но роман начинается со смерти Бахтарева, и тем самым его сюжетная партия как бы опрокинута в прошлое. Особая роль в расстановке персонажей отводится повествователю. Все они — бывшие жители дома, который подобен кораблю Нагльфару, построенному из ногтей мертвецов и уже сорвавшемуся со своего места, а в «Младшей Эдде», как напоминает эпиграф, пустившийся в путь корабль Нагльфар символизирует конец света.

Матерящаяся девочка-подросток, с жестоким любопытством выбрасывающая из окна кошку, устранившая других женщин на пути к своему возлюбленному и в конце концов добивающаяся его, — это пережившая революцию пастернаковская Люверс, преображенная этой революцией. Так же преобразила революция и род Живаго, оставив в России лишь его дочь Таню, малограмотную прачку.

¹ ¹ Хазанов Б. Нагльфар в океане времен. С. 37.

² Хазанов Б. Нагльфар в океане времен.

Роман о Нагльфаре — это еще и роман о книге «Зогар»: «Книга — это самое большое богатство человека, это то, что связывает человека с вечным миром, именно поэтому люди боятся книг и приписывают им сверхъестественную силу. Власти всех государств и всех времен испытывали страх перед книгами... И если они узнают, что в этом доме хранится такая книга, они придут и отнимут ее, чтобы ее уничтожить, да и мне не поздоровится!»¹

Центральная же проблема — реальность и мнимость сказанного или очевидного. Жизнь в описываемой романом действительности протекает по следующему принципу: «Все, что на самом деле неправда, принимается за правду, единственная легитимная действительность... есть действительность игры, и то, что на самом деле не может быть, то на самом деле *есть*...»² Мысль эта — одна из самых любимых у писателя. В 1988 г. он говорил: «Литература — это не то, что называлось художественным исследованием действительности. Такое исследование подразумевает абсолютно достоверную и единообразную действительность. Литература ее отрицает. <...>... Писатель, если хотите, заново отстраивает действительность или, вернее, создает пространство прозы, создает мир, который приблизительно похож на наш мир, то есть мир, каким он представляется обыденному сознанию, это не последнее слово о мире. Это не единственная и не общезначимая действительность... Писатель конструирует то, что <...> названо мифом, он создает какую-то свою действительность, из которой читатель может почерпнуть для себя нечто интересное, а может быть, даже и полезное. Он может узнать в его персонажах людей, подобных тем, какие ему встречались в жизни, может принять его картину за снимок социальной действительности или личной жизни. Отчасти так оно и есть, в какой-то степени... Но главное заключается в том, что этой действительностью, а также научными идеями, философскими построениями, религиозными верованиями и так далее писатель свободно распоряжается как материалом. Точно так же он безответственен и по отношению к себе, его собственная жизнь это тоже материал»³.

Литературному произведению глубину и мудрую многомерность зачастую придает уже «соседство». Это же соседство, по большому счету, и является контекстом.

Например, глава 39 дает «Социальный портрет собирателя». Наука собирать — единственная истинная наука той эпохи. Вся глава проникнута тонкой иронией: действительно, «передовое учение» основано на доносе и наушничестве, а собирание — занятие из первобытного строя — оказывается делом реальным и требующим настоящих, жизненно важных знаний. Ведь собиратель «должен в совершенстве знать географию своего квартала, владеть искусством социальной адапта-

¹ Хазанов Б. Нагльфар в океане времен. С. 58.

² Хазанов Б. Нагльфар в океане времен. С. 61.

³ ¹ Глэд Дж. Беседы в изгнании. С. 139—140.

ции...», «должен хорошо разбираться в таких областях знания, как товароведение и теория рационального питания, микробиология съестных припасов, должен уметь читать этикетки и распознавать пищевые продукты, когда они потеряли внешний вид»¹.

Увы, если некоторые мифологии придавали собирательству мистическое и священное значение, то революция действительно «демократизировала» собирание кусков и отбросов, сделав его «достоянием широких масс»². И если, сменив собирательство плодов на собирание кусков и отбросов, первобытный человек стал цивилизованным человеком, то в XX в. собирательство отбросов стало знаком новой цивилизации в России. Собирательство приносило существенные выгоды тем, кто им занимался, и прежде всего — стабильность: «В то время как представители даже таких престижных профессий, как врач, адвокат, писатель, инструктор райкома партии, чемпион соревнований на значок «Готов к труду и обороне», преподаватель балльных танцев, не могли быть вполне уверены в своем будущем, собиратель съестных припасов знал, что его-то по крайней мере никто не понизит в должности, не уволит с работы и не подвергнет санкциям по идейным, анкетным или иным основаниям»³. Нищенство становится едва ли не единственным шансом закрепиться в этой странной, несущейся к своему концу жизни.

В «Нагльфаре» к бытовым зарисовкам — жизнь московского дома 30-х гг., почти трифоновская проблематика, — присоединяются авторские размышления, исполненные величавого библейского пафоса. История любви девочки-подростка (младшей, «пореволюционной» сестры пастернаковской Люверс) разворачивается на фоне историй о книге Зогар и пророке Илье, посещавшем в пещере автора, легенды о рабби Акибе и о книге Шир-га-Ширим⁴.

Старик вносит в роман учение о знаке, изложение которого заканчивается тем, что роман становится правдивее самой жизни. «Разум и красота спрессованы в знаке... Знак — не вывеска, а суть всего. Это начало всех вещей... между Богом и человеком должно находиться нечто промежуточное, которое Бог создал, чтобы не изменить своей природе. Это и есть знак. Бог создал знаки священного алфавита»⁵. Эта 23-я глава «Абсолютный человек» — ключ ко всему роману. Здесь же затрагивается и значение Каббалы, древнего мистического учения: «Можно ли сказать, что магический ребус Каббалы, окрашенный чувственностью, эти буквы, самый рисунок которых намекал на тайную связь с полом, так что, например, сходный с ключом или посохом, прямой вознесшийся Вав означал мужское и мужественное начало, путь и отмыкание, а разверстый, похожий на вход Мем и горизонтальный,

¹ Хазанов Б. Нагльфар в океане времен. С. 102.

² Хазанов Б. Нагльфар в океане времен. С. 103.

³ Хазанов Б. Нагльфар в океане времен. С. 102.

⁴ Хазанов Б. Нагльфар в океане времен. С. 59—61.

⁵ Хазанов Б. Нагльфар в океане времен. С. 61—62.

закругленный снизу Самех, буква, которую иногда писали в виде треугольника и которая в самом деле происходит от шумерского Треугольника, знака женщины, — были не чем иным, как началом женским и женственным, концом пути, манящим лоном, — можно ли утверждать, что эта магическая семиотика была всего лишь мистификацией вполне обыденного события? <...> Чем оправдано возведение соития в мировое событие? Что здесь знак и что — обозначаемое?»¹ Подход к знакам оказывается новым мировоззрением, неожиданным ключом к пониманию новой власти.

«Автор отдает себе отчет в том, что, упоминая о себе на этих страницах, он сам невольно становится персонажем, невольно переселяется из своего реального времени в литературное время своих героев»². Вопрос, вынырнувший из творческой лаборатории, наполняется неподдельной гордостью, великой ответственностью за свой писательский труд. Из поэтического этот вопрос становится теологическим: может ли Бог, сошедший на землю, которую он сотворил, остаться Богом?

Следует заметить, что уподобление романа жизни, многими упрощенно принимавшееся за реализм, вовсе не устраивает писателя. Искусство вечно и переживает всех пророков как раз потому, что «вся наша жизнь предварена некой творческой мыслью и все мы — действующие лица одного нескончаемого романа»³.

Одна из главных тем творчества Хазанова — евреи в России и, шире, в мире. Автор относится к своему герою так, как этот герой относится к евреям. Причем трактовки еврейства у него встречаются самые неожиданные. Это может быть интерпретация библейских сюжетов, беллетризованный пересказ хасидских баек и легенд и т.д.

О еврействе размышляют самые разные люди: незадачливый антиквар («Чудотворец»), бывший репрессированный, разлученный со своим сыном и уговаривающий его эмигрировать, герой «Нагльфара» Бахтарев, беседующий со своей возлюбленной, и др.⁴

Переселение душ для него — это лишь миграция еврейского духа в истории. Вечный жид — это прежде всего вечный дух, не желающий остановиться на пути своем в город, чье название на иврите оканчивается указанием на множественное число — Иерусалим. Этот город — единство земного и небесного храмов. Этот вечный дух не может остановиться, ибо тотчас материализуется, приняв облик ветхого, немощного старца. Молодость его — в движении, в вечном обновлении.

Евреи у Хазанова гордятся тем, что они живут в Истории. Но они только хотят жить вне времени и обстоятельств, которые их окружают. На самом деле они трагически смертны, и, увы, их смерть хода истории не останавливает и не изменяет.

¹ См.: Хазанов Б. Нагльфар в океане времен. С. 63.

² Хазанов Б. Нагльфар в океане времен. С. 157.

³ Хазанов Б. Нагльфар в океане времен.

⁴ Хазанов Б. Нагльфар в океане времен. С. 87.

«Ничто — как ни стыдно в этом признаться, — ничто не пугало и не отвращало нас в такой степени, как наша собственная страна. Огромная, и страшная, и беспомощная вместе — гигантское ископаемое, бронтозавр, с трудом приподнявшийся на передних лапах. Да она и не была нам родиной — во всей России для нас существовала только Москва», — говорит герой «Страха».

Писатель был удостоен нескольких престижных литературных премий: «Литература в изгнании» (1998), «Русской Премии» (2008), Литературной премии имени Марка Алданова (2010), литературной премии имени А. М. Зверева, которую учредил журнал «Иностранная литература» (2013).

В начале XXI в. у Хазанова регулярно выходят книги. Его писательская активность поразительна, особенно если принять во внимание вдумчивую и неторопливую работу писателя над стилем, глубину его идей и проницательность суждений.

В Санкт-Петербургском издательстве «Алетейя» выходит его собрание сочинений:

Полнолуние. Этюды о литературе, искусстве и истории. München, 2007.

Допрос с пристрастием. Литература изгнания. М., 2001 (беседы с Джоном Глэдом).

Город и сны. М., 2001.

Ветер изгнания. М., 2003.

Пока с безмолвной девой. М., 2005.

Родники и камни. М., 2009.

Истинная история минувших времен. СПб., 2009.

Третье время. СПб., 2010.

Ветер изгнания. М., 2003.

Вчерашняя вечность М., 2008.

После нас потоп. СПб., 2010.

К Северу от будущего М., 2004.

Миф Россия. СПб., 2012.

Пусть ночь придет. СПб., 2013.

Элизиум теней. СПб., 2013.

...Пиши мой друг. Переписка 1995—2011 гг. СПб. : Алетейя, 2013 (переписка с Марком Харитоновым, в 2-х т.).

Человек-перо. Писатели и литература. СПб., 2014.

Письма из прекрасного далека: Эпистолярный 1900—2000 годов. СПб., 2014

Абсолютно стихотворение: маленькая антология европейской поэзии / сост. и комм. Б. Хазанов. М., 2005.

Творчеству Бориса Хазанова посвящены монографии:

Munz M. Boris Chazanov: Erzählstrukturen und thematische Aspekte. München, 1994.

Lange U. Erinnerung in den metafikcionalen Werken von Boris Chazanov und Jurij Gal'perin: Verfahren zur Konstruktion von Realität, Identität und Text. Frankfurt am Main; New York, 2003.

Литература к главе

Сочинения

Запах звезд: Рассказы. Тель-Авив, 1977.

Я Воскресение и Жизнь // Время и мы. Нью-Йорк, 1981. № 60. Идущий по воде. Мюнхен, 1985.

Миф Россия. Нью-Йорк, 1986.

Страх: Рассказы. М., 1990. (Б-ка «Огонек», № 26.)

Нагльфар в океане времен: Роман. Чудотворец: Повесть. М., 1993. Час короля. Антивремя: Московский роман. М., 1991.

Хроника Н. Записки незаконного человека: Роман // Октябрь. М., 1995. № 9. Рассказы // Октябрь. М., 1996. № 5.

После нас потоп // Октябрь. М., 1996. № 7.

Публицистика

Возмездие // Век XX и мир. М., 1990. № 7.

Из письма... // Искусство кино. М., 1990. № 8.

Письмо из прекрасного далека // Искусство кино. М., 1990. № 5. Реквием по девственному королю // Искусство кино. М., 1989. № 8. Человек за бортом // Литературная газета. М., 1990. 5 дек. № 49. Сломанная стрела: Рец. на: Солженицын А. И. Красное колесо // Литературная газета. М., 1991. 20 ноября. № 46.

Exsilium // Новый мир. М., 1994. № 12.

In Reih und Glied // Литературная газета. М., 1996. 28 авг. № 35.

Литература

Хазанов Б. — Сарнов Б. Есть ли будущее у русской литературы? // Вопросы литературы. М., 1995. № 3.

Арбитман Р. Ответы могут быть разными: по страницам журнала «Искусство кино» // Литературное обозрение. М., 1990. № 10. [О повести Бориса Хазанова «Страх» С. 62—63.]

Сарнов Б. Борис Хазанов // Хазанов Б. Страх. М., 1990.

Сарнов Б. Писатель на необитаемом острове // Хазанов Б. Час короля. Антивремя: Московский роман. М., 1991.

Тосунян И. Кой черт... на эту галеру?: [Беседа с Б. Хазановым] // Литературная газета. М., 1990. 5 дек. № 49.

Темы для самостоятельной исследовательской работы

1. Социально-политические и художественные причины образования третьей волны литературной эмиграции.
2. Самиздат и тамиздат. Альманах «Метрополь»: судьбы его авторов.
3. Роман В.Аксенова «Ожог» и традиции молодежной прозы.
4. Повествователь и персонажи в романах В. Аксенова.
5. Антиутопическая структура романа В. Аксенова «Остров Крым».
6. «Московская сага» В. Аксенова как роман-эпопея.
7. Жанровые особенности аксеновских очерков «Круглые сутки Nonstop» и «В поисках грустного беби».
8. Языковые и стилистические особенности аксеновской прозы.
9. «Большая руда» в кругу произведений Г. Владимова советского периода.
10. История текста и проблематика романа «Три минуты молчания».
11. «Верный Руслан» Г. Владимова среди произведений «лагерной темы».
12. Образ «Верного Руслана» и традиции русской литературы.
13. «Генерал и его армия»: структура образов, основная проблематика.
14. Споры вокруг романа «Генерал и его армия» в текущей критике.
15. Особенности художественного освоения материала в повести В. Войновича «Иванькиада».
16. Образ солдата Ивана Чонкина и сатирическая литературная традиция.
17. Сатирическая повесть В. Войновича «Шапка»: трагикомическая структура.
18. Сатирическая антиутопия В. Войновича «Москва 2042».
19. Автобиографическая основа романа «Замысел».
20. «Антисоветский Советский Союз» и публицистика В. Войновича.
21. Гладили в кругу основателей молодежной прозы.
22. Художественные особенности рассказов А. Гладилина.
23. Документальная основа романа А. Гладилина «Меня убил скотина Пелл».
24. Антиутопическая структура «ФССР» А. Гладилина.

25. Авантюрный сюжет в романе А. Гладилина «Большой беговой день».
26. Образы детей в прозе Ф.Горенштейна.
- 27.Полемическая заостренность темы России в прозе и публицистике Ф.Горенштейна («Последнее лето на Волге»).
28. Герой романа Ф.Горенштейна «Место» Гоша Цвибышев в ряду «униженных и оскорбленных».
29. Авторская трактовка библейских мотивов и сюжетов в романе Ф. Горенштейна «Псалом». Poleмика вокруг романа.
30. Композиция рассказов Ф. Горенштейна.
31. Чеховские традиции в рассказах Сергея Довлатова.
32. Повествовательная структура повести С. Довлатова «Зона».
33. Женские образы в прозе С. Довлатова.
34. Автобиографическая основа произведений С. Довлатова.
35. Ирония и самоирония в прозе С. Довлатова.
36. «Зияющие высоты» А. Зиновьева и традиции мировой сатиры.
- 37.Художественное своеобразие прозы А. Зиновьева. Особенности авторского повествования.
38. Публицистика А. Зиновьева. Проблематика и пафос.
39. Творчество А. Зиновьева последних лет. Романы «Катастрофика» и «Смута».
40. Пространственно-временная организация романов А. Зиновьева.
41. Русская идея Владимира Максимова.
42. Православные мотивы в творчестве В. Максимова.
43. Автобиографические образы в прозе В. Максимова. Роман «Прощание из ниоткуда».
44. Творчество В. Максимова советского периода. Романы «Семь дней творения», «Карантин». Проблематика и поэтика.
45. Роман В. Максимова «Ковчег для незваных»: основные образы, проблематика, стилевые особенности романа.
46. Публицистика В. Максимова последних лет.
- 47.Парадоксальная проза Ю. Мамлеева.
48. Жанровые особенности рассказов Ю. Мамлеева.
49. Традиции абсурдистской литературы в прозе Ю. Мамлеева.
50. «Школа для дураков» Саши Соколова и образ больного подростка в современной литературе.
51. Художественные особенности романа Саши Соколова «Между собакой и волком».
52. Образ повествователя и авторская ирония в романе Саши Соколова «Палисандрия».
53. Силевые особенности прозы Саши Соколова.
54. «Один день Ивана Денисовича». Общественная и художественная значимость рассказа.
55. «Архипелаг ГУЛАГ» — жанровые особенности «опыта художественного исследования»

56. Роман-эпопея А.Солженицына «Красное колесо»: основная проблематика и особенности поэтики.
- 57.Трактат «Как нам обустроить Россию» и особенности публицистики Александра Солженицына.
58. Творческая эволюция Александра Солженицына.
59. Споры вокруг творчества и личности Александра Солженицына.
60. Александр Солженицын — романист.

Новые издание по дисциплине «Литература русской эмиграции» и смежным дисциплинам

1. Агеносов, В. В. История литературы русского зарубежья. Первая волна : учебник для бакалавриата и магистратуры / В. В. Агеносов, Н. С. Выгон, А. В. Леденев. — М. : Издательство Юрайт, 2017.
2. Агеносов, В. В. История литературы русского зарубежья. Вторая и третья волны : учебник для бакалавриата и магистратуры / В. В. Агеносов, Н. С. Выгон, А. В. Леденев. — М. : Издательство Юрайт, 2017.
3. Агеносов, В. В. История русской литературы XX века. В 2 ч. : учебник для академического бакалавриата / В. В. Агеносов ; отв. ред. В. В. Агеносов. — 2-е изд., перераб. и доп. — М. : Издательство Юрайт, 2017.
4. Белинский, В. Г. Избранные сочинения / В. Г. Белинский. — М. : Издательство Юрайт, 2017. — 237 с.
5. Белинский, В. Г. Статьи о русской литературе. Избранное / В. Г. Белинский. — М. : Издательство Юрайт, 2017.
6. Белый, А. О символизме. Избранные работы / А. Белый. — М. : Издательство Юрайт, 2017.
7. Брюсов, В. Я. О поэтах и поэзии. Избранное / В. Я. Брюсов. — М. : Издательство Юрайт, 2017.
8. Голубков, М. М. Русская литература хх века : учеб. пособие для академического бакалавриата / М. М. Голубков. — 2-е изд., испр. и доп. — М. : Издательство Юрайт, 2017.
9. Жуковский, В. А. О литературе и искусстве. Избранное / В. А. Жуковский. — М. : Издательство Юрайт, 2017.
10. История русской литературы XX—XXI веков : учебник и практикум для академического бакалавриата / В. А. Мескин [и др.] ; под общ. ред. В. А. Мескина. — М. : Издательство Юрайт, 2016.
11. История русской литературы XX века. в 2 ч. : учебник для академического бакалавриата / В. В. Агеносов [и др.] ; отв. ред. В. В. Агеносов. — 2-е изд., перераб. и доп. — М. : Издательство Юрайт, 2017.
12. История русской литературы первой трети XIX века. В 2 ч. : учебник и практикум для академического бакалавриата / В. Н. Аношкина [и др.] ; под ред. В. Н. Аношкиной, Л. Д. Громовой. — 3-е изд., перераб. и доп. — М. : Издательство Юрайт, 2016.
13. История русской литературы второй трети XIX века. В 2 ч. : учебник и практикум для академического бакалавриата / В. Н. Аношкина

[и др.] ; отв. ред. В. Н. Аношкина, Л. Д. Громова. — 3-е изд., доп. — М. : Издательство Юрайт, 2017.

14. История русской литературы последней трети XIX века. В 2 ч. : учебник и практикум для академического бакалавриата / В. Н. Аношкина [и др.] ; под ред. В. Н. Аношкиной, Л. Д. Громовой, В. Б. Катаева. — 3-е изд., перераб. и доп. — М. : Издательство Юрайт, 2017.

15. История русской литературы Серебряного века (1890-е — начало 1920-х годов). в 3 ч. Часть 1. Реализм : учебник для бакалавриата и магистратуры / А. П. Авраменко [и др.] ; отв. ред. М. В. Михайлова, Н. М. Солнцева. — М. : Издательство Юрайт, 2017.

16. История русской литературы Серебряного века (1890-е — начало 1920-х годов). В 3 ч. Часть 2. Символизм : учебник для бакалавриата и магистратуры / М. В. Михайлова [и др.] ; отв. ред. М. В. Михайлова, Н. М. Солнцева. — М. : Издательство Юрайт, 2017.

17. История русской литературы серебряного века (1890-е — начало 1920-х годов). В 3 ч. Часть 3. Акмеизм, футуризм и другие : учебник для бакалавриата и магистратуры / А. П. Авраменко [и др.] ; отв. ред. М. В. Михайлова, Н. М. Солнцева. — М. : Издательство Юрайт, 2017.

18. История русской литературы Серебряного века : учебник для академического бакалавриата / В. В. Агеносов [и др.] ; отв. ред. В. В. Агеносов. — 2-е изд., испр. и доп. — М. : Издательство Юрайт, 2017.

19. Линков, В. Я. История русской литературы (вторая половина XIX века) : учебник для академического бакалавриата / В. Я. Линков. — 2-е изд., перераб. и доп. — М. : Издательство Юрайт, 2017.

20. Мережковский, Д. С. О литературе. Избранные статьи / Д. С. Мережковский. — М. : Издательство Юрайт, 2017.

21. Мескин, В. А. История русской литературы «серебряного века» : учебник для бакалавров / В. А. Мескин. — М. : Издательство Юрайт, 2017.

22. Минералов, Ю. И. История русской литературы XVIII века : учебник для академического бакалавриата / Ю. И. Минералов. — 3-е изд., испр. и доп. — М. : Издательство Юрайт, 2017.

23. Минералов, Ю. И. История русской литературы. 1800—1830-е годы : учебник для академического бакалавриата / Ю. И. Минералов. — 3-е изд., испр. и доп. — М. : Издательство Юрайт, 2017.

24. Минералов, Ю. И. История русской литературы. 1800—1830-е годы : учебник для СПО / Ю. И. Минералов. — 3-е изд., испр. и доп. — М. : Издательство Юрайт, 2016.

25. Минералов, Ю. И. История русской литературы. 1840—1860-е годы : учебник для академического бакалавриата / Ю. И. Минералов. — 3-е изд., испр. и доп. — М. : Издательство Юрайт, 2016.

26. Минералов, Ю. И. История русской литературы. 1840—1860-е годы : учебник для СПО / Ю. И. Минералов. — 3-е изд., испр. и доп. — М. : Издательство Юрайт, 2017.

27. Минералов, Ю. И. История русской литературы. 1870—1890-е годы : учебник для академического бакалавриата / Ю. И. Минералов, И. Г. Минералова. — 3-е изд., испр. и доп. — М. : Издательство Юрайт, 2016.

28. Минералов, Ю. И. История русской литературы. 1870—1890-е годы : учебник для СПО / Ю. И. Минералов, И. Г. Минералова. — 3-е изд., испр. и доп. — М. : Издательство Юрайт, 2017.

29. Минералов, Ю. И. История русской литературы. 1900—1920-е годы : учебник для академического бакалавриата / Ю. И. Минералов, И. Г. Минералова. — 3-е изд., испр. и доп. — М. : Издательство Юрайт, 2016.

30. Минералов, Ю. И. История русской литературы. 1900—1920-е годы : учебник для СПО / Ю. И. Минералов, И. Г. Минералова. — 3-е изд., испр. и доп. — М. : Издательство Юрайт, 2016.

31. Минералов, Ю. И. Хрестоматия по русской литературе XVIII века : учеб. пособие для академического бакалавриата / Ю. И. Минералов. — М. : Издательство Юрайт, 2017.

32. Недзвецкий, В. А. История русской литературы 1840—1860-х годов : учебник для академического бакалавриата / В. А. Недзвецкий, Е. Ю. Полтавец. — 2-е изд., испр. и доп. — М. : Издательство Юрайт, 2017.

33. Розанов, В. В. Избранные литературно-эстетические работы / В. В. Розанов. — М. : Издательство Юрайт, 2017.

34. Русская литература в вопросах и ответах. В 2 т. Том 1. XIX век : учеб. пособие для СПО / Л. В. Чернец [и др.] ; под ред. Л. В. Чернец. — 4-е изд., испр. и доп. — М. : Издательство Юрайт, 2017.

35. Русская литература в вопросах и ответах. В 2 т. Том 2. XX век : учеб. пособие для СПО / Г. И. Романова [и др.] ; под ред. Г. И. Романовой. — 3-е изд., испр. и доп. — М. : Издательство Юрайт, 2017.

36. Русская литература первой трети XIX века. В 2 ч. : учебник и практикум для СПО / В. Н. Аношкина [и др.] ; отв. ред. Л. Д. Громова. — 3-е изд., перераб. и доп. — М. : Издательство Юрайт, 2016.

37. Русская литература второй трети XIX века. В 2 ч. : учебник и практикум для СПО / В. Н. Аношкина [и др.] ; отв. ред. В. Н. Аношкина, Л. Д. Громова. — 3-е изд., доп. — М. : Издательство Юрайт, 2016.

38. Русская литература последней трети XIX века. В 2 ч. : учебник и практикум для СПО / В. Н. Аношкина [и др.] ; отв. ред. В. Н. Аношкина, Л. Д. Громова, В. Б. Катаев. — 3-е изд., перераб. и доп. — М. : Издательство Юрайт, 2016.

39. Сафонов, А. А. Литература. 10 класс. Хрестоматия : учеб. пособие для СПО / А. А. Сафонов ; под ред. М. А. Сафоновой. — М. : Издательство Юрайт, 2017.

40. Сафонов, А. А. Литература. 11 класс. Хрестоматия : учеб. пособие для СПО / А. А. Сафонов ; под ред. М. А. Сафоновой. — М. : Издательство Юрайт, 2017.

41. Соколов, А. Г. История русской литературы конца XIX — начала XX века : учебник для бакалавров / А. Г. Соколов. — 5-е изд. — М. : Издательство Юрайт, 2017.
42. Соловьев, В. С. О литературе. Избранное / В. С. Соловьев. — М. : Издательство Юрайт, 2017.
43. Сперанский, М. Н. История древней русской литературы : учебник для вузов / М. Н. Сперанский. — М. : Издательство Юрайт, 2016.
44. Тынянов, Ю. Н. История литературы. Поэтика. Избранные труды / Ю. Н. Тынянов. — М. : Издательство Юрайт, 2017.
45. Фортунатов, Н. М. История русской литературы первой трети XIX века : учебник для академического бакалавриата / Н. М. Фортунатов, М. Г. Уртминцева, И. С. Юхнова ; под ред. Н. М. Фортунатова. — 3-е изд., перераб. и доп. — М. : Издательство Юрайт, 2017.
46. Фортунатов, Н. М. История русской литературы второй трети XIX века : учебник для академического бакалавриата / Н. М. Фортунатов, М. Г. Уртминцева, И. С. Юхнова ; под ред. Н. М. Фортунатова. — 3-е изд. — М. : Издательство Юрайт, 2017.
47. Фортунатов, Н. М. История русской литературы последней трети XIX века : учебник для академического бакалавриата / Н. М. Фортунатов, М. Г. Уртминцева ; под ред. Н. М. Фортунатова. — 4-е изд., перераб. и доп. — М. : Издательство Юрайт, 2017.

Наши книги можно приобрести:

Учебным заведениям и библиотекам:
в отделе по работе с вузами
тел.: (495) 744-00-12, e-mail: vuz@urait.ru

Частным лицам:
список магазинов смотрите на сайте urait.ru
в разделе «Частным лицам»

Магазинам и корпоративным клиентам:
в отделе продаж
тел.: (495) 744-00-12, e-mail: sales@urait.ru

Отзывы об издании присылайте в редакцию
e-mail: red@urait.ru

**Новые издания и дополнительные материалы доступны
в электронной библиотечной системе «Юрайт»
biblio-online.ru**

Учебное издание

Ланин Борис Александрович

ПРОЗА РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ

Учебное пособие для вузов

Формат 70×100¹/₁₆.
Гарнитура «Charter». Печать цифровая.
Усл. печ. л. 000.

ООО «Издательство Юрайт»
111123, г. Москва, ул. Плеханова, д. 4а.
Тел.: (495) 744-00-12. E-mail: izdat@urait.ru, www.urait.ru