



Светлана Замлелова

*...Ибо абсурдно*

Статьи  
о современной  
литературе

Светлана Замлелова

*...Ибо абсурдно*

Статьи о современной литературе

Москва  
Буки Веди  
2013

УДК 82-95  
ББК 84(2Рос)  
3-26

Замлелова С. Г.  
3-26 ...Ибо абсурдно. Статьи о современной ли-  
тературе. – М. : Буки Веди, 2013. – 224 с.

ISBN 978-5-4465-0129-8

В книге представлен срез современной литературы, изда-  
ваемой на русском языке - поэзия и проза, переводы и публи-  
цистика, литературная критика и мемуаристика. Вошедшие в  
книгу статьи публиковались в разное время в «Литературной  
Газете», в газетах «Российский Писатель», «Московский Ли-  
тератор» и др. Автор рассматривает творчество таких разных  
писателей как В. Белов и В. Ерофеев, В. Распутин и О. Слав-  
никова.

Ярко и остроумно написанная книга рассчитана на широ-  
кий круг читателей, интересующихся современным литератур-  
ным процессом.

УДК 82-95  
ББК 84(2Рос)

В оформлении обложки использована картина  
А.В. Лентулова «Василий Блаженный»

ISBN 978-5-4465-0129-8

© Замлелова С. Г., 2013

## ...Ибо абсурдно

О повести В.И. Белова  
(1932-2012)  
«Медовый месяц.  
Повесть об одной деревне»

**П**орчество Василия Ивановича Белова чрезвычайно созвучно тютчевским строкам:

*Умом Россию не понять,  
Аршином общим не измерить:  
У ней особенная стать –  
В Россию можно только **верить.***

(1866)

Истрёпанное, цитированное сотни раз к месту и не к месту четверостишие Ф.И. Тютчева, не утратило, однако, ни пафоса, ни истины. Впрочем, тщетные и злобные в своей тщете попытки понять Россию время от времени предпринимаются, но ничего ровным счётом не проясняют. То, что и двести лет назад в России невозможно было ни понять ничего, ни прояснить, должно бы навести на мысль, что и пытаться не стоит. А заодно уж не стоит прибегать ни к экзальтированным сравнениям с заграницей, ни к наивной

вере в существование земель Офирских. Стоит лишь, пожалуй, признать, что российская действительность более любой другой изобилует противоречиями, парадоксами и крайностями. Происходящее в России порой трудно объяснить с рациональной точки зрения, а граждане, населяющие страну, не просто не образуют никакого гражданского общества, но и воспринимают друг друга с недоумением, точно удивляясь самой возможности существования где-то поблизости таких странных, подозрительных, неизвестно откуда взявшимся людышек.

Гоголь в «Тарасе Бульбе» или Чехов в «Злоумышленнике» сталкивают людей, говорящих на одном языке, но не понимающих друг друга.

«– И ты не убил тут же на месте его, чёртова сына? – вскрикнул Бульба. – За что же убить?», – отвечает Тарасу Янкель, повествующий о переходе Андрия к полякам и, желая сделать Бульбе приятное, живописующий, каким бравым и богатым стал Андрий. «– Он перешёл по добре воле. Чем человек виноват? Там ему лучше, туда и перешёл.»

«– Для чего тебе понадобилась эта гайка?», – спрашивает в "Злоумышленнике" судебный следователь мужика Дениса Григорьева. «– Гайка-то?.. Мы из гаек грузила делаем... – Кто это – мы? – Мы, народ... Климовские мужики, то есть. – Послушай, братец, не прикидывайся ты мне идиотом, а говори толком. Нечего тут про грузила врать...»

Сегодняшний класс отщепенцев, тех, кто отщепился от единого культурного древа, кто сегодня «страшно далёк от народа», представляет собой

нечто среднее между чеховским судебным следователем и гоголевским Янкелем. Кто же в рассказе Чехова злоумышленник? Народ, в лице Дениса Григорьева, разбирающий, по невежеству своему, железную дорогу на грузила? Или образованный класс, в лице судебного следователя, не понимающий и презирающий народ?

Вот это презрение к народу, досада, что он не такой, как хотелось бы, и всё делает не так, как надо, помноженная на разрыв со столь любимыми русской культурой Правдой, Добром и Красотой, создают портрет представителя современной «элиты». Перманентного борца за фантомы, производимые собственным воображением и возведённые затем на уровень не просто действительного, но жизненно необходимого. Характер заклинаний приобрели слова «свобода», «тоталитаризм», «честные выборы» и пр., пр., пр. «Элита», с одной стороны недовольная неподатливостью и непонятливостью народа, с другой, наслаждающаяся чувством собственной значимости, неизбежно вскакивающим на фоне той самой неподатливости и непонятливости, не упускает случая, чтобы не облить народ грязью. СМИ, начиная «жёлтыми» газетами и заканчивая академическими журналами, заходятся в пароксизме элитарного самосознания:

«Советское детство, когда родители наказывали за любой пустяк, на который и внимания-то можно не обратить. <...> Бессмысленная строгость травмировала общество, поро-

див людей, полных желаний и постоянно себя ограничивающих либо дающих им бесконтрольный выход»<sup>1</sup>. «Любой жест, любое человеческое действие в русском культурном космосе несут на себе печать крушения Просвещения и Евангелия в России»<sup>2</sup>.

В чём другом, а уж в презрении роднятся и газетное невежество, и академическая высоколобость.

А Россия, тем временем, смотрит на своих отщепенцев, слушает их бессвязное самоутверждение и диву даётся:

«Господи, што будет-то с нами! <...> У девок-то уже и стыда нет, иные и зимой ходят без юбок. <...> Вся беда от вина да от телевизора. В телевизорах-то совсем голые. Ноги закидывают выше ушей, диво, как не стыдно. <...> А то ещё начали деньги считать везде! В круговую – одне деньги, одне деньги... <...> Совсем угорели, сердешные, из-за денег-то...»<sup>3</sup>.

Тихо протекает жизнь в этой северной деревне, равноудалённой от обеих столиц. Но маленькая деревня – это микрокосм, и большая Россия метафизически присутствует в ней. Всё, что происходит в России, происходит в деревне, всё, что возможно в деревне, возможно и во всей России.

Льются кровь и вино в России 90-х. И оттого символично описание поездки на донорский пункт с последующим хмельным застольем.

«С шофером будет нас восемь душ, – объясняет соседке тракторист Валька. – А в тот раз возили, больше десяти

---

<sup>1</sup> «Московский Комсомолец», 2012, № 26031.

<sup>2</sup> «Вопросы философии», 1992, №4.

<sup>3</sup> Белов В.И. «Медовый месяц. Повесть об одной деревне».

гавриков набралось. За один раз с полведра нацедили! Летом комарам выпаиваем, зимой государству сдаём».

И тогда же, по дороге на донорский пункт, вспоминает доярка Ангелина, как погиб её отец, «потому что за Москву стоял», как погиб спьяну муж, как сына убили в Афганистане, да и «дедушко умер не дома». И только смерть отца не вызывает недоумений у Ангелины. Вспоминает она, как снова вышла замуж за «парня с Кавказа», как старалась и задавала нового мужа. А «весёлый и горячий кавказец предал её, мотоцикл продал и уехал». Зато сама Ангелина никого не предала, чем вряд ли многие смогут похвастаться. «Пьяницы, – плачет Ангелина, глядя на пьяное, чадное веселье только что сдавших кровь односельчан, – свою же кровь пропивают, и хоть бы им что. <...> Всё на свете пропили! Сами себя пропили!» Плачет Ангелина, оплакивая погибших, спившихся и предавших её. «Господи, прости их, грешных, вразуми и наставь!», – молится обо всех заблудших старуха Марья.

Заблудилась Россия... В деревне пьют, в городе «на книгах, как в телевизоре, одни голые сиськи и задницы». Да мало того, зашёл пьяница Валька в антикварный магазин и признал на полке икону, ту самую, что своей же рукой укладывал в гроб почившей соседке. «Неужели ханьги уже и до могил добрались? Тогда взаправду скоро конец света», – с ужасом, сквозь нервную дрожь думает Валька, проваливший Евангельские идеалы. «Бизнес есть

бизнес», – объясняет ему интеллигент-реставратор, принадлежащий, очевидно, к местной «элите».

Никогда не возмущался Валька, только пил, балагурил да, знай, приговаривал: «Служу сороке и вороне, готов к труду и обороне». Но проняло Вальку креативное святотатство. «...Покажу я вам, бизнес, гады...», – только и смог, что возмутиться. И пропал. Сгинул. Потому что, как и отец Ангелины, за святыню постоял.

Пьянство и матюги, «голые сиськи и задницы», попрание святынь (хоть на кладбище, хоть в храме, хоть в учебнике истории) – явления одного порядка, обоюдоострые и взаимозависимые. Прискорбный список этот можно продолжить работоговлей, антропофагией и прочими прелестями совместного существования в обществе, где нет общей культуры и общих ценностей, где субкультура отщепившегося меньшинства зиждется на ненависти и презрении к большинству и его культуре.

Много чего не понимают герои В.И. Белова в обретающей свободу стране: не понимают они, как можно самоутверждаться за счёт ближнего, как можно наживаться на чужой беде, как можно не пойти служить в армию и как можно ничего не делать, а только торговать. Столп и утверждение «элиты» видится народу гнилым пнём.

Поистине оппозиционный писатель – Василий Белов. Вот подлинный протест! Вот подлинное противостояние! И не вымышленным – или, как говорят

философы, гипостазированным объектам, – а вполне конкретной пошлости, низости, беспринципности. Тому, что так упорно выдаётся за добродетель или, точнее сказать, чему приписывается равное с добродетелью право на существование.

Нет, не понять такую Россию. И никаким аршином уж точно не измерить её. Но глядя на русский хаос, описанный В.И. Беловым, на всю эту бессмыслицу, то феерически вдохновенную, то удручающе унылую, невольно отчего-то думаешь: «Верую! Ибо абсурдно...»<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Выражение «Верую, ибо абсурдно» приписывается Тертуллиану.

## Агония русофобии

О книге В. Ерофеева  
«Энциклопедия русской  
души»

**В**нашее время нет великих идей. Обществом владеют усталость и апатия. Да и новой цели, ради которой можно было бы «хату оставить, пойти воевать», до сих пор никто не обозначил так же ясно, как это было сделано в начале XX века. Самоотречение, как источник любого героизма, перестало быть идеалом. Идеалом стал прилавок, новыми лозунгами – «живь по-человечески», «как в цивилизованных странах» и т. д. в том же роде. Потребление, одним словом. Оттого-то в литературе, которая не существует сама по себе, без связи с обществом и духом времени, все попытки создать положительного героя нелепы и бесплодны, а герои получаются ходульными. Настоящие герои нынешней литературы – это бесы. И сколько бы ни писали благонамеренные писатели-патриоты о том, как

бывший десантник поднял колхоз, построил храм и стал батюшкой, не поверит им читатель и не пойдёт за таким героем, потому что не герой батюшко-десантник, а ряженый. Он может быть интересен как психологический тип, как продукт эпохи, но не как выразитель идеалов и настроений, впитавший в себя общественные чаяния и зовущий на ратное дело ради великой цели.

Поверить можно в разобщение и неприкаянность, в то, что алчущие свершений не ведают, куда приложить свои силы. И оттого маются или разменивают себя на полушки. И в бесов можно поверить, потому что все мы, увы, живём в царстве Хама. Он уже не грядёт, он здесь, посреди нас. Он царствует – говорит с экрана, глядит с афиши, подсовывает свои книги.

В Библии читаем: «...И увидел Хам, отец Ханаана, наготу отца своего, и выйдя рассказал двум братьям своим...»<sup>1</sup>.

Виктор Владимирович Ерофеев есть порождение времени и явление закономерное. Он ничего не придумывает, он тоже сегодня царствует. И, наверное, нелепо было бы просить его: «Виктор Владимирович, если не можете писать о людях, не пишите о бесах». Виктор Владимирович пишет потому, что «в настоящее время каждый имеет своё право», а ещё потому, что писать он умеет и знает, что именно нужно написать, чтобы продать написанное. Виктор

---

<sup>1</sup> Быт. 9:22

Владимирович тоже хочет потреблять, и трудно судить его за это. Нам же остаётся только поделиться с читателем впечатлениями о том, что и как пишет Виктор Владимирович Ерофеев.

Надо признаться, что рассуждать о творчестве Виктора Владимировича Ерофеева не доставляет никакого удовольствия. И когда о нём говорят как о значительном писателе, отмечая его деятельность наградами, невольно задумываешься о том, как многое ещё в мире удивительного. Возможно, в этом и есть высшее предназначение писателя Ерофеева – дарить людям удивление. Кто-то дарит радость, кто-то удивление – такова гармония и «цветущая сложность». Ведь даже неказистые и, на первый взгляд, бесполезные жучки и червячки существуют для того, чтобы их клевали красивые, голосистые птички.

Прочтение любой книги оставляет ощущения, которые всегда можно сравнить с иными, полученными прежде и знакомыми каждому ощущениями. Так, по прочтении одной книги, чувствуешь, как будто объелся конфет. В другом случае – будто выпил вина или бросился головой вниз с обрыва. По прочтении «Энциклопедии русской души» возникает ощущение, будто очень долго сидел на гноище. Признаться, делать этого не доводилось, и, даст Бог, не доведётся, но воображение подсказывает, что ощущения должны быть схожими, поскольку после книги, как, вероятно, и после гноища, «руки тошнило».

Отличительной особенностью книги является приверженность автора к модным ныне приёмам самовыражения – ненормативной лексике, русофобии и остротам фекально-генитального толка. Всё это по отдельности давно существует. Но Виктор Владимирович, очевидно, рассчитывал найти путь к читательскому сердцу посредством коктейля из трёх компонентов. Надо сказать, что Виктору Владимировичу удалось вдохнуть жизнь в переживающую свою агонию русофобию. В самом деле, что-что, а клеймить русский народ постепенно становится немодным. Книга, правда, была написана в те годы, когда ненависть к России считалась чуть ли не хорошим тоном, да ведь переиздаётся же она время от времени! И, надо думать, переиздаётся не без согласия автора.

Виктор Владимирович прибег к старому, испытанному способу, подведя под русофобию философскую базу. Так что выходит, будто и ненависти-то никакой нет – одна сплошная правда, в существовании которой никто решительно не виноват. Вот так бы и хотел Виктор Владимирович перестать плохо думать о русских, но они, русские, не дают Виктору Владимировичу такой возможности. Впрочем, нельзя же, наконец, путать автора с лирическим героем. Да и сам Виктор Владимирович где-то обмолвился, что не разделяет мировоззрения своего персонажа. У Фёдора Михайловича Достоевского, величайшим специалистом по творчеству которо-

го называет себя Виктор Владимирович Ерофеев, был похожий лирический герой. Звали его Павел Фёдорович Смердяков. В пространстве довольно большого романа Павел Фёдорович уравновешивается другими персонажами, так что у читателя никогда не возникнет ощущения, что устами Смердякова говорит Достоевский. Виктору Владимировичу Ерофееву удалось добиться устойчивого эффекта: читая его роман, не сомневаешься, что слова «русских надо бить палкой. Русских надо расстреливать. Русских надо размазывать по стене» – программное заявление автора. Не сомневаешься потому, что ненависть к русским, к тому, что им дорого и свято, ничем и никем в «Энциклопедии русской души» не уравновешено. Смердяков был один как перст в своей неразделённой ненависти. И эта ненависть загнала его в петлю. Ничто не противопоставлено ненависти на страницах романа Ерофеева, она фонтанирует и рассыпается алмазными брызгами. Эта ненависть – источник жизни, и жизнь в ненависти похожа на фиесту:

«Мы надели тельняшки и дали в их память благотворительный концерт. Мы гоготали. Бросились на Москву. Перезвали правительство, запретили почту и телеграф, взяли банки, объели аптеки. Дума вывесила красный флаг. Мы только усмехнулись.

– Давай пытать людей? – предложил Серый. – Будем озорниками.

Стали пытать. Утюгами, паяльниками, щипцами, капали капли на макушку. Пытали по-всякому.

– Ты посмотри, как они красиво страдают! – любовался Серый, ломая русские кости, позвоночники, черепа...»

Мы не будем говорить, что кощунства, сквернсловие, разжигание ненависти – это плохо. Для кого-то это очевидно, и нет смысла убеждать в том, что и так составляет символ веры. Для кого-то, наоборот, всё это не является крамолой, и нужно быть очень наивным, чтобы надеяться разом и вдруг поколебать чужую веру и сложившиеся убеждения. К тому же могут возразить, что представляющееся кому-то кощунством и разжиганием на самом деле есть новаторство, дерзновение и поиск. Хотя, как правило, все так называемые «дерзновения» стари как мир и на человека мало-мальски образованного способны нагнать лишь скуку. Как было, например, с эпосом под общим названием «Евангелие от Иуды». Сюда отнесём и фильм М. Скорсезе, и книгу Д. Брауна, и найденную якобы недавно подлинную рукопись «Евангелия» – все эти «дерзновения», по странному совпадению, бьют в одну цель. Откровения подобного рода могут показаться интересными в одном единственном случае – если читателю не хватает осведомлённости. Например, о гностическом учении, появившемся и распространившемся в первые века христианства и проповедовавшем те же идеи, что и современные дерзостники. В подобных случаях читателю лучше заняться собственным кругозором, чтобы, боясь показаться несовременным, не бросаться на защиту не вполне здоровых

или попросту меркантильных новаторов. Нет никаких сомнений, что по ликвидации белых пятен кругозора любые фекально-генитальные откровения покажутся вздором, а исторические и религиозные «разоблачения» навеют скуку и вызовут зевоту. Что, собственно, и происходит с «Энциклопедией русской души». Можно, конечно, и выругаться со вкусом, да и всё остальное проделать виртуозно. Но даже в этом случае не тянет это справочное пособие на что-то новое и дерзновенное. Роман, прежде всего, скучен. Читательское внимание, простёршееся над романом, напоминает старуху, задрёмыывающую под мерное жужжение мух и изредка вздрагивающую от лая проносящейся мимо собачьей своры. Роль этой своры в повествовании принадлежит, как уже было сказано выше, модной тройке, каждый из компонентов которой сделался уже пошлым от частого употребления.

Скучен сюжет, скучен язык, скучны бесконечные морали. Конечно, не в сюжете дело, сюжетом никого не удивишь. Да и какой, в самом деле, сюжет, в «Старосветских помещиках» или в «Как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Но если текст, язык Гоголя – это старое, доброе вино, то текст Виктора Владимировича Ерофеева – это что-то вроде холерки. Есть такой напиток, бутилируемый где-то в Закарпатье, каждый глоток которого встаёт в горле колом, а распитие объясняется исключительно потребностью в забытьи.

Виктор Владимирович много пишет о человеческих пороках. Он с пылом и пафосом Савонаролы клеймит нерадивость и лень, бесстыдство и лживость, жестокость и пьянство. Он прямо-таки обрушивается на безнравственность, зависть и самодурство. Он возмущается лицеприятием, мешеноимством и тайноядением. Возмущается настолько, что прибегает к выражениям неуместным, когда речь идёт о морализаторстве. Но самое интересное, что все эти библейские пороки, по Ерофееву, суть русские пороки, и чуть ли не русские их выдумали. Однако почему это так, а не иначе понять довольно сложно. Ведь если некоему человеку, пусть даже владеющему письменной речью, всё именно так пригрезилось, это ещё ни о чём не говорит. «Русские, – пишет, например, Виктор Владимирович, – ужасно завистливы». Что ж, каждому доводилось встречаться с завистливыми соплеменниками. Только возникает вопрос: а как обстоят дела с завистью в немецких землях? Или вот ещё: «У русских девушек плебейские глаза». Что это такое – «плебейские глаза»?.. Сколько русских девушек на сотню обладает этой особенностью? А какие глаза у немок и китаянок? Патрицианские, что ли? Благодаря подобного рода наблюдениям, роман похож на американские фильмы о России, где все беспробудно пьют водку, говорят почему-то «на здоровье» и время от времени пускаются вприсядку. В общем, «андроны едут, чепуха, белиберда, сапоги всмятку».

Но даже если принять всё на веру, получается какая-то несообразица. Виктор Владимирович Ерофеев по образу и подобию суть такой же русак, как и те, кому посвящена его «Энциклопедия...» Имярек, место жительства да и антропологические данные – всё выдаёт в нём принадлежность к славянскому племени. А это значит, что Виктор Владимирович Ерофеев, пользуясь его же собственной терминологией, не умеет работать и систематически думать, он пафосно эмоционален и пещерно наивен, он не способен к самопознанию и никчёмен, он неэстетичен, неряшлив и плохо пахнет, у него нет жизненных принципов, он не умеет постоять за себя, он вообще ничего не умеет, он – самый настоящий паразит! С этого можно было бы начать отзыв о книге и этим закончить. Потому что Виктор Владимирович Ерофеев написал парадоксальную книгу, в которой развенчивает сам себя и сводит на нет все свои утверждения. К тому же, тексты подверженного копролалии и мизантропии автора, волют всегда к психиатру. Но мы ценим Виктора Владимира не за это. Ещё недавно, сидя на развалинах СССР, все мы как один повторяли: «Такое может быть только в одной стране мира!..» Мы верили, что на всём остальном пространстве земного шара ничего плохого не происходит, а люди только и делают, что едят пряники, смеются и любят друг друга без памяти. С нашего молчаливого и не очень согласия появились тогда

Викторы Владимировичи Ерофеевы и принялись поливать грязью нас и нашу страну:

«Русская земля лежала готовой для опустошения. Дома падали, как домино. Природа брезгливо стряхивала с себя русскую халтуру. В Смоленске сравняли с землёй собор. В Ярославле спалили милицейский участок».

Они поливали, а мы слушали и повторяли:  
«...Ни в одной стране мира!..» Поделом нам.

Сегодня, когда русофобские сказки перестали волновать кровь, когда русофobia, будем надеяться, агонирует, пусть «Энциклопедия русской души» послужит напоминанием о том, что вера в собственную никчёмность – это прямой путь к тому, чтобы и в самом деле осться ни с чем.

# *McDONALD'S* от литературы



Маркс, описывая капиталистическое производство, подчёркивал, что цель капиталиста – отнюдь не общественные потребности, но прибыль, ради которой он и производит меновые стоимости. Духовное производство, точно так же, как и материальное, не ориентируется на реального потребителя и на служение общественным идеалам. Для того чтобы удовлетворять насущные нужды хватило бы весьма ограниченного числа производителей. Однако на всех желающих получать, посредством производства, прибыль, потребностей не хватает. В результате производитель действует просто и жестоко: он выдумывает новые потребности и заставляет обывателя покупать то, о чём ещё вчера тот не просто не имел ни малейшего представления, но и не догадывался о существовании у себя потребности, удовлетворению которой служит новый товар.

Едва ли кто-то станет возражать, что книжные магазины, например, существуют сегодня не ради народного просвещения. А писатели, чьими именами подписаны штабеля книг, пишут эти книги не по причине одолевающего их вдохновения. Направленное когда-то на фиксацию прозрений, на отование у Неба новых знаний и благ, на преобразование, по слову А. Панарина, «косной физической природы в предметы культуры» нынешнее духовное производство не стремится, как правило, ни к чему, кроме прибыли.

Интеллектуальный труд всегда ценился по результату. От учёного или философа ждали открытий, от писателя – гармонии слова, то есть расстановки слов, поражающей одновременно внешним благозвучием и заключённой внутрь мудростью. Если учёный, философ или писатель отказываются от своих традиционных занятий, они становятся кем угодно ещё, но перестают быть учёным, философом или писателем. Они уподобляются тому дворнику, который вместо того, чтобы мести улицы скачет вдоль тротуара на метле. Никто бы и не стал возражать против такого эксцентрического занятия, особенно, если от него нет вреда окружающим. Но было бы обманом называть это уборкой улиц. Человек может взять ручку или усесться за компьютер и посвятить всего себя виртуальной копролалии и копрофагии. Но это ещё не достаточное основание для того, чтобы называться писателем. Труд писате-

ля, связанный с напряжением творческой воли, зависимый от интуиции и прозрений, можно сравнить с трудом ювелира или кондитера – так кропотлива работа и так же изящен предполагается результат.

Литература существует и развивается по определённым законам, многажды подробно описаным. Внутри этого заданного пространства то и дело возникает что-то новое, иногда не сразу распознаваемое, как это бывало, например, со многими известными и незыблемыми ныне именами. Но текст, не соответствующий признакам, отличающим литературу, находящийся вне законов её существования, литературой по определению не является. Возможно, он имеет право на существование, но он не имеет права называться чужим именем.

Тем, кто присваивает себе чужое имя, в русском языке обычно сама собой прилипает приставка «лже-». В нашем случае можно говорить о лжелитературе и лжеписателях.

Это именно лжеписатели утверждают, что сочинения, напоминающие анамнез больных фекально-генитальным психозом есть не что иное, как новая страница русской литературы.

Это именно лжеписатели, пускаясь в рассуждения о чём бы то ни было, позволяют себе выражения типа: «мне нравится / не нравится», «я люблю / не люблю».

В конце концов, это именно лжеписателей называют проектами, подчёркивая тем самым изна-

чальную нацеленность на прибыль, а не на творческий акт.

Россия из мощной некогда державы обращается на наших глазах в этнографический заповедник, в лубочное царство с декоративной Церковью, потешной армией, неизвестно откуда взявшейся толпой столбовых дворян и многочисленной партией недовольных таким положением дел. Русский писатель, властитель дум и народная совесть в прошлом, также преобразуется в некую декоративную фигуру, распрошавшуюся и с творческими муками, и с особой миссией радения за всех. Для подтверждения статуса нынешнему писателю нужно, конечно, писать. Но, во-первых, как хорошо всем известно по ряду примеров, совершенно не обязательно делать это самому. А во-вторых, требования к изящной словесности опустились сегодня до такого уровня, что русская литература уподобилась китайской промышленности, для которой самое главное – это «быть».

Существование литературы, как и всякого другого творчества, связано с обретением познания и обусловлено им. Изначально не в приземлённом рационалистическом смысле, но в смысле постижения мира, прорыва в трансцендентное. Творчество становится мостом или каналом, позволяющим художнику выйти за пределы собственного «Я» и по слову М. Мерло-Понти, «быть вне самого себя, изнутри участвовать в артикуляции Бытия». Более

того, роль «указателя к трансцендентному» искусство играет и для стороннего наблюдателя. Заключённый в эскиз или рассказ взгляд на предмет, может стать вспышкой, озаряющей суть предмета. Исследователи Туринской Плащаницы, на которой пропадает облик мёртвого израненного человека, говорят о том, что изображение появилось на ткани вследствие сильнейшей световой вспышки. Благодаря этой вспышке человечество узнало, как выглядел его Спаситель.

Свет искусства может быть сравним со светом Воскресения, вдруг открывшим тайну Бытия и обнажившим Логос. В этом смысле задача художника – не открывать то, чего нет, но найти средства выражения, которые и другим помогут ухватить, наконец, ускользавшие ранее образы, помогут преодолеть внутреннюю немоту и слепоту.

Творческий путь подчас приводит художника к конфликту с реальностью, поскольку творчество требует самоотдачи и погружения, в результате чего образ жизни художника отличается от образа жизни большинства обывателей. В то же время творческий путь может уподобиться пути монашескому. Подобно тому, как труд монаха направлен – в идеале – на очищение своего богоподобия от мирской шелухи, так и труд художника может быть рассмотрен как высвобождение гармонии из оков хаоса.

От сегодняшнего литературного процесса, ориентированного по преимуществу не на постижение

мира, а на взыскание премий, трудно ждать великого. Лжелитература существует по законам рынка. Из имени производителя текста, как из названия, например, модного дома, формируется *brand* – своего рода гарантия качества. То есть качества-то, может, нет и в помине, но потребителю текста при помощи технологий манипуляции сознанием вдалбливают, что это не что иное, как национальный *bestseller*, большая книга и так далее в том же роде. При этом непременно добавят, что именно за этого писателя проголосовали Ирина Хакамада, Лёня Голубков и какой-нибудь Ванька-Каин, переселившийся со всеми своими сбережениями в Майами. Заглотивший наживку читатель отправляется в магазин и, думая, что покупает книгу, покупает хорошо рекламированный товар, что-то вроде пива «Клинское» или кетчупа «Heinz». Цель рынка – заставить потребителя раскошелиться. Цель достигнута.

Обманутый читатель ждёт от лжелитературы того же, что привык получать от литературы. Но не дастся ему, «потому что не собирают смокв с терновника и не снимают винограда с кустарника»<sup>1</sup>. И здесь на помощь лжелитературе приходит лжекритика, которая вместо того, чтобы бить тревогу и кричать о подлоге, усыпляет общественное сознание и ломает мало-помалу читательское восприятие.

Лжелитература складывается из симуляков, то есть из имитаций реальности. Внешне лжелитера-

<sup>1</sup> Лк. 6:43-44.

тура похожа на литературу. Но, по слову Ж. Делёза, «симулякр не просто вырожденная копия, в нём кроется <...> сила, которая отрицает и оригинал, и копию, и модель, и репродукцию». Применительно к нашему случаю это означает, что лжелитература вытесняет и подменяет собой литературу. Лжелитература – это нечто принципиально иное, и читатель вместо золотой монеты получает стеклянные бусы.

Но почему это происходит и для чего это делается? Ответ прост: для интенсификации производства.

Не стоит забывать, что книги для тех, кто их продаёт – это, прежде всего, товар. Продавца меньше всего заботят творческие муки и прорывы в трансцендентное. Индустрия по ломке читательского сознания – все эти премии, «раскрутки», *billboard`ы* и пр. – существует не с целью выявления талантов, но с целью формирования новой потребности. Как сказано на сайте фонда Михаила Прохорова, учредителя литературной премии «НОС» (Новая Словесность): «для выявления и поддержки новых трендов в современной художественной словесности на русском языке». Заметим в скобках, что в самом общем смысле *trend* – это направление. В качестве термина, что единственно оправдывает англизм, слово обозначает направленность изменения экономических показателей, то есть опять же отсылает к рынку.

Какая может быть прибыль от Достоевского, провозившегося с «Братьями Карамазовыми» три

года? Кто станет продавать книги Толстого, «шлифовавшего» «Войну и мир» целое десятилетие? За такое время успевают зажечься и погаснуть мириады литературных звёздочек, а каждая крупная звезда выдаёт по чемодану книг. Конечно, и Достоевского терзали издатели, алкающие интересной прибыли. Но капитализм времён Достоевского не достиг ещё своей высшей стадии, которая досталась в удел нам, многогрешным. Империализм как высшая стадия капитализма – это когда просящему хлеба кладут в руку камень, а просящему рыбу предлагают змею. Это виртуальный мир, производящий симулякры, манипулирующий сознанием и выдающий грошевые чувственные удовольствия за полноту жизни. Хочется лишь обратить читательское, да и вообще потребительское, внимание на одно пикантное обстоятельство: за симулякры их производители всегда хотят получать самые настоящие деньги...

Подлинное производство – как материальное, так и духовное – перестаёт быть основным средством получения прибыли. Таковым средством становится спекуляция и цивилизованное шулерство, иначе называемое PR. Человека не просто вынуждают отдавать реальные деньги за то, что ему совершенно не нужно. Попутно его изо всех сил стараются растлить. Мат и фекально-генитальные смакования, столь любимые лжелитатурой, потакают худшим инстинктам, создают иллюзию свободы и подталкивают к отрицанию культуры и морали,

восстающих против подобного рода освобождений. Общество, презревшее мораль и культуру, не осудит ростовщиков и шулеров и не поднимется против их власти.

Сколько бы ни пыжилась лжелитература, подпитываемая премиями, но не является она продуктом свободы творчества. Напротив, это искусственное и уродливое явление, подобное Франкенштейну. Цель её существования – даже помимо воли создающих её лжеписателей – опростить читательский вкус, создать энное количество *brand`ов* и продавать под их вывеской тексты, не просто не отягощённые интеллектом и вкусом, но и формирующие новый тип человека. Человека, о котором Пушкин писал «*Homme sans mœurs et sans religion*» (человек, у которого нет ничего святого). Такой потребитель отвечает одновременно нескольким задачам рынка: он готов платить за симулякры и не готов осуждать за обман их производителя. Именно на таком типе держится общество потребления, именно на него опирается власть паразитирующего меньшинства.

Но так не может продолжаться вечно, и человечество ждёт либо вырождение и обращение в первобытное состояние, либо всё-таки в очередной раз наступят дни, которые потрянут мир...

*«Дождем  
умыт  
и пятерней  
причесан...»*

О книге В.А. Богданова  
(1938-1975)  
«Здесь Русь моя!»

*Господи, обереги его слово на путях грозных!!!*

**В.В. Сорокин**

**Ж**изнь Вячеслава Богданова (1937-1975) – точно полёт кометы: яркая, завораживающая и – увы! – недолгая. Он закончил всего четыре класса средней школы. Но не потому, что не хотел учиться – учёба в школе в послевоенные годы стала для него непозволительной роскошью. И не пролетело ещё безотцовское, полуоголодное, но всё же детство, как пришлось покинуть родимый дом, чтобы, получив специальность, самому кормить овдовевшую мать. Из Тамбовской деревни отправился он на Урал, в челябинскую школу фабрично-заводского обучения. Здесь в Челябинске на металлургическом заводе проработал Вячеслав Богданов пятнадцать лет. Только спустя годы окончил он школу

рабочей молодёжи. А вскоре, по рекомендации поэта Василия Фёдорова, был принят в члены Союза писателей СССР, а чуть позже – на учёбу на Высшие Литературные Курсы. Ещё через несколько лет Вячеслав Богданов трагически погиб в Москве...

Рассвет его творчества пришёлся на 60-70 годы, когда «деревенская» тема если и не господствовала в русской литературе, то уж, во всяком случае, была одним из главных художественных мотивов. Возникнув, эта тема довольно скоро превратилась в моду, вызвав к жизни волну подражательства, результатом чего стало появление авторов, не знающих народной жизни (а может, не любящих её в должной мере, чтобы писать о ней?), но, однако же, хватающихся за перо и охотно создающих псевдодеревенские идиллии или пасквили. Вячеслав Богданов принадлежит плеяде художников, чей творческий гений заставил городскую Россию вспомнить о России деревенской. И не просто вспомнить, но учиться воспринимать её без высокомерия, учиться болеть её болью и радоваться её радостью. Василий Белов, Валентин Распутин, Василий Шукшин, Вячеслав Богданов – такие разные и непохожие в частностях художники, похожи и близки в главном – в ведении, в безупречно-точном восприятии писательским чутьём настоящей, подлинной России, её народа, её правды, её тревог и чаяний.

Мы говорим о любви русских поэтов к России не потому, что любовь эта есть благо, долг гражданина и державные скрепы. Но потому, что всякое

подлинное искусство только тогда подлинно, живо и сильно, когда оно национально, то есть образно и формально связано с традицией народа, породившего художника. Так человек может свободно расправить плечи и многое объяснить в самом себе, когда знает, кто он, какой народ его породил, каким наделил характером, как научил смотреть на мир, воспринимать вещное и живое.

Искусство, не знающее языка своего народа, не понимающее предметов, для него важных, не отличающее его характера от характеров других народов и, как следствие, не могущее обобщить, подобно Агасферу – вечному, чуждому всем скитальцу... Такое искусство лишь отдалённо напоминает то, чем должно оно быть. Это утверждение вовсе не означает, что не теряющий связи со своим народом художник должен писать исключительно о родных просторах и всякий раз исходить слезами или восторгами, в зависимости от того, о чём довелось ему сочинить. Отнюдь. Но если подлинно национальному поэту вздумается рассказывать о далёких и чуждых ему странах, он сделает так, что далёкие и чуждые страны станут понятны и близки его соплеменникам. Он будет знать, на что обратить внимание соотчичей, как растолковать им чужие обычай, как заставить полюбить или возненавидеть далёкие берега. И чем значительнее творец, чем сильнее его гений, тем более прочными узами связан он с сформировавшей его культурной традицией.

Вячеслав Богданов не стремился к новаторству. Как всякий большой поэт он понимал, что нарочитый поиск новых форм – это удел бездарности, силящейся выделиться среди себе подобных. Произведение же истинного таланта обречено на самобытность. В руках мастера оно либо само каким-то чудесным непосредственным образом примет новые, небывалые формы, либо, сохранив привычные внешние очертания, осветится гением творца и, заиграв, окажется непохожим ни на что, бывшее прежде. Художественно близок Вячеслав Богданов предшествующему поколению «деревенщиков» (назовём так вышедших из народа поэтов, чьё творчество – не в силу модных тенденций, а в силу причастности, предопределённой рождением – было накрепко связано с народной жизнью). Это, прежде всего, Сергей Есенин и Сергей Клычков. Близок их стихам стих Вячеслава Богданова и метрически:

*Не видать за туманною далью,  
Что там будет со мной впереди,  
Что там... счастье, иль веет печалью,  
Или отдых для бедной груди...*

(С. Есенин, «Не видать за туманною далью...»)

*Ржавый берег травою окутан,  
Были-не были чьи-то следы.  
Я не знаю, он взялся откуда,  
Этот камень у чёрной воды.*

(В. Богданов, «Камень»)

*Там над садом луна величавая,  
Низко свесившись, смотрится в пруд, –  
Где бубенчики жёлтые плавают  
И в осоке русалки живут...*

(С. Клычков, «На чужбине далёко от родины...»)

*Ходят ветры вечерние кротко.  
Гнутся травы от росных колец,  
Новый месяц обрамился чётко, –  
Наполняйся огнём, светунец!*

(В. Богданов, «Светунец»),

и образно: «Месяц синим рогом / Тучи прободил...», «Золотою лягушкой луна / Распласталась на тихой воде...», «Тихо в чаще можжевеля по обрыву. / Осень – рыжая кобыла – чешет гриву...» (С. Есенин); «Лишь вдали на скале, как рыбак / Наклонился над озером месяц...», «Ой ты, осень, золотая быль! / Вышел месяц, сгорбился, бобыль. / Он глядится старчески в реку, опервшись на жёлтую клюку...», «О зелёный пламень сосняка / Чешут клёны рыжие бока...» (В. Богданов); «Я окрепну и духом, и речью / За трудом и за черным куском...» (С. Клычков); «Отмахаешь кувалдой пудовой, / Будет легче казаться перо...» (В. Богданов).

Любовь к родной природе, одушевление её и стремление к слиянию с ней, роднит Вячеслава Богданова и с более ранними певцами природы – Ф.И. Тютчевым и А.А. Фетом. «Чтобы поэзия процветала, она должна иметь корни в земле», – писал Ф.И. Тютчев. Это утверждение применимо и к твор-

честву Вячеслава Богданова, создавшего своими стихами картину настоящей «неряженной русской жизни». Его герой – крестьянин ли «большеболый, плечистый», рабочий «чуть сутуловатый, в грубой куртке», или старушка-мать, что одиноко доживает свой век в опустевшем доме и тоску «...лечит крепким чаем / И на заре уходит в огород» – это всегда человек из народа, наблюдения за которым почерпнуты не из газет и не из кино. Поэт, с честью отвечая на все вызовы судьбы, любовно слагал в сердце своё образы народного духа, чтобы однажды щедро рассыпать их перед читателем. И образы эти, вышедшие из сердца поэта, нашли путь к сердцу читателя и прочно укоренились в нём. Читателю сразу полюбились и мальчик, ищущий ночью отбившуюся от стада корову, и красавица-вдова, притягивающая к себе мужские взгляды, но сама после войны так и не взглянувшая ни на кого, и Петька «каменщик с пятой печи», днём вдыхающий мартеновский жар, а вечером с кровати в общежитии внимающий стихам приятеля-поэта, такого же рабочего парня. И точно следуя наставлениям Петьки, утверждавшего, что «В кладке каждый кирпич под нагрузкой, / Так и слово должно быть в стихах...», Вячеслав Богданов предельно точен в слове. Слово всегда стоит у него на своём месте, и едва ли отыщется неоправданная, натянутая рифма, разбивающая смысл и атмосферу стиха. Даже в « заводских» стихах, где «недаром» рифмуется со «сталевара», «поморщась» с «нор-

мировщик», а «тропы» с «тикстропы», все рифмы и созвучия служат единой смысловой цели – создать атмосферу цеха, словом и образом передать жар печей, грохот, звон и скрежет металла, смежающую веки усталость в конце рабочего дня и сладость отдыха. И всё это без фальши, без литературщины, без эстетизации потных тел и грязных рук. Нет никакой позы, никакой фальши ни в чём. Всё просто, изящно, мужественно-красиво.

Человек самого простого происхождения и не-лёгкой судьбы, Вячеслав Богданов всегда благороден, великолушен и изыскан. Мы не встретим в его стихах ни резкого слова, ни грубого суждения, ни мелочной мстительности, ни отталкивающего злопамятства, ни унижающей самого человека зависти к тем, кого судьба избрала в любимчики. Лишь однажды его юный герой-работяга позавидовал таким же, как и сам, мальчишкам, бегущим с уроков:

Пахло терпко от вешней земли.  
По проспекту ватагой весёлой  
Мне навстречу ровесники шли  
Из манящей до слёз меня школы.

Хоть и знал я – они не при чём,  
Взглядом смерив по-взрослому строго,  
Задевал их мазутным плечом: –  
Дай рабочему классу дорогу...

(«Начало биографии»).

И, возможно, оттого, что наделён был поэт внутренней утончённостью и мудростью, чуткостью и к

окружающим его людям, и к слову предков, запечатлённому в песнях и преданиях, застывшему в камне церквей и очертаниях изб, его герои зачастую так похожи на героев народных сказок. Потерялась кормилица Бурёнка (**«Корова»**). Где искать её? Ночь застаёт мальчишку за поиском:

*Тьма легла в репейные низины  
К берегам речной зелёной тины.*

А ночью страшно. Ночью мерещится кругом разная нечисть, что так и норовит уловить, обмануть, погубить. Нет кругом ни души. Только лягушки квакают, да «в небе звёзды вышли, как подружки». У кого просить помощи маленькому человеку, растворившемуся, сбившемуся с пути?

*Тороплюсь, промокший, суетливый,  
За корову принимаю иву.*

Как персонажи русских сказок обращались за помощью к печке, яблоне, месяцу, ветру, обращается он с вопросом к звёздам:

*Звёзды, звёзды, окажите милость,  
Где Бурёнка наша притаилась?*

И сжалились звёзды:

*Вдруг звезда на небе замигала  
И в овраг за вётлами упала.  
Вылезла Бурёнка из оврага,  
Вся в репьях рогатая бедняга.*

А когда привёл наконец-то Бурёнку домой, то «за помошь поклонился звёздам».

Так чисто и непосредственно переданы ощущения мальчика, его восприятие ночи, что мы невольно заражаемся этим волшебным чувством слияния человека с окружающим миром и хочется, сбросив с себя груз сует, носиться над землёй, упиваться свежестью ночи, захлёбываться её запахами, слушать пение лягушек и разговоры звёзд, гладить рогатую иву и похлопывать кнутом росистый вечер...

Воспоминания о бесхлебном, безотцовском детстве не пробуждают в поэте мрачного озлобления или малодушной жалости к самому себе. Поэт полон светлых, хотя порой и грустных воспоминаний о том, как

*...тайком, не веря извещенью,  
Ходил встречать на станцию отца,  
Но все надежды были лишь затменье,  
И прояснилась правда до конца...*

(«О матери»),

как рано вышел работать в поле и работал наравне со взрослыми, а

*...сено снизу подавала  
Тридцатилетняя вдова.*

(«Возы»).

О том, как «всей семьёю впеременку» мололи на ручной мельнице зёрна ржи, принесённые домой украдкой в карманах, и как после мать месила тесто, чтобы накормить детей испечённым караваем. И всё бы забылось, всё истёрлось бы из памяти, но однажды, спустя годы, приехав в деревню, герой стихотворения «Помол» (а нам представляется, что

в этом стихотворении, как и в целом ряде других, за лирическим героем стоит сам автор)

*...от мельницы домашней*

*Нашёл в буряне жернова.*

Многое изменилось, стал русобровый деревенский мальчишка сталеваром-заводчанином и только в отпуск приезжает на родную землю. Но

*... Вновь ковыли меня уводят в древность,*

*Гулки шаги по вечной целине...*

*Целует степь вечерняя деревня*

*Коровьими губами в тишине...*

(«Древняя степь»).

Всё перегорает и отмирает, уверяет нас поэт. Проходит беспечность молодости, ей на смену приходят раздумья – «жизни груз». Но остаётся с русским человеком Русь – «нагруженные синью ковыли», «запах мёда от цветущих лип», «берёз зелёных хмель»... Навсегда остаётся, даёт ему силы, наделяет смыслом каждый прожитый день.

Значительная часть творчества Вячеслава Богданова посвящена теме единства, нераздельной слияnnости русского человека с его землёй. Сегодня, забытый было в вихре суety и погони за тленным, поэт возвращается к нам.

«Возвращается, – по слову его друга и замечательного поэта В.В. Сорокина, – светлый, русский, добрый и неповторимый, как его отчий край, как его Россия, родина наша, зовущая и лебединая». И вслед за Валентином Сорокиным хочется воскликнуть: «Господи, обереги его слово на путях грозных!!! Сбереги и дай простора ему»...

# *Че предай!*

О творчестве  
В. Распутина

**Д**обро и зло в наше время поменялись ролями. Добро стало смешным и немодным. Зло преподносится как нечто естественное и необходимое. Добро теряет доверие. Зло обретает несокрушимое алиби. Кому-то удалось вывернуть мир наизнанку и убедить остальных, что так и должно быть. Этот новый мир, получивший название «постмодерн», отличает склонность к отрицанию и разрушению. Традиции и старые формы не могут восприниматься всерьёз постмодернистским сознанием, требующим уничтожения всего, что проникнуто традиционным пафосом.

Человек, добившись послабления своей зависимости от природы, не выдержал напряжения и решил удовольствоваться достигнутым. Как школьник, которому ради пятёрок надоело корпеть над учебниками, забрасывает книги и отдаётся улице.

Когда-то ради уменьшения страданий и вы-  
свобождения из оков физического мира, человек  
стремился открыть тайны мироздания и обернуть  
полученное знание себе на пользу. Это требовало  
предельного напряжения сил, самоотдачи, а зача-  
стую и самоотречения. Но уже в XIX в. К.Н. Леон-  
тьев предсказывал появление среднего человека,  
самоуверенного и заносчивого, ориентированного  
на сиюминутные потребности и бесконечную борь-  
бу за свои права. В XX в. Х. Ортега-и-Гассет зафик-  
сирует, что современному среднему европейцу при-  
сущи две черты:

«Беспрепятственный рост жизненных запросов и, следо-  
вательно, безудержная экспансия собственной натуры и,  
второе, врождённая неблагодарность ко всему, что сумело  
облегчить ему жизнь».

Почему сегодня стало возможным то, что мы  
называем «пересмотром результатов Великой От-  
ечественной войны», «фальсификацией истории»?  
Проще всего было бы найти внешнего врага и спих-  
нуть вину на него. Но не сидит ли этот враг в нас  
самих? И не говорит ли это о том, что наш совре-  
менник просто перестал понимать, ради чего, соб-  
ственно, жили прошлые поколения? Когда Зою Кос-  
модемьянскую объявляют сумасшедшей и, ничтоже  
сумняшися, говорят о ненужности и бессмыслен-  
ности её подвига, происходит это потому, что судьи  
Зои не понимают значения слова «самоотвержен-  
ность». Точно так же, как зулус не понимает индейца,

а магрибинец – китайца. Человек постмодерна живёт другими ценностями, среди которых всё меньше традиционных, ещё вчера понятных подавляющему большинству. В вопросе освобождения такой человек пошёл дальше предшественников, он нацелен на освобождение и от моральных уз, от всего того, что подавляло инстинкт, обязывало к самодисциплине и налагало ответственность. Он стремится избежать любого напряжения в пользу личного удобства и расслабленности. Появление этой расслабленности, как некоего жизненного ориентира, многое способно объяснить в нашей жизни. Так, например, вера и творчество немыслимы без проявления воли, без предельного напряжения сил. Но когда гедонизм попадает в разряд ценностей, стоит ли удивляться тотальной нравственной деградации и предельному творческому оскудению.

Но «отрицание» и «разрушение» – это всего лишь слова, не объясняющие сути и не дающие оценки. Когда человек отрекается от того, что ещё недавно считал святым, отрекается не потому, что святое вдруг обернулось своей противоположностью, а потому что, отрекшись, он оказывается в более выгодном и удобном положении, вне постмодернизма такое деяние назовут «предательством». Постмодернизм пытается убедить нас, что в предательстве нет ничего худого. Что для человека естественно поступать в соответствии с собственной выгодой и удобством. Но постмодернизм возник не

сразу и вдруг. У него были свои апостолы и пророки, свои adeptы и апологеты. Носители его идей жили всегда, с тою лишь разницей, что это были изгои и одиночки. Но время пришло, и постмодернизм не просто пожалел и оправдал их, гонимых жестокой традицией, но и назначил выразителями истины, сводимой к утверждению, что истины нет.

Русская литература давно уловила, что надвигается что-то новое и страшное, что с человеком происходит необоримое – формируется новый человеческий тип. И тип этот страшен тем, что знает свои права и существует по законам своего удобства.

Тема предательства звучит во многих произведениях В.Г. Распутина. Писатель кропотливо исследует разные стороны и разные проявления предательства. Подчас оно очевидно, подчас скрыто от глаз. А бывает и так, что человек и сам не в силах разобраться, предал ли он.

В повести «Последний срок» (1970) взрослые дети предают старуху-мать. Вопреки прогнозам, старуха не умирает, а идёт на поправку, чем вызывает досаду приехавших на похороны к матери и потратившихся на дорогу детей.

Оказавшись на исходе войны в госпитале недалеко от дома, герой повести «Живи и помни» (1975) Андрей уверен, что перед возвращением на фронт ему позволят съездить домой. Но ему не позволили. И Андрей, не устоявший перед соблазном, ушёл сам. Дезертировал. Предал. И теперь

уже перед страшным выбором – предать мужа или самоё себя – оказывается жена Андрея Настёна. Конец Настёны предрешён в тот момент, когда настала необходимость выбирать. Потому что любой её выбор несовместим с обычной, размеренной жизнью. Любой выбор – слишком тяжёлая ноша, которая едва ли по плечу Настёне. И ношу эту взвалил на Настёну Андрей, предавший не только Родину, но и жену, родителей, односельчан. Наслаивающиеся одно на другое предательства приводят к трагедии.

В повести «Прощание с Матёй» (1976) всё выглядит не так определённо и однозначно. Строят на Ангаре электростанцию, и вода должна подняться и затопить деревню, людей из которой переселяют в новый посёлок. Но вместе с деревней уйдут под воду и отцовский дом, и кладбище, где лежат деды и прадеды, и пашня с хорошей, жирной землёй. Мучаются старики, что именно на их долю выпало бросить деревню, предать свою малую Родину.

Если в повести «Живи и помни» герои, раз предав, гибнут, то чем дальше во времени разворачивается повествование, тем более незаметным и естественным выглядит предательство. Писатель и сам хочет разобраться в причинах надвигающегося перелома и осознать его возможные последствия. Он смотрит на происходящее глазами разных людей, перевоплощаясь то в одного, то в другого своего героя и рассуждая устами каждого из них. А посколь-

ку действие большинства произведений В.Г. Распутина разворачивается в деревне, то и герои его большей частью оказываются *мудрствующими простецами*. Все они вместе с автором чувствуют надвигающиеся перемены и стараются понять причины их неотвратимости. Никто из них не знает слова «постмодернизм», но каждый знает, что «путаник он несусветный, человек твой. Других путает – ладно, с него спросится. Да он ить и себя до того запутал, не видит, где право, где лево. <...> Будто как по дьяволу наущенью» («Прощание с Матёй»). В меняющемся, выворачивающемся наизнанку мире герои В.Г. Распутина чувствуют себя неуютно. И зачастую, будучи не в силах прижиться в нём, задаются вопросом: как и зачем жить дальше, если «можно сказать, перевернулось с ног на голову, и то, за что держались ещё недавно всем миром, что было общим неписанным законом, твердью земной, превратилось в пережиток, в какую-то ненормальность и чуть ли не в предательство» («Пожар» 1985).

Сегодня, когда перелом произошёл и прежний человеческий тип сменился новым, эту мысль можно смело продолжить: а то, что было предательством, стало твердью.

Проза В.Г. Распутина оказалась пророческой по отношению к настоящему времени. Исследуя феномен предательства, его психологию и философию, В.Г. Распутин предупреждал своего современника о грядущих и неотвратимых переменах, о том, что

«свет переворачивается не сразу, не одним ахом, а вот так, как у нас: было не положено, не принято, стало положено и принято, было нельзя – стало можно, считалось за позор, за смертный грех – почитается за ловкость и доблесть. И до каких же пор мы будем сдавать то, на чём вечно держались?» («Пожар»).

Одним из первых в русской литературе начал В.Г. Распутин дискуссию о постмодернизме. Его проза – не просто плач по селу, понятный исключительно советскому крестьянину, не просто исследование деревни. Это размышления о месте русской цивилизации в эпоху крушения одной системы ценностей и становления другой. Узкое определение «писатель-деревенщик», ограничивающее масштаб писателя околицей, так же неприменимо к В.Г. Распутину, исследующему взаимоотношения Человека со Злом, как, например, «бытописатель» неприменимо к М.Е. Салтыкову-Щедрину. Опасность постмодернизма, о которой предупреждал В.Г. Распутин, заключается в его нацеленности на окончательное освобождение человека. Освобождение от угнетающих личность традиции и морали. Но освободившись от морали, признав, что нет единой истины, человек, возможно, и сам того не желая, окажется в условиях естественного отбора, когда перед ним откроются лишь два пути: для одних – к озверению, для других – к оскотиниванию. Потому что, как утверждает постмодернизм, человек – это не образ

Божий и даже не разумное существо. «Человек» больше не звучит гордо.

Творчество В.Г. Распутина – это пророчество, сбывшееся при жизни писателя. Это воззвание к человечеству, ставшее сегодня как никогда актуальным. Это призыв вернуться не к дедовской старине и патриархальности, но к самим себе, призыв сохранить подобие Божие, чтобы оставаться людьми.

# Народность поэзии Арби Мамакаева

О книге Арби Мамакаева  
(1918-1958)  
«Я был твоим, Кавказ...  
Стихотворения.  
Проза и публицистика.  
Письма. Воспоминания  
и посвящения» (перево-  
ды с чеченского)

Русская литература столь велика, сильна и обильна талантами, что укрывает порой в собственной тени, подобно древу благородному, литературы народов, соседствующих с русским. В самом деле, много ли современному любителю изящной словесности известно о литературах чувашской, калмыцкой или, скажем, о литературе коми? Может ли похвастать читатель знакомством с творчеством поэтов, чьи имена составляют то, что принято называть «золотым фондом» национальных литератур? Не будет ни ошибкой, ни преувеличением, если мы, поспешив ответить на поставленные нами же вопросы, скажем: «Нет!» А потому особенно отрадно появление всякого издания, отводящего тень и

представляющего русскоязычному читателю самобытных, оригинальных и отмеченных замечательным, ярким талантом национальных поэтов. Таков, вне всякого сомнения, Арби Мамакаев – «чеченский Есенин», как называли его ещё при жизни соплеменники.

Богатейшее и самобытное устное творчество чеченского народа стало крепким фундаментом, на котором обосновалось здание чеченской литературы. Вскоре после установления советской власти у чеченцев появилась своя письменность, и первые писатели Чечни – А.И. Нажаев, С.С. Бадуев, Ш.К. Айсханов – известные, прежде всего, как собиратели фольклора, стали основоположниками национальной драматургии, поэзии, прозы. Творчеству чеченских писателей изначально было присуще стремление осмыслить судьбу своего народа, на долю которого выпало немало испытаний. Протест против косных обычаев старины, раскрепощение женщины, революция и гражданская война, социалистическое строительство, репрессии 30-х годов, Великая Отечественная война, выселение чеченцев в Казахстан – все эти локальные или глобальные исторические процессы, так или иначе затронувшие Чечню, находили самое яркое и живое отражение в пьесах Н.Д. Музаева («Утро и вечер», 1933 г., «Росток нашей жизни», 1934 г.) и С.С. Будаева («Закон отцов», 1929 г., «Красная крепость», 1930 г., «За большевистский сев», 1932 г.); в прозе Ш.К. Айс-

ханова (рассказы «Белая курица», 1933 г., «Хава» 1935 г., «Зайнаби» 1935 г.); поэзии А.И. Нажаева, М.А. Мамакаева, М.А. Сулаева (поэма «Солнце побеждает», 1944 г.).

В 50-60-е годы в Чечне выходили сборники стихов Р.С. Ахматовой («Республика родная», «Трудная любовь»), З.А. Муталибова («От всего сердца»), Х.Э. Эдилова («Свет Октября»). К этому времени поэзия Чечни обретает художественную зрелость, ей становится присущее жанровое и тематическое разнообразие. Многие чеченские поэты переводятся на русский язык – в 1959 году в Москве была издана «Антология чечено-ингушской поэзии» на русском языке, что дало возможность поэтам Чечни представить своё творчество всему русскоязычному миру. Окончательно оформившаяся и возмужавшая проза являла читателю не только народных героев, но и образы современников, наделённые живыми, реалистическими чертами. К современнику обращались в своём творчестве М.С. Исаева (роман «Корень счастья», 1964-70 гг.), М.М. Мусаев (роман «После выстрела», 1969 г.), Н.Д. Мусаев («Сила мечты», 1971 г.). Наиболее значительным, масштабным произведением тех лет стал исторический роман С.А. Арсанова «Когда познаётся дружба», посвящённый взаимодействию горцев и русских рабочих в процессе революционной борьбы и установления в Республике советской власти. В 1956 году роман вышел на русском языке, и читатели со всего Совет-

ского Союза смогли получить представление о чеченской литературе и полюбить её.

Увы! Проблеме издания на русском языке национальных писателей и поэтов не придаётся сегодня должного значения. А между тем, дело это сродни строительству магистрали, соединяющей Москву и Владивосток. Ведь даже в смутное время, когда общество не способно создать единую систему ценностей, когда сильны противоречия и разобщённость, русский язык остаётся неизменной и неколебимой основой неразделимости народов России. Это те скрепы, на которых держится целостность и общность разноплеменной Руси.

Арби Мамакаеву (1918-1958) довелось жить и творить в непростое время. В 40-е годы он был арестован и сослан в Магадан, а после возвращения на Родину оказался заточён, как инакомыслящий, в психиатрическую больницу. Он прожил неполных сорок лет, четырнадцать из которых провёл в неволе. Но его литературное наследие не только обогатило молодую чеченскую литературу. В переводах русских поэтов творчество Арби Мамакаева обрело и русскоязычных почитателей.

Конечно, поэзия Арби Мамакаева знакома нам в переложении на русский язык. Но именно это обстоятельство позволяет нам снисходительно отнести к неровностям, списав их на счёт перевода, и внимательнее прислушаться к общему тону, к тому, что критики называли «пафосом» или «сказуемым», а

другими словами – к движущей силе его таланта, побуждающей всякого художника обращаться к творчеству. Следуя совету Гёте, забудем себя, поэта и целый мир, но войдём в его поэтический круг и, не привнося ничего, примем всё, что автор может предложить нам.

Арби Мамакаев – поэт, чьё творчество выросло из жизни его народа. Он не просто выразитель чаяний своих соотчичей, он, если можно так выражаться, болен, одержим любовью к родному краю.

Пишет ли он о свободе:

*Да будет Родина свободна!  
За нами горы и народ.  
И кровь, что пролита сегодня,  
Свободу завтра принесёт...*

(«В горах Чечни», перевод Э. Балашова),

об удали:

*Всё их богатство: конь, винтовка,  
Кинжал и бурка, да и только...*

(«В горах Чечни», перевод Э. Балашова),

о любви:

*Вот. Наконец-то! Он! Желанный!  
На родниковую тропу  
Свернул. И конь буланый  
Крушит прибрежную траву...*

(«В горах Чечни», перевод Э. Балашова),

о счастье:

*Если в день, когда счастье приходит  
К добрым людям в Отчизне родной,  
Жив ты думой своей о народе,  
Горд его вдохновенной судьбой,*

*Если к людям выходишь открыто,  
Рядом с ними шагаешь, любя,  
Знай, что сердце мужчины-джигита  
Бьётся в гулкой груди у тебя.*

(«Моему сыну», перевод Б. Каурова)

или о природе Кавказа:

*Где Аргун струится  
молодой,  
Терек буйный  
в берег бьёт волной –  
Выросли джигиты  
в тех краях,  
Расцвели красавицы  
в садах.*

(«Земля Кавказа», перевод И. Голубничего)

он пишет как чеченец. В этом могут усмотреть закономерность, что было бы ошибкой, поскольку народность – то есть поэтическое изображение жизни того или иного народа – вовсе не является пафосом или сказуемым творчества всякого поэта. Так, например, пафосом поэзии Жуковского ещё Белинский определил романтизм или «плод жизни Западной Европы в средние века». А в случае с Пушкиным, народность стоит лишь в длинном ряду идей или «пафосов», побуждающих к творчеству и определяющих это творчество.

Мы не знаем Кавказа, не знаем правил, на которых от века основывал чеченский народ своё самостояние, но это не значит, что всё, сказанное о Кавказе, будет восприниматься нами на веру, и мы не

услышим ни единой фальшивой ноты. И явись вдруг Феклуша-странница, и начни заливать о диковинах далёкого края, мы, раскрыв рты, станем её слушать.

Но Арби Мамакаев заражает нас любовью к Кавказу. Чувства поэта истинны, лишены какой бы то ни было экзальтации и надуманности. Чувства его свежи и прозрачны как горный воздух, чисты как краски зари. И эта подлинность увлекает, и Кавказ поглощает всё наше внимание. Мы поневоле видим, как:

*Красное пламя цветеня  
Берег сжигает высокий.  
Остров скрывается в пене  
Качающейся осоки.*

(«Вечер на берегу Терека», перевод Н. Асанова),

слышим, как

*...Терек поёт им, ласкаясь,  
Печальные песни свои...*

(«Долина, полная цветами»,  
перевод С. Златорунского).

Мы увлечены созерцанием жизни далёкого от нас народа, мы любим вместе с ним, вместе с ним негодуем, потому что все стороны его жизни, все проявления его чувств делаются вдруг нам понятны. «Конечно, – понимающе киваем мы, – на Кавказе нельзя без коня!»

*Очаг – пустыня – без огня.  
Без дыма сакля – не жилище.  
Джигит – мальчишка – без коня...*

(«В горах Чечни», перевод Э. Балашова).

Вместе с абреками мы упиваемся волей, вырываясь из тесноты обывательского мира, и вот уже нагайка нудит нам руку, а рукоять кинжала холодит её. И запахи – овчины, пороха, дыма, вырывающегося из трубы сакли – поневоле щекочут ноздри, хоть нет рядом ни бурки, ни обреза, а есть только книга стихов...

Да и самый стих Арби Мамакаева (доверимся переводчикам!) не напыщен, но изящен и прост, в чём опять же видна народность, так присущая творчеству поэта. В поэме «В горах Кавказа» (перевод Э. Балашова) каждую главу предвосхищают эпиграфом строки из народных чеченских песен, и каждый стих, каждая глава поэмы кажутся продолжением этих трогательно-простых и трепетно-искренних куплетов. Действие поэмы происходит в Чечне во времена адата, то есть во времена, когда господствовал на Кавказе не закон, но обычай.

*О страшном времени адата,  
Царившего тогда в горах,  
О том, как царь трёхгранный страх  
Принёс нам на штыке солдата,  
Я расскажу...*

Содержание поэмы незамысловато. Молодой джигит Аслага, вынужденный скрываться от кровника, покидает ставший ему родным аул.

*Оставил я родимый дом,  
Недолгое, как детство, счастье.  
И вновь пришла пора прощаться.  
Хабар разыщет нас потом...*

Но Селихат, возлюбленная Аслаги, опасаясь по-  
зора и гнева семьи, не может уйти с ним.

*Прощай, и в ночь с собою не зови:  
Боюсь я стать проклятьем для семьи...*

Прошёл слух, что Аслага погиб в отряде абрека Зелимхана, положившего долгом сражаться, сколько хватит сил, против царской власти. И Селихат отдают – а точнее, продают – замуж за старого муллу.

*Меня родители свели  
С тем, кто старей самой земли.  
И да придут отец и мать  
Мою могилу обнимать!*

Но Аслага жив и отправляет с другом Шахидом письмо для Селихат.

*Не верь, Селихат, им – я живой!  
Стань мне подругой – сестрой лесной!  
Будь ради весны своей весной!  
Будь ради любви моей со мной!*

Селихат бежит от постылого мужа, но в это самое время Аслагу настигает кинжал кровника, и Селихат находит любимого умирающим. Последняя искра вспыхивает в его глазах, последние слова срываются с губ... Селихат, которой незачем и некуда идти, убивает себя.

*И выстрел лес ночной взорвал.  
Шахид не сразу осознал,  
Что означал тот звук нежданный.  
Он пальцы Селихат разнял,*

*Нащупал рукоять нагана,  
Струящего смертельный дым.  
Итак, два трупа перед ним.  
Какая страшная поляна!*

«Старые погудки на новый лад!» – скажет иной скептик. И будет по-своему прав – ведь нет повести печальнее на свете, чем повесть о Ромео и Джульетте! Но мы, вслед за Георгием Ивановым, всё же возразим скептику: «*Меняется причёска и костюм, / Но остается тем же наше тело, / Надежды, страсти, беспокойный ум, / Чья б воля изменить их ни хотела*». Колорит Кавказа, стилизованный стих делают поэму столь самобытной и оригинальной, что, плача в конце её над Аслагой и Селихат, мы забываем, что есть на свете и более печальные повести. Их любовь – что горная кавказская река. Это не зеркальная гладь Волги, распаханная разве мечтательным теплоходом или ерошимая изредка скучающим ветром. Это ревущий поток, самой природой вынужденный преодолевать коварные препятствия, бурливый, стремительный и нетерпеливый.

Ничто не трогает нас так сильно, как любовь Аслаги и Селихат – ни мужская дружба, описанная в начале поэмы, ни кровная месть, ни борьба за свободу. Поэма интересна не сюжетом и не проработанными характерами – характеры в ней только намечены. В самом деле, всё, что мы можем сказать о Шахиде – это то, что он верный товарищ Аслаги.

*Когда из двух друзей один  
В несчастье день свой коротает,  
Другой – не брат ему, не сын –  
С ним вместе горе разделяет.*

А Зелимхан? Этакий идеальный разбойник, «вольный как воля», великодушно отпускающий пленных русских солдат.

*А Зелимхан стоял поодаль  
И, на винтовку опершись,  
Перебирал лесную жизнь  
Свою. Всего в ней было вдоволь:  
И крови, и смертей. И эта,  
В бою добытая победа,  
В нём радости не вызывала.  
На пленных он смотрел устало...*

Пожалуй, наиболее ярко прорисован мулла – алчный и похотливый, переживший двух жён, изгнавший третью и тщащийся купить любовь четвёртой.

*И слюни с бороды роняя,  
Кошачьи теребя усы,  
Глаза хомячьи округляя,  
Старик с повадками лисы,  
Как жертву слабую паук,  
Костлявыми руками вдруг  
Схватил и обнял Селихат...*

Абрис его лишь обозначен автором, но обозначен такой чёткой линией, что читательскому воображению, как ребёнку в книжке-раскраске, остаётся лишь наполнить цветом этот силуэт.

Не так уж много можем мы сказать и о характерах главных героев поэмы – об Аслаге и Селихат, но их песни, монологи и письма являются столько страсти, что, вспыхивая и озаряя пространство поэмы ярким светом, заставляют нас страдать, ненавидеть или, напротив, таять от любви.

Не характеры занимают автора, не ради их раскрытия взялся он за свою поэму. Сила чувств и величие человеческого страдания – вот, что понудило поэта записать со слов старика-чеченца

*...Рассказ,  
Так живо поразивший нас,  
О старине, где всё нам ново.*

Вот почему слова Аслаги и Селихат звучат как настойчивое требование признания права на счастье. Ведь

*Без счастья жизнь – петля на шее...*

Что ж, таков и был Арби Мамакаев – всецело преданный чеченскому народу, мечтающий о его великом будущем, мучительно переживающий его боли и беды, всем своим творчеством призывающий беречь свободу и счастье.

*Не страшны нам бури и ненастья.  
Пусть над нами солнце ярко брызнет!  
Только так мы завоюем счастье  
Для себя и для своей Отчизны!*

*(«Не останемся в долгу мы, братья...»,*  
перевод Э. Левонтина).

## «Инда взопрели озимые...»

О книге Б. Евсеева  
«Евстигней»

Есть книги, которые интересны не сюжетом и не информацией, заложенной в основу сюжета. Так, например, «Война и мир» – это не роман о войне России с наполеоновской Францией. Роман Толстого – это система мироосмысления, это, по слову Ильина, «нечто большее, чем само искусство, <...> это художественно изложенная философия жизни». Толстой исследует жизнь во всех её проявлениях и на всех уровнях – от маленького человека до императора, от рождения до смерти, от первого бала девушки-подростка до войны народов. Никто, утверждает Толстой, ни один человек, даже лучший из людей, не властен ни над чем и ни над кем. Полководец, столкнувший армии, не может предрешить исход сражения; богачу, управляющему тысячами людей, не подвластна собственная судьба. Жизнь каждого человека от рождения до смерти подчи-

нена какой-то «роковой силе», которая управляет всем и всеми.

Есть книги, которые привлекательны именно сюжетом. Читатель, затаив дыхание, следит за сюжетными перипетиями романов А. Дюма или У. Коллинза. А по прочтении романа, с неудовольствием возвращается из созданного писателем мира в мир реальный.

Но есть произведения, интересные, прежде всего, информацией. Исторические портреты И. Стоуна интересны именно собранными воедино сведениями, изображением одного какого-нибудь лица на фоне панорамной живописи эпохи. Конечно, роман о ничтожнейшей фигуре может, тем не менее, быть произведением искусства, а жизнеописание царей и полководцев таковым произведением может и не быть. Исторический или биографический роман складывается из фактов, как дом из кирпичей, раствор для которых – талант, способный при помощи вымысла и фантазии скрепить факты в единое и гармоничное целое. И чем сильнее талант, тем интереснее и правдоподобнее может стать произведение, удаляясь от очерка в сторону художественного изображения истории и персонажей.

Ещё Белинский отмечал, что литература «не должна быть только живописью», её задача – передавать читателю мысль и точку зрения. В этом отношении пространство романа для писателя – раздолье и вольница. Здесь можно развернуться и проявить себя с любой стороны. То, что неприем-

лемо в стихах, – в прозе, и в особенности, в романе, не просто приемлемо, а совершенно законно и, пожалуй, даже необходимо, чтобы разнообразить повествование, сделать его как можно более полным и насыщенным. Лирика, дидактика, публицистика на равных основаниях могут быть вплетены в ткань романа. И снова только талант станет естественным ограничителем, не дозволяющим вкусу изменять художнику, удерживающим художника от того, чтобы пуститься во все тяжкие, чтобы, ради быстрого успеха, пойти по пути оригинальничания и превратить неизбежно своё творение в подделку.

Миссия исторического произведения, прежде всего, просветительская. Что, разумеется, не менее важно, чем философское мироосмысление. Кто, например, исключая специалистов, помнит сегодня Евстигнея Фомина? В «Кратком музыкальном словаре для учащихся» (Ленинград, «Музыка», 1989, Ю. Булучевский, В. Фомин) читаем:

«Евстигней Ипатович Фомин (1761-1800) – российский композитор. Учился в музыкальных классах Академии художеств, затем в течение трёх лет занимался в Италии, в знаменитой Болонской филармонической академии (по окончании учёбы был избран членом этой академии). В последние годы жизни работал репетитором придворных театров. Творчество Фомина, по достоинству оценённое лишь в наши дни, сыграло выдающуюся роль в формировании и развитии национальной оперы. Наиболее значительные произведения Фомина – оперы "Новгородский богатырь Боеславич", "Ямщики на подставе", "Американцы" (либретто А.И. Крылова), "Золотое яблоко", ме-

лодрама "Орфей и Эвридики". В своей музыке композитор опирался на интонации русской народной песни, бытового романса, умело соединяя их с приёмами европейской музыки XVIII века».

Пожалуй, это максимум доступной информации. Лишь несколько строчек напоминают о выдающемся русском музыканте, сыгравшем для развития национальной музыкальной школы такую же роль, какую Ломоносов сыграл для развития науки. Первым из русских композиторов Фомин овладел трагической темой, доказав оперой «Орфей и Эвридики», что русская музыка способна войти в мир сложных, глубоких идей и чувств. Роман Бориса Евсеева «Евстигней» – это единственное художественное произведение, посвящённое жизни и творчеству Евстигнея Фомина. Можно сказать, это дань российского общества своему гению...

«Равнодушие выкрало его славу, – пишет Борис Евсеев. – Чернильные души вымарали биографию. Листы же с вымаранной биографией сожрали, наливочкой запили». Трагическая судьба, ранняя смерть – как это часто бывает с людьми, отмеченными Богом особыми дарами!

«Евстигней Фомин как истинно русский тип (русский, особого покроя, гений – мрачновато-весёлый и угрюмо-стримительный) вечен, неистребим. Как неистребима и ничем не заменима часто ускользающая от понимания, грань русской жизни: царское, высокое угрюмое веселье! Фомин и Павел первый – два русских гения, два непонятых и два пересечённых русских пути. И пресечены те пути не Богом – непонятливыми людьми».

Парадокс столь полезной на первый взгляд книги Бориса Евсеева в том, что она не принадлежит ни к одной из вышеозначенных категорий. Она стоит особняком и хороша только тем, что она есть. Как говорил Mr. Bean: «Прежде всего, она большая. И это превосходно. Если бы она была чересчур маленькой, такой микроскопической, то тогда бы вряд ли кто смог увидеть её. Это было бы непростительно». Повествование опирается на целый ряд загадок. Загадочна судьба самого Фомина, которого автор определяет как европейца по ремеслу, русского по духу. Загадочны пересечения и взаимовлияния Фомина, императрицы Екатерины II, императора Павла I, иезуитов, масонов, предположительного отца Екатерины II Ивана Бецкого. И само это предположительное отцовство – также одна из загадок, загаданных автором. Загадочны детские сны Евстигнея Фомина, смысл которых проясняется лишь в конце повествования. Загадочно и полуфантастично выглядит и начало романа. «Полу-», потому что на первый взгляд всё вполне реалистично и prawdopodobno. Но это только на первый взгляд...

Конечно, в жизни случается всё, что угодно. А уж в литературе и подавно. Только, как известно, у одного писателя чёрт входит – и веришь. А у другого – муха в окно влетит – усомнишься.

Действие романа как бы разыгрывается перед зрителями в неком современном театре. Причём указана вполне точная дата: июнь 2009 г. Томится

публика, собираются актёры и музыканты. Публика, кстати, весьма колоритная, двух сортов. Первый сорт, расположившийся ближе к сцене, это «знаменитые соотечественники». Прибыли они из Европы и двух Америк. И прибыли, судя по костюмам, на праздник Hallowean:

«...фраки, визитки, даже ковбойки, сарафаны. Снова визитка, опять фрак. Кто-то никак не хочет скинуть с головы ненужное в театре сомбреро». Тут же в зале «народец по-сиволапей (отечественного закваса), одетый без выдумки и вычур, томится в рядах задних».

Оговоримся особо: кто такой этот «отечественный заквас» – выяснить так и не удалось. А равно и заграничный тоже. О «заквасе» известно лишь то, что это действие по значению глагола «заквасить». А более ничего не известно. Речь, что совершенно очевидно, идёт в данном случае о «закваске».

Но языку романа будет посвящена отдельная строка.

Между тем, на улице в толпу безбилетных, жаждущих попасть в театр и оттогоглядывающихся в зашторенные окна, вторгается ещё одна странная фигура. Это приезжий нищий музыкант. Почему он приезжий, автор не объясняет, сообщая просто:

«Приезжий, в расшитой зелёным и красным рубахе, босой, с туповато-нежной улыбкой глядит прямо перед собой, что-то в такт игре бормочет». Приезжий этот вдобавок ко всему ещё и слеп. Играет же он «на старинной колёсной лире». А лира та «висящая на верёвочке поперёк живота, своим корпусом схожа с небольшой утолщённой гитарой».

Не будучи музыкантом или историком музыки, сложно понять, о каком именно инструменте идёт речь. Но появлению слепого с диковинной лирой никто не удивляется и даже, напротив, «...его тут же начинают гнать взашей: вниз, в переход, к поби-рушкам немытым! Чего тут, близ оперы, отираться? Тут музыка другая!» Из чего можно заключить, что именно с такими инструментами ходят по Москве приезжие слепые нищие музыканты в расшитых рубахах, улыбаются тупо и нежно и зарабатывают себе на хлеб. Понятно, что это ходячий образ, символ, эмблема. Однако впечатление такое, что эта эмблема не растворена в тексте, а наклеена поверх него.

В театре же, тем временем, «стараясь не привлекать к себе внимания, без позёрства и помпы, по одному, по двое начинают проходить через зрительный зал, поднимаются на сцену и пропадают за кулисами персонажи будущего оперного концерта». И даже одно досадное недоразумение – улетел из зала сокол, нарочно принесённый ради театральных спецэффектов – не в состоянии остановить музыку. Спектакль начинается...

А вместе с тем, начинается повествование о жизни Евстигнея Фомина.

Нетрудно догадаться, что в конце романа автор возвращается к тому, с чего начал: окончен спектакль, расходится публика. Лишь дирижёр погружается в раздумья о странностях и несправедливостях рока:

«Да мало ли что ещё способствовало уничтожению Евстигнеевой славы? Но и то, и другое, и третье – вело к печальному итогу: истинного, а не придуманного фальшивым музыкознанием гения, гения, открывшего единственно верный путь русской музыки (народные мелодии, обработанные по-европейски!) – мы едва знаем, равнодушно задвинули в угол... Так, может, хоть теперь в первый ряд встанет? Не факт, не факт...»

Да сокол, улетевший со спектакля, парит «попад Москвой», устремляясь к Ваганьковскому кладбищу, где сохранилась могила той, которую всю жизнь любил безнадёжно Фомин. Не первый раз прилетает сокол на кладбище. И, кружка над одной и той же могилой, птица заставила любопытного сторожа соскоблить грязь с могильного камня. А когда открылось имя и вернулась память, сокол исчез, и «больше серо-коричневую, с белым горлом и желтоватыми лапами птицу сторож-смотритель на Ваганькове не видел». Так и раскрывается загадка сокола-белогорлика, произведшего в самом начале романа скандал, непонятно для чего появившегося и низвестно куда исчезнувшего.

Но было бы верхом вредительства по отношению к автору раскрывать все тайны и загадки романа. Пусть уж читатель сам доберётся до них. Но невозможно не сказать особо лишь ещё об одной загадке – о языке, которым изложена повесть Евстигнея Фомина.

Сразу следует отметить, что написан роман языком диковинным. Вероятно, автор хотел сказать,

что пишет на языке своих героев, то есть на русском языке XVIII столетия. Для достижения этой цели автор использует два приёма: 1. Инверсия. Или обратный порядок слов, поскольку для XVIII века характерна постановка имени прилагательного после имени существительного. Как, например, в романе: «Ветхая греческая сказка стала вдруг обретать черты всамделишние...» 2. Отличное от современного правописание и решительно никому не известные слова.

Есть мнение, что литературное произведение – это нужные слова, расставленные в нужном порядке. Обратный порядок слов в романе, посвящённом XVIII веку, воспринимается как уместный стилистический приём. Но вот почему автор в авторской речи то упорно, а то и время от времени пишет «впротчем», «убёгла зима», «шти», «лутче», «протчих», «рублёв», «скло», «надруковано» и т.д. и т.п. – никаким чувством «соразмерности и сообразности» объяснить невозможно. Кстати, действие романа разворачивается в городе Санкт-Петербург... Город на Неве, в самом деле, весьма недолго, ещё при жизни основателя, именовался именно так: Санкт-Петербург. Но в романе речь идёт о екатерининских временах. Посему невольно задаёшься вопросом: что это за фармазонское начертание, и кто называл так северную столицу? Но это, очевидно, одному Борису Евсееву известно. Правда, по ходу дела Питер-Бурх становится Петербургом, но

о генезисе подобных метаморфоз остаётся только догадываться. То ли эти изменения связаны с изменениями, происходящими в сознании Фомина, то ли автор устал от собственной нарочитости и принуждённости – возможно, и эта разгадка спряталась где-то в недрах романа, но найти её будет непросто. Порою закрадывается мысль, что автор делает вид, будто роман написан не им, а каким-то современником Фомина, который не стилизовывал текст под XVIII век, а писал естественно. Но это значит, что автор романа – младший современник Ломоносова, Сумарокова, Тредиаковского. Что ж, откроем наугад что-нибудь из написанного этими великими поэтами. Вот, например, письмо Сумарокова графу Шувалову: «...Что он меня всем **лучше**, как он сказывал, я ему в том уступаю, хотя клянусь, что я этого не думаю...» «Лучше» написано именно так, как мы пишем сегодня. А вот Ломоносов пишет Эйлеру: «...Привилегия на производство таких и подобных же работ из цветного **стекла...**» Никакого «скла»... И далее там же: «...с запрещением этого всем **прочим**, и мне было пожаловано 4000 **рублей...**» «Прочим», «рублей» – это не современный редактор вымарал особенности речи XVIII века. Сохранилось же в текстах и «ежели», и «оный», и «особливый», и многое другое. Это наш современник захотел быть более петербуржцем XVIII века, чем сами петербуржцы XVIII века. Пишут и Ломоносов, и Сумароков, проявляя не свойственное обоим при жизни

единодушие, «генваря», а вот что касается «июля», оба пишут так же, как и мы сегодня. Но отнюдь не так, как делает это хроникёр «Евстигнея»: «иуля». Но может быть, автор хочет сказать, что хроникёр – парень простой, грамоте едва обучен, пишет так, как слышит? Но тут снова вопрос: почему было не поручить написание романа, например, офицеру или помещику, или благородной даме, которой всё одно делать нечего, или пусть бы даже и мужику, но с образованием – благо такие водились, и автор не даст тут соврать. Он бы и изложить сумел изящнее, да и сказать ему было бы что. А то ведь и вышло-то что-то полуграмотное, корявое. Опять загадка...

Даже как-то и обижаться начинаешь на автора, который, судя по всему, и читателя своего относит к разряду «сиволапых отечественного закваса». А обидевшись, думаешь: хорошее дело затеял автор – напомнил читателю о выдающемся соплеменнике, воздал ему должное, отряхнул пыль со славного имени. Да только каково значение этого труда для отечественной словесности, а точнее – для художественной литературы? Именно художественной литературы, а не очеркистики и не журнала «Караван историй». Ведь для изящной словесности и кровавых крестов, и коварных масонов, и плавающих гробов – ей-богу, маловато будет!

Помимо всего сказанного, можно было быпуститься в рассуждения о том, насколько хорошо

удалось автору передать колорит эпохи и о том, какова авторская версия перипетий в судьбе музыканта. Но это значило бы согласиться с тем, что любой текст, написанный кем попало и как попало, имеет право называться литературой и претендует на то, чтобы стать предметом анализа.

Некто, как, например, приснопамятный писатель-середнячок из группы «Стальное вымя»<sup>1</sup>, напишет:

«Инда взопрели озимые, рассупонилось солнышко, расталдыкнуло свои лучи по белу светушку. Понюхал старик Ромуальдыч свою портянку и аж заколдобился».

И тут соберутся литературоведы и станут ломать головы: «Насколько точно удалось автору передать колорит сельского быта? Удалось ли выявить причины внезапных перемен, произошедших в сознании пожилого человека?»

В селе Горюхине тоже был, помнится, некто Терентий, умевший писать «не только правою, но и левою рукою». Умер он в глубокой старости, когда учился писать правой ногой...

А ну как все начнут писать, как кому в голову взбредёт? И тогда, пожалуй, языковые реформы, которыми совсем недавно чиновники страшали общество, окажутся не нужны – за чиновников всё сделают писатели. Матерщиной на бумаге уже никого не удивишь, теперь вот «взопрели озимые», а там глядишь – «пишется, как слышится» или «долой

---

<sup>1</sup> Ильф И., Петров Е. «Золотой телёнок». М., 1992.

падежи». Русский язык – штука сложная – есть, где разгуляться.

*Душой болея премного за словесность российскую, дабы не воспоследовало с нею хуже того, что уже случилось, оставляю сие сочинение свое на рассмотрение читателям и труждающимся в словесных науках, дабы и оные суждение могли вынести.*

## Певец белоснеж- ных вишен

О книге «Димчо Дебелянов. Поетът на белоцветните вишни» («Димчо Дебеляно. Поэт белоснежных вишен»). Переводы с болгарского на славянские языки

«Славянство есть, – писал Константин Леонтьев, – и оно численностью очень сильно; славизма нет, или он ещё очень слаб и неясен»<sup>1</sup>.

В самом деле, славянские народы слишком различаются между собой с исторической и религиозной точек зрения. Под разницей исторической следует понимать не исторические события как таковые, естественным образом разнящиеся у разных народов. Но их непосредственное влияние на славянские сообщества. Это и сложившиеся формы государственности и сословности, это исторически и географически обусловленные контакты с другими народами, это симпатии и антипатии внутри собственно славянской семьи. Достаточно беглого, поверхностного взгляда, чтобы убедиться вполне:

<sup>1</sup> Леонтьев К.Н. «Храм и церковь», М., 2003.

у славян настолько мало общего, что идеи славизма могут показаться не просто идиллическими, но – увы! – утопическими. И этого грустного впечатления было бы вполне довольно для того, чтобы опустить руки и, отвернувшись друг от друга, навек отказаться от братских объятий и мечты о единстве. Но, парадоксальным образом, через отрицание мы подошли к утверждению.

Именно бескорыстное служение идеи, какой бы утопической она ни казалась, и каким бы невыгодным ни представлялось служение ей, являет собой ядро славянского духа. Об этом помнили наши предки, отправляясь добровольцами в Сербию или Болгарию, чтобы, если понадобится, умереть там за свободу таких непохожих братьев. А что может объединить крепче пролитой крови? Как писал Ф.М. Достоевский, названный сербским святителем Иустином Поповичем «всеславянским пророком»<sup>1</sup>: «...Пролитая кровь важная вещь, соединительная вещь»<sup>2</sup>.

Нельзя утверждать, что угнетение славянских народов как исламским, так и романо-германским мирами осталось в прошлом, сделавшись лишь горьким и поучительным воспоминанием. В этом году

<sup>1</sup> Преподобный Иустин Попович «Достоевский о Европе и славянстве», М., 2001.

<sup>2</sup> Достоевский Ф. М. «Дневник писателя за 1876 г. Оригинальное для России лето», Полное собрание сочинений, т. 11, М., 2004.

славянское сообщество скорбело по поводу десятой годовщины нападения Северо-Атлантического Альянса на суверенную Югославию. На наших глазах разворачивается подлый и не слишком-то хорошо срежиссированный спектакль по отторжению от Сербии Косова – стратегически и geopolитически важного для Альянса региона. Не так давно все мы с ужасом наблюдали за ходом «цветных» революций на Украине и в Белоруссии. А потому в основе славянского единства лежит, помимо всего прочего, стремление славян к независимому, самобытному, плодотворному существованию в Европе, к всестороннему и, прежде всего, духовному развитию. Только объединившись, только поддерживая и усиливая друг друга, славянские народы, претерпевшие гораздо более других, но не озлобившиеся, не замкнувшиеся в мрачном уединении и не пытающиеся сколачивать капиталы на страданиях предков, смогут подняться и явить миру невиданную силу созидания и жертвенности в противовес расползающемуся повсеместно смраду потребления.

Беспримерные страдания, доставшиеся в удел всем без исключения славянским народам, закалили славянский дух, подготовив его к великим свершениям. Славянский дух молод и именно ему принадлежит будущее в Европе, именно ему суждено прийти на смену истощившемуся и одряхлевшему романо-германскому духу, признаки вырождения которого очевидны сегодня для всех. Мужское на-

чало Европейской цивилизации олицетворяют романо-германские народы с их рационализмом, вечным поиском и воинственностью. Славянским народам более присущи мягкость и великодушие, миролюбие и созерцательность. И, кто знает, быть может, через объединившихся и укрепившихся славян суждено воцариться в Европе миру, справедливому покою и бескорыстному братству народов. Сохранившее на сегодня приверженность к традиционным ценностям славянство способно произвести здоровые перемены как в общественной, так и в культурной жизни Европы. Но осуществиться это может лишь при условии сплочённости славянских народов. Возможно, время славян ещё не пришло и час славян ещё не пробил. Оттого-то нередко с горечью и недоумением смотрим мы друг на друга. Вот Черногория признаёт независимость Косова, вот Украина помогает оружием Грузии, исступлённо отрекаясь от России и крича на весь мир о своей непричастности к её истории.

Но если невозможно немедленное, здесь и сейчас, политическое единение славянства, то никто не в силах воспрепятствовать единению культурному. Нет на свете такой силы, что могла бы помешать взаимному распространению идей, проникновению языков и культур и уж тем более творческому со-прикосновению. Ведь не только общие корни и общие страдания объединяют славян! Нет и не было в человеческом сообществе более сильных скреп,

чем язык. И пусть не все славянские народы пользуются единой письменностью, языки наши, вышедшие из одного, понятны зачастую без перевода!

Но если речь идёт о поэзии, мало понять смысл, важно уловить пафос, почувствовать строй и напев стиха. Иначе поэзия просто перестаёт быть поэзией. Великое благо, когда переводчику удаётся донести до читателя красоту и изящество слога. Но когда вокруг национального гения собираются переводчики из нескольких братских стран, их труд перестаёт быть сугубо литературным. Да и что же это, как не шаг навстречу друг другу, как не разверстые объятия, как не акт подлинного единения народов! Такую необычную и в лучшем смысле слова оригинальную идею предложила Елка Няголова, болгарская поэтесса, главный редактор журнала «Знаки», президент Славянской литературной и художественной академии, объединившая вокруг творчества Димчо Дебелянова тринадцать поэтов-переводчиков из девяти славянских стран. В результате на свет появилась изящно изданная, иллюстрированная книга «Димчо Дебелянов. Поесть на белоцветните вишни», выпущенная Славянской литературной и художественной академией в 2009 г. В книге представлена поэзия самого Димчо Дебелянова, посвящения ему современных болгарских поэтов, а также переводы его стихов на девять славянских языков. Поэты-переводчики из России, Сербии, Украины, Чехии, Македонии,

Словении, Хорватии, Польши и Словакии знакомят своих читателей с творчеством великого болгарского поэта, «певца белоснежных вишен». Русскоязычному читателю поэзия Димчо Дебелянова стала доступна благодаря поэтам и переводчикам Ивану Голубничему и Сергею Надееву.

Глубоко символично, что именно болгарская писательница выступила с инициативой подобного рода и именно вокруг болгарского гения объединились славянские поэты. Ведь Болгию по праву можно назвать родоначальницей не только славянской письменности, но и славянской литературы как таковой. Возникшая в IX веке, долгое время болгарская литература оставалась преимущественно церковно-дидактической. Известны сочинения таких выдающихся христианских подвижников как Климент Охридский, Иоанн Экзарх, Константин Преславский. И только в XIV веке в болгарской литературе появляются произведения светской направленности. Однако завоевание тогда же Болгарии турками приостановило развитие национальной литературы. Но... Не умерла девица, но спит! И вот в конце XVIII столетия в период подъёма борьбы против иноземного владычества болгарская литература, как и прочие сферы жизни болгарского народа, переживает подъём и небывалое оживление. Паисий Хилендарский, создавший «Историю славеноболгарскую» (1722), оказал огромное влияние на национальное и культурное возрождение болгар-

ского народа. Его «История» это не просто перечисление фактов, во многом это публицистический труд, провозглашающий идею государственной, культурной и церковной независимости и призывающий болгар на борьбу. В XIX веке на пике освободительной борьбы, закончившейся, при поддержке России, освобождением Болгарии от турецкого ига, окончательно сформировалась болгарская национальная литература. Вполне понятно, что основным пафосом литературы того времени стала героика борьбы. Яркое подтверждение тому проза Любена Каравелова и Ивана Вазова, лирика Петко Славейкова и Христо Ботева.

В начале XX столетия в Болгарии появилась целая плеяда молодых писателей, чьё творчество не было ориентировано ни на национально-освободительную, ни на классовую борьбу. Обречённость и безысходность, тоска по несбыточному, скорбь по человеческому несовершенству, неприятие обычательских радостей – вот, что прежде всего присуще лирике Пенчо Славейкова, Пейо Яворова, Димчо Дебелянова. Но едва ли можно говорить о безразличии поэтов к судьбам Отечества. В своём предисловии к книге «Димчо Дебелянов. Поётъ на белоцветните вишни» Елка Няголова рассказывает читателю о том, как вместо патетики и жестов, вместо бодрых и бойких фраз Димчо Дебелянов просто, сдержанно, но категорично заявил о своём добровольном участии в Первой Мировой войне –

«... бессмысленной войне, окропившей кровью белоснежные вишни Болгарии».

Димчо Дебелянов погиб, не дожив и до тридцати лет. «Как правило, – пишет Елка Няголова, – поэты в Болгарии живут мало. Умирают рано. И не в постели. Так и в случае с Димчо Дебеляновым». И спрашивает: «Мог ли Поэт не уйти добровольцем на фронт?» Наверное, мог. Но это была бы сделка с совестью, на которую невозможно пойти человеку, написавшему когда-то:

*Помнишь ли дворик в родной стороне,  
Тихий наш двор с белоснежными вишнями? –  
Ах, не врывайтесь в темницу ко мне,  
Воспоминанья и жалобы лишние –  
Я заключённый в темнице глухой,  
Прошлые жалобы, воспоминания,  
Стража – позор несмыываемый мой,  
Прошлое – это мое наказание!..*

(Перевод И. Голубничего).

В христианском искусстве вишня символизирует райское блаженство, вишню называют райской ягодой. Поэт, чьей душе тесно на земле, чей дух ищет в мечтах или снах «безмятежный двор с белоснежными вишнями» не мог избрать уделом съятое благополучие.

*Вернуться бы к родительскому дому,  
Когда закат смиренно догорает  
И ночь, неслышно расточая дрёму,  
Несчастных и скорбящих обнимает...*

(Перевод И. Голубничего).

Что это, как не плач мятущегося духа, тщащегося найти пристанище на земле? Что это, как не стон души, требующей покоя? Нет! Это не Смерть нашла Поэта, но Поэт нашёл Смерть. Но для таких немногих людей как Димчо Дебелянов, смерть это не тлен. Это мост в иной мир, туда, где дух не томится и душа не задыхается. Там ждёт «безмятежный двор с белоснежными вишнями», там встречает «заря, слепящая, неземная», там «дрожат деревья на свободе».

«Восторженная и чистая душа поэта, – пишет Елка Няголова, – путница в трюме корабля <...> истории. И место это – единственно возможный выбор, несмотря на шторма, войны и скорби, неволю и смерть... Путь в трюме корабля <...> и краток, и долг. Краток, потому что нет у путника лишнего багажа <...>, долг, потому что живёт он не своей только жизнью, но и жизнью Родины...»

Путь же поэта пролегает в Вечность...

## *И сказал ему Бог...*

О книге В. Перегудова  
«Сад золотой»

Писателей нынче – тьма. Особенно стихотворцев. И это несмотря на трудные времена, финансовый кризис и прочие вполне объективные не располагающие к поэзии обстоятельства. О чём только не пишут стихов! О Родине – о берёзе и о рябине. О любви – о возвышенной и не очень. Главным образом, о той, что не очень. О Господе Боге – точнее, о себе на Его фоне. Много пишут и таких стихов, читая которые, «в чём дело, сразу не поймёшь». При этом каждый пишущий сетует, что перевелись настоящие поэты, причисляя, со вздохом вынужденного соглашательства, к поэтам себя и двух-трёх своих приятелей. Прочих же собратьев по перу, вполне искренно и в большинстве случаев справедливо, относя к страдающим недугом графомании. Это недружелюбие, однако, никому не мешает за деньги, услуги, по дружбе или иными

неведомыми нам способами издавать свои книги, устраивать пышные презентации, получать премии и с истинно детской непосредственностью думать, что если бы не выдающийся талант, не было бы ни книг, ни презентаций, ни премий.

Что ж, правы наши стихотворцы: задавшись целью, по пальцам перечтёшь тех поэтов, чьё творчество с лёгким сердцем и не кривя душой, можно отнести к поэзии, к искусству, т.е. к изящному воплощению в слове образно воспринятой действительности. Мы не ставим целью перечислять имена, но хотим рассказать о книге, автор которой, сохранив как самобытность, так и причастность русской литературной традиции, по праву может считаться Поэтом.

В книгу Виктора Перегудова «Сад золотой» вошло только одно стихотворение. Но интересно оно не своей единичностью. Называется стихотворение «И сказал ему Бог...» Призвав пахаря, Господь повелел ему:

*Скоси поле – будешь, значит, усердный жнец,  
Будешь волом – в амбар зерно перевезёшь,  
Будешь мельником – намелешь муки – и, наконец,  
Будешь пекарем – и Господу хлеб испечёшь.*

Сделал по сказанному пахарь:

*Он трудился, и горький пот по челу его тёк.  
И в поле вырос урожай – минул его недород.  
Он скосил колосья, смолол муку и хлеба испёк.  
Тогда взял Господь пять хлебов и накормил народ.*

Здесь кончается стихотворение.

Суровый, несколько тяжеловатый стих отсылает нас к Ветхому Завету, где Господь, обрекший человека есть хлеб в поте лица, – судия грозный и карающий то изгнанием, то потопом, то дождём огненным. Но в самой последней строчке – перед нами светлый лик Спасителя и чудо о насыщении народа пятью хлебами:

«И велел народу возлечь на траву и, взяв пять хлебов и две рыбы, взорвал на небо, благословил и, преломив, дал хлебы ученикам, а ученики – народу. И ели все и насытились; и набрали оставшихся кусков двенадцать коробов полных; а евших было около пяти тысяч человек, кроме женщин и детей»<sup>1</sup>.

Это не волшебство – Господь не занимается волхвованием. Это не бессмысленное (без Высшего смысла) насыщение чрева. «В поте лица твоего будешь есть хлеб твой»<sup>2</sup>, – сказал Господь человеку, отказавшемуся от райской неги. Но Господь же сказал: «...просите, и дано будет вам...»<sup>3</sup>. Связав Ветхо- и Новозаветные, суровые и преисполненные любви, слова Господа, Виктор Перегудов объясняет чудо о хлебе – Господь подаёт тому, кто следует Его зову, уповаает на Его волю и трудится в поте лица.

Человек и мироздание. К этой теме обращена и проза Виктора Перегудова.

<sup>1</sup> Мф. 14:19-21.

<sup>2</sup> Быт. 3:19.

<sup>3</sup> Лк. 11:9.

Рассказ «Жалость» начинается с воспоминания главного героя о «диких алых тюльпанах», которые, в период армейской службы, он видел в Казахстане. Безымянный герой смотрит в окно и замечает вдруг, «как по белому снегу плетётся мальчишка и держит, несколько небрежно, в руке тюльпаны. <...> А мальчишка очень похож на моего сослуживца Колю Сергеева, который меня в армии от смерти спас». Увлёкшись воспоминаниями, герой задаётся вопросом, жалеет ли он кого-нибудь в жизни? Сохранил ли он способность сопереживать, проникаться чужой болью, нести чужие тяготы? Ведь сколько шрамов оставила жизнь! В какой-то момент герой признаётся себе, что безжалостен и равнодушен. Что душа его зачерствела, а сердце иссохло. Но точно кадры из фильма проходят перед ним воспоминания, сменяя друг друга. Вот, уже после армии, он снова оказался в Казахстане.

«Мы ехали из степного совхоза, водитель заснул за рулём и мы в "козле" закувыркались в кювет. Остались живы, но крови выхлестало из нас – я не знал, что её в человеке столько. Тут ещё то приятно, что дело было в социалистическом Казахстане, в степях, где кювет – один на миллион квадратных километров. Казах за рулём умудрился заснуть именно в этой точке своей любимой республики. До этого он весь день спал в тени под реликтовыми сосновыми...»

Метнулась память назад, и видит герой, как сослуживец Коля Сергеев на седьмую ночь службы сбежал из части. Нашли его в землянке, кишащей змеями, которых рассказчик, в пароксизме ужаса и

отвращения, рубит сапёрной лопатой. А зимой того же года Коля Сергеев спасает его, заблудившегося и начавшего замерзать в буране. Прошли годы, и умер Коля Сергеев. Спился. Вот такое «русское убежище от жизни». И шофёр-казах «всё-таки обкурился анашой и разбился на своём вечном "козле"». Распалась страна, и не стало больше республики с дивными тюльпановыми полями. И все, кто жили там добрыми соседями – казахи, русские, чеченцы – возненавидели друг друга.

Букет тюльпанов на фоне снега, алые поля, пролившаяся кровь – небольшое пространство рассказа тут и там окрашено красным. Чтобы передать впечатления от прожитой жизни, рассказчик не скupится на тревожную краску.

Кожа и сердце быстро покрываются шрамами. Но для того, видно, и живёт человек, чтобы несмотря ни на что, оставаться человеком, сохраняя в сердце способность любить и отзываться на чужую боль, как в маленьких иголочках сохраняют влагу реликтовые сосны «в дикой степной жаре».

И всё-таки «жалко водителя-казаха. Жалко Колю Сергеева – эх, до слёз жалко. Жалко, как по-думаю, и тех порубленных змей в землянке...»

Герой рассказа «Август» маляр Василий Гнездилов удивляется:

«до чего беспокойно живут люди на земле. Чего это они хулиганят, воруют, безобразничают? И думалось ему, что если привести каждого такого человека тихим августов-

ским вечером к реке, полечить бы тишиной и огромным земным покоем, поговорить бы нестрого, с пониманием, без лишнего укора, может быть, и соскочила бы с человеческой души короста».

Ведь сам Василий, любивший тихими августовскими вечерами сидеть на реке и смотреть, «как растаивает день, как густеет к вечеру синева под берегами и затевается по краю неба медленный красный огонь», чувствовал себя в такие минуты частью бесконечного. Слышал Василий музыку сфер, находил в душе мудрость, хотел любить и прощать. Все распри человеческие казались ему нелепостью и безумием.

«Каждый хочет добра, размышлял Василий, а то и счастья, да не каждый понимает, что это такое. Гоняются за своим счастьем и совершают разные глупые и злые дела. А счастье – вот оно, надо только оглядеться, успокоиться, до самого себя добраться, до той глуби, где сохранилась душа, простая, не потревоженная и чистая... Такая душа, как у шестилетнего Илюшки, у сына».

Глупые и злые дела... Ударились лодки боками, и прищемило Илюшке, сыну Василия, руку. Зажила рука, но стал бояться мальчик реки. И заспорил Василий с женой: «– Надо ему испуг отливать, – сказала жена. <...> – Чего ж твои бабки способны в Илюшкиной душе понять? Я его сам добрым словом и лаской вылечу...» На заре отнёс Василий спящего ёщё сына к реке. В чистую, гладкую воду пустил сорванный по дороге цветок подсолнуха. «Подсолнух потихоньку уплывал в туман, таял, таял. – Хорошо,

Илюш? – Тихо дюже, папка...» Но в тот же день сговорилась с соседями жена, и «отлили» Илюшку. И ничего не оставалось Василию, как набрать ведро воды и «отлить» соседа Ивана, которого называет Василий «заключённый в своём быту». Не могут вырваться ни Иван, ни иже с ним из плена тщеты и суеты – всего того, что не даёт человеку слиться с миром, занять в нём отведённое место и наслаждаться этой гармонией, не ведая ни страха, ни горя. Но, напротив, наделяет человека тонкими костылями, утратив которые, человек становится жалок и слаб. И не познать ему счастья. Не слышать музыку сфер.

Неспешная, обстоятельная манера изложения, противопоставление двух начал в человеке – ищащего, стремящегося за пределы сиюминутного и суетящегося, привязанного к тленному – всё это роднит рассказ «Август» с прозой В. Шукшина. И, как герои В. Шукшина, герои В. Перегудова зачастую одиноки в своём стремлении приобщиться вечности. Герой рассказа «Великие сосны» – чудак Федя, который, как и всякий чудак, не понят и одинок. Но не просто о человеческом одиночестве пишет В. Перегудов. Федя – органичная часть тварного мира. В каком-то смысле Федя идеален. Образ человека, созданный автором, приближен к образу, задуманному Творцом:

«И сказал Бог: сотворим человека по образу Нашему и по подобию Нашему, и да владычествуют они над рыбами морскими, и над птицами небесными, и над скотом, и над

всю землю, и над всеми гадами, пресмыкающимися по земле»<sup>1</sup>.

Федя (Феодор – Божий дар, греч.) обладает удивительной способностью слышать звуки, недоступные обычному уху.

«...Посреди беготни и шума он вдруг останавливался как вкопанный, чуть вытягивал шею, поднимал руку, прося тишины, и мы слышали тогда в тёмно-зелёной свежей кроне тополя густое гудение самого первого майского жука. Бывало, Федя говорил: "Комар летит!" – и мы смеялись, не слыша никакого комара, но он обязательно прилетал да ещё впивался в шею, доказывая Федину правоту. Ещё Федя говорил, что слышит, как рыба в воде плывёт...»

В посёлке, где разворачивается действие рассказа, Федя был приезжим. Точно нарушая привычный ход жизни, однажды неведомо откуда появляется необыкновенный мальчик и, конечно же, становится изгоем. Сверстники не любят его за выдающийся слух: «то ли завидовали, то ли злились, что сам Федя не видел в своей способности слышать ничего особенного». А ещё за то, что однажды в сочинении, которое учительница зачитала всему классу, Федя написал:

«У нас под соснами летают пчёлы размером с воробьёв. Они летают группами и по одной и пьют нектар из цветов, которые, как тарелки, большие. <...> Сосны достают до неба, любая сосна выше заводской трубы».

«Это всё раньше было, в первобытные времена!», – восклицает Федя в ответ на смешки и недоумения непонятливых товарищей.

---

<sup>1</sup> Быт. 1:26.

Человек, повлекшийся за призрачными благами, отказался от рая и не слышит уже хода рыб и полёта жуков, не помнит, какими были деревья и пчёлы в «первобытные времена», т.е. во времена творения. Вырос Федя, но так и «живёт как бобыль, и по-прежнему зовут его первобытным человеком. <...> Он один такой, и никто ему не простит редкого дара». Только Федя держит в посёлке корову. А «сено ей он косит ночами – чтобы не смеялись злые люди». Злые, оттого что давно потеряли себя, и вместо того, чтобы «наполнять землю и обладать ею, и владычествовать над рыбами морскими и над птицами небесными, и над всяkim животным, пресмыкающимся по земле»<sup>1</sup>, ищут плодов запретных.

И как символична последняя сцена рассказа, когда Федя в нагруженной пахучими охапками травы и цветов лодке уплывает, «растяная и увеличиваясь в тумане».

Как и его герои, Виктор Перегудов одинок сегодня в литературном мире. Впрочем, как бы ни досадовали мы по поводу человеконенавистнической сущности значительной части современной нам словесности, а придётся, быть может, признать, что человеконенавистничество – это этап развития всемирной литературы, соответствующий этапу развития человечества.

В дохристианский период, когда человеческая личность растворялась повсеместно в общине, ли-

<sup>1</sup> Быт. 1:28.

тература (там, где она успела возникнуть) была эпической, отображая всё великое и масштабное – пиры царей, переселения народов, битвы, военные походы, противостояние с богами. С распространением христианства, призвавшего всех любить всех, интерес литературы сосредоточился на личности, на её борьбе со страстями, подаваемыми и как внутренняя безликая сила, и как сила, персонифицированная вовне.

Литературный процесс есть отображение действительных процессов. Что же удивительного, если в наш век, в век господства рыночных ценностей, литература потчует нас жестокостью, продажностью, развратом и прочими пороками человеческими, выдавая их за естественное право и даже наставляя на неизбежном их господстве.

Другое дело, что часть общества упорно не желает менять старый кодекс чести, не принимая новые ценности и не признавая их своими. То же и в литературе: часть тружеников пера, подчинившихся духу времени и подменив идеальное на рыночное, неплохо себя чувствует на эксплуатации человеческих пороков и даже глумливо посмеивается над чудаками из «упорно не желающих», которые, вопреки веянию времени, не оставляют попыток «найти человека в человеке». Но это, увы, не битва, это – вялое противоборство. И оттого-то ни с той, ни с другой стороны сегодня не появляются великие сочинения.

Очевидно, ни в чьих силах повлиять на эти процессы. Всё будет зависеть от того, что выберет для себя человечество. Предпочтёт ли жевать popcorn и рассуждать, перейдя на American English, о glamour`е – и тогда, вероятно, литературой станут называть кулинарные книги, Камасутру и прочие пособия по доставлению нехитрых удовольствий. Либо же вспомнит, наконец, по образу Кого было создано, и тогда явит невиданные ещё примеры духа, воплощённого в слове. И, возможно, настоящая и великая задача современного писателя – не поражать воображение читателя, а наипаче критика, новыми «Гамлетами», «Фаустами» и «Братьями Карамазовыми», а сохранить в слове память об образе и подобии, дабы, передав потомкам, помочь им выбрать единственно верный путь.

*«Скучно жить  
на этом свете,  
господа!»*

О книге И. Зорина  
«Гений вчерашнего  
дня»

Как воскликнул Николай Васильевич Гоголь, проезжая в кибитке, запряжённой тощими лошадьми, через чёрное, местами зеленеющее поле. Мокрый от дождя возница, накрывшийся рогожкой, сидел на козлах, а кругом – по полю, на ветках и, должно быть, на покосившихся и почернелых плетнях – мокрые вороны и галки. Есть от чего застучать!

Но задолго до Гоголя под животворящим солнцем Палестины, среди опаловых ягод винограда и опьяняющих благоуханием садов и рощ, вздыхал царь Соломон: «И возненавидел я жизнь: потому что противны мне стали дела, которые делаются под солнцем; ибо всё – суeta и томление духа!»<sup>1</sup>

Герои Ивана Зорина тоже ненавидят жизнь. «Жизнь – это суд, на котором разбирается одно и то

<sup>1</sup> Еккл. 2:17

же дело: судьба против человека», – думает Корней Гостомысл, герой рассказа «Перепелиные яйца». А вот у Аверьяна Богуна из «Посмотри на ближнего твоего» суждения о жизни ещё более резкие:

«Была ранняя весна, и собака на снегу ела конские лепёшки. Обогнув навозную кучу, к ней сзади, забросив на спину лапы, пристроился дворовый пёс, а собака, не поднимая морды, продолжала есть. <...> Теперь ему подумалось, что это и есть жизнь».

От скуки, ненависти к жизни и презрения к себе подобным герои книги «Гений вчерашнего дня» томятся, изнывают, пускаются во все тяжкие и гибнут. Каждый из них, подобно Екклесиасту, стремится обрести какое-то высшее благо, абсолютное счастье. Содеянное Творцом прекрасно, и богоподобие человека влечёт его к этому прекрасному, но ограниченность разума, невозможность заглянуть в вечность приводит человека к конфликту, делает его глубоко несчастным и гонит по свету в поисках недостижимого идеала. Бог учит человека отдаваться в Его волю и радоваться всякой ниспосыпаемой Им радостью и не заботиться о завтрашнем дне. Но дьявол, что ходит как рыкающий лев, разрушает счастье в сознании человека сомнениями, критикой и внушением самости – чувства, что человек сам может вершить дела Божии, как то: играть судьбами, судить, менять мироздание. Как жалок человек, поддавшийся на эти дьявольские уловки, как печальна его участь, даже если и блеснуло мгновение,

когда он, в самом деле, почувствовал себя вершителем и творцом. Понявшие свою зависимость от Верховного Судии, герои Ивана Зорина после страданий и тяжёлых испытаний нередко прозревают. Вдруг открывается им смысл вечных слов, которые за частым бездумным употреблением поистёрлись и стали казаться смешными и пустыми. Ненавидевший ненавидевших его людей рыжий сгорбленный карлик Кирилл Нитудыхата («Аватара клоуна»), глядя на задушенного им волка, ещё недавно наводящего ужас на округу, теперь же ставшего жалким, думает: «Так и люди... Кусаются оттого, что несчастны». А перед смертью Кирилл полюбил людей.

«Просто он вдруг понял, что разделяет общую с ними судьбу, увидел единый для всех ход вещей, которые век за веком идут по кругу, запущенные неведомой рукой».

Люди отвратительны и жалки как дохлые волки. Они заслуживают презрения и наказания. «В каждом сидит зверь – только подвернись случай», – утверждает Борис Бестин («Режиссёр»), заставляющий случайных прохожих под страхом смерти лишать жизни бездомного бродягу. Никто из гореубийц не догадывается, что стреляет под пугачом из пугача, а бродяга, сообщник Бестина, обливается лишь красными чернилами. Но однажды на месте случайного прохожего оказывается профессиональный убийца, и Бестин попадает в то положение, в которое ещё недавно ставил других. Только на сей раз пистолеты настоящие...

Бестин, боровшийся со скукой, «проводя дни за картами, в казино, заводя бесчисленные романы», а по ночам беседовавший с каким-то *кошмарным приживальщиком* вдруг понял, что у пьесы, режиссёром которой он считал себя, изначально был другой режиссёр. И этому другому режиссёру был прекрасно известен финал. Когда разоблачённого Бестина судили и приговорили к смертной казни, он отказался от последнего слова, потому что «уже видел Режиссёра, с которым ему вскоре предстояло встретиться». Бестин напоминает поочерёдно то развратничающего со скуки Николая Ставрогина, то спорящего с чёртом мизантропа Ивана Карамазова, то Родиона Раскольникова, сначала противящегося наказанию, а затем смиряющегося с ним, понимая, что человек, восставший против мироздания, всегда проигрывает. Потому что, во-первых, мироздание устроено не им, а во-вторых, у того пересмешника, кто толкает на подобные игры, всегда в колоде шесть тузов и три джокера.

Жизнь – игра, выиграть которую невозможно, поскольку не сам человек устроитель этой игры. Кто-то из героев книги это вполне отчётливо понимает («Крыло пересмешника»), кто-то вдруг с удивлением открывает для себя («Режиссёр»), а кто-то так и умирает в блаженном неведении («На мосту»).

«В игре есть джокер», – думает Григорий Цыркун («Крыло пересмешника»). И всё надеется ухватить этого джокера.

«Когда жизнь только начинается, – рассуждает Григорий, – хорошо быть мусульманином, в зрелости – смиренным христианином, а под старость – бесстрастным буддистом...» «Всё равно проиграешь», – слышится в ответ дьявольский хохот.

Тот, кто владеет тайной джокера, теряет вкус к жизни. Тот, кто за блага земные продаёт душу дьяволу, лишается души. Что человек без души? Лошадь, жующая овёс.

«Пьеса совершенна, – думает Григорий, – но её портит суфлёр». То есть джокер. Слово «джокер» происходит от английского «joker» – шутник, пересмешник. Тень этого пересмешника закрывает собой истину. До истины подать рукой, но джокер забалтывает её.

Ищущий джокера Григорий, как пушкинский Герман, оказывается в психиатрической больнице. Всю жизнь он искал джокера по тени – «у него тень не как у людей – налитая, тяжёлая». А перед смертью увидел, как его собственная тень налилась свинцом. И Григорий, вдруг полюбивший джокера, хлопнул себя по лбу, чтобы прикоснуться к джокеру. Обычно люди хлопают себя по лбу, когда негодуют на собственную глупость. Дьявол со всеми играет злые шутки. И для каждого, кто садится играть с ним, у него припасено что-то особенное.

Настоящее прозрение приходит к Куприяну Желдаку из рассказа «Палачи». Отвратительна жизнь человеческая, отвратительны люди, захлебывающиеся в ненависти и злобе, скучающие из-за

несбывшихся надежд и со скуки выдумывающие кровавые развлечения. «Рим жив!», – можно подумать, когда читаешь, как капитан-исправник, в прошлом мечтающий о ратных подвигах, но вместо этого оказавшийся в сибирской глухи, где дни тянутся так долго, что кажутся бесконечными, приказывает двум бывшим палачам, арестантам – Ульяну и Куприяну – пытать друг друга. В прошлом приятели, потом донесшие друг на друга, в результате чего оказавшиеся вместе на этапе, Ульян и Куприян приступают к делу со смешанными чувствами: жажда и желание примириться борются с ненавистью и недоверием. И палачи принимаются пороть друг друга. Из этого «поединка» Куприян выходит победителем, запоров насмерть Ульяна. Но через несколько дней Куприян и сам умирает, успев за это время понять, что такое «любовь к ближнему, которого он ненавидел».

«С неба смотрели звёзды. Неподвижные, как глаза мертвеца. "Это Ульян глядит...", – напоследок подумал Куприян, отправляясь к тому, кто послал ему любовь через ненависть».

Тема «благоразумного разбойника», обращающегося на последнем дыхании: «Помяни, мя Господи, егда приидеши во Царствие Твое», не раз возникает в книге.

Что ж, люди порой и в самом деле не слишком-то привлекательны. Но что же делать, когда распяты они самой жизнью. А любовь – это не нечто сла-

щавое, это суровое понимание того, что каждый человек – это всё человечество, а всё человечество – это каждый человек. И понимание этого внушиает чувство приятия всех и вся.

Лихой человек Пафнутий Филат (какое, однако, созвучие с именем пятого прокуратора Иудеи!), гла-варь банды, позабывшей, «красные» они или «бе-лые», выдумал для неугодивших людышек казнь: отводить на лесопилку и давить досками («История распятого по правую руку»). Принял лютую казнь и Петька «Козырёк», вор-щипач, ничего лучше яблок-падалицы в жизни не видевший. В последнюю ми-нуту своей жалкой жизни Петька лишь допускает подброшенную товарищем по несчастью мысль, что скоро они снова будут собирать яблоки, только те-перь в них не будет косточек. И тут же мир Петьки, прежде распахнутый на два пальца, распахнулся как окно. Распахнулось окно в вечность, невозмож-ность прикоснуться к которой, так мучает героев Ивана Зорина.

Всё человечество – это каждый человек... Это все мы были распяты по правую и по левую руки. И в воле каждого из нас выдохнуть в последнюю минуту: «Помяни мя, Господи...», или же злобство-вать до конца. Это к каждому из нас был обращён вопрос: «Где брат твой?» И каждый из нас, как чет-вертованный татарин Ага-Кара-Чун («Игнат и Кон-драт»), явившийся писарю Игнату, отвечал: «Сто-рож я разве брату своему?»

Понял и Филимон Кончей из рассказа «Сын человеческий», что мир обречён на страдания, которые выразились однажды явственно в Одном Человеке, вобравшем страдания всего мира, потому что человечество всех времён едино.

Герои Ивана Зорина – мятежные искатели счастья и скучающие мизантропы – не обольщаются и на свой счёт. Как, например, художник Давыд Кавардаш из рассказа «Тыринс-Протыринс».

«В глубине он видел страхи, зависть, тщеславие, гниющие, как горы мусора, обиды, видел жадность, равнодушие и желание первенствовать. "К чему всё это, – недоумевал он. – Будто не все умрут?"».

Стал противен себе и Аким Курилёнок из рассказа «Другой». У Акима появился *alter ego*, который смотрит на него со стороны, будучи заключённым внутри. Впрочем, Аким ничего не знает об этом «другом». Этот «другой» – как зеркало, в котором отразилось собственное «я» Акима. Аким увидел себя и людей и ужаснулся. Ведь мысли людей «слагаются из вчерашних новостей, обгрызенных, как семечки, и выплюнутых телевизором, из страхов, модных песен, денежных расчётов и эротических фантазий». Но, подобно другим героям Ивана Зорина, Аким прозревает. Он видит, что люди не столько уродливы, сколько несчастны, «что и все живут, будто через силу, что эгоизм ведёт к одиночеству, а одиночество – к эгоизму». Прозревший Аким оказался в сумасшедшем доме. «А мы проповедуем Христа рас-

пятого, – писал коринфянам апостол Павел, – для Иудеев – соблазн, для Еллинов – безумие»<sup>1</sup>, имея в виду, что мудрость человеческая, слагающаяся из вчераших новостей и пр., отвергает как безумие Высшую Мудрость, призывающую не искать своего и не мыслить зла. «Душа на земле, будто волосы под расчёской», – говорит Аким Иларии Собинцоль, повстречавшейся ему в сумасшедшем доме. «Любовь всегда с препятствиями», – отвечает ему Илария. «А через час солнце уже скакало по рельсам, а поезд увозил их на край света». Что ж, двоим лучше нежели одному...

Каждый человек – это всё человечество, а всё человечество – это каждый человек. Герои Ивана Зорина читают о самих себе рассказы Ивана Зорина в книгах и численниках, проживают по две жизни в разные эпохи, считывают мысли прохожих... Впрочем, что же тут удивительного – «что было, то и будет; и что делалось, то и будет делаться, и нет ничего нового под солнцем»<sup>2</sup>.

«Наша жизнь, как драный тулуп, – философствует Егор Бородуля в рассказе "Перепелиные яйца", – выверни её наизнанку – никто и не заметит. <...> И носить её можно задом наперёд».

Именно «задом наперёд» написан рассказ «Перепелиные яйца». Егор Бородуля и Корней Госто-

---

<sup>1</sup> Кор. 1:23

<sup>2</sup> Еккл. 1:9.

мысл лежат под старой липой и ведут разговор о жизни и смерти, о страданиях и счастье. В какой-то момент они меняются местами, и разговору даётся обратный отсчёт: то, что говорилось Егором, говорит теперь Корней. Слова Корнея повторяет Егор. Слово в слово рассказ прокручивается назад. И дойдя в конце до начала, мы понимаем, что Егор и Корней давно покоятся с миром под старой липой и, должно быть, не первый раз повторяют свой диалог. Только кто что ни говори – ничего не изменится в этом мире: промелькнёт жизнь, в которой широкая чёрная полоса соседствует с узкой белой, и придёт смерть. И также будет оса точить своё жало в складках коры, и также будет гусеница есть дырявый лист, и также будет облетать старая липа.

Философия в рассказах Ивана Зорина соседствует с игрой. Ничем не сдерживаемая фантазия делает подчас его рассказы похожими на картины И. Босха, одна из которых, кстати, вынесена на обложку книги. Здесь фантастическое и невозможное переплется с обыденным и повседневным, слагаясь в особенный, ни на что не похожий мир. Создавать миры – это не то, чтобы предназначение писателя, но сочинитель не есть писатель, если он не создал на бумаге своего мира. Сколько же пишут сегодня! Сколько имён блистает на литературном небосклоне. Но на редкой литературной планете есть жизнь. В основном – это безжизненные пустыни.

Молодой, перспективный писатель, которого издаст с радостью подсовывает набившему на детективах оскомину читателю, как надежду отечественной словесности, зачастую лепит романы из рассказов, а рассказы из описания своих буден и выходных, или выстреливает один за другим очерки о своих дальних родственниках, разбросанных по захолустьям бывшего СССР. Эту прозу можно уподобить ранним работам фотографа-любителя, на фоне которых картины Босха покажутся слепящими пятнами. А то, что проза Ивана Зорина перекликается с живописью И. Босха, у читателя, по прочтении «Гения вчерашнего дня» не останется никаких сомнений. В самом деле, вот упырь, подживающий как соловей-разбойник прохожего на большаке, и как сфинкс, загадывающий одну и ту же загадку («Второе пришествие Диогена»). Никто не в силах отгадать её, и тогда упырь забирает у каждого по одному глазу – зачем людям глаза, если имея их, они всё равно не видят? Тут же и два палача, состязающиеся, подобно лесковским калмыкам, в том, кто кого перепорет. Тут же и бесы, и ангелы, чёрная дыра преисподней и небеса разверстые.

В этом мире все изъясняются афористично, здесь все философы, все рассуждают и мечутся, ищут и сходят с ума от невозможности найти. Или, как герои рассказа «На мосту», радуются и торжествуют втайне от всех. Рассказ, действие которого разворачивается где-то на Ближнем Востоке, по-

строен в виде пяти монологов. Пять персонажей рассказывают своё видение одного и того же события. Приём не новый, но автор даёт слово не только непосредственным участникам, но также... дьяволу и Богу. Точнее Иблису и Аллаху. И снова: «Всё сует сует...», – слышится со страниц книги. Даже дьявол суетен в этом рассказе. А впрочем, каким же и быть князю мира сего, ведь и опалённые крылья – не более, чем картинка, соблазны же его всегда суть суета...

Как и положено писателю, а не проповеднику-моралисту, Иван Зорин чаще ставит вопросы, чем даёт на них ответы. Его книгу не стоит читать бегло, на ходу, где-нибудь в метро или электричке, отвлекаясь поминутно на суету соседей, галдёж коробейников и завывания нищих. Ведь книга приглашает к диалогу о добре и зле, жизни и смерти, человеке и Боге.

Книга Ивана Зорина – писателя-интеллектуала – богата аллюзиями. Но прошлый литературный опыт повторяется в ней лишь в той мере, в какой, например, «Преступление и наказание» повторяет «Пиковую даму». Главный герой рассказа «Гений вчерашнего дня», давшего название книге, писатель-постмодернист Максим Шидолга, с самого детства игравший со смыслом, переписавший всю мировую литературу, создал «огромное множество чужих романов, так и не написав своего». Не доверявший слову и презиравший его, Максим наме-

ревался «дать литературе пощёчину», «обезличить творцов, обесценив их творения». Употребив талант на опровержение и отрицание, Максим, точно падший ангел, не стал творцом. В контексте всей книги мысль эту следует понимать не только применительно к литературе и писателям...

«Скучно жить на этом свете, господа!»

## Русская утопия

О книге Ю. Богданова  
«Пётр и Февронья:  
Драматическая поэма»

Многие лет тому назад в нашей стране появился новый праздник – День семьи, любви и верности. Отмечается он 8 июля, в день, когда Русская Православная Церковь вспоминает благоверного князя Петра и жену его благоверную княгиню Февронию, Муромских чудотворцев.

Легенда о Петре и Февронии известна на Руси очень давно. На основе этой легенды русский писатель Ермолай Прегрешный создаёт в середине XVI в. «Повесть о Петре и Февронии», которая, однако, не была включена в Четыри-Минеи, поскольку походила более на беллетристическое произведение, нежели на жития святых. Впрочем, и с точки зрения светского человека повесть эта весьма своеобразна и требует, по всей видимости, вдумчивого чтения.

В самом деле, заявленная как история любви, повесть не похожа ни на что, написанное в этом жанре. Читатель не найдёт здесь ни романтической встречи, ни чувства, возникшего с первого взгляда, ни препятствий, мешающих соединению рук и сердец. Одним словом, ничего, что составляет обычно основу сентиментальных повествований.

Начало повести вообще не связано с именами главных героев. Прежде всего, читатель узнаёт, что к жене муромского князя Павла повадился, преследуя цели самые неблаговидные, змей, который к тому же принимает облик самого князя. Не сразу, но в конце концов княгиня рассказывает обо всём мужу. Павел поручает жене выведать у змея, как его можно убить. И змей признаётся, что это под силу только брату князя Павла – князю Петру.

Спасая честь брата, Пётр убивает змея, от крови которого покрывается ужасными струпьями. В поисках врача он находит в рязанской земле девицу Февронию, дочь бортника, славившуюся мудростью и умением исцелять болезни.

Но Феврония не хочет брать денег за исцеление князя. В качестве награды она просит, чтобы князь женился на ней.

Здесь прослеживается параллель с русскими народными сказками: крестьянка Феврония – царевна-лягушка. Подстраивая свадьбу, изначально ничем не интересную для жениха, героиня в дальнейшем становится мудрой спутницей и помощни-

цей мужа, никогда не жалеющего о выпавшей доле. В той же сказке о царевне-лягушке два старших брата Ивана-царевича, женившихся, что называется, с открытыми глазами и смеявшимися над младшим братом, оказываются посрамлены – их знатные, но глупые жёны-неумёхи не идут ни в какое сравнение с Ивановой лягушонкой. Сказка наводит на мысль, что счастье не зависит от красоты и знатности. Что ищущему не одноразовой любви, но долгого союза и надёжного союзника должно обращаться к иным качествам.

То же и с «Повестью о Петре и Февронии». На первый, самый поверхностный взгляд, может показаться, что вот встретились два коварных и корыстных типчика. Одна рвётся в княгини, другой не хочет платить по счетам – ведь Пётр, согласившийся, было, на условия Февронии, не выполнил уговора. И лишь с возвращением болезни пришёл он к Февронии с повинной. Девушка простила князя, и, вновь исцелённый, Пётр женится на своей спасительнице.

И дальнейшее повествование не побалует читателя описаниями взаимной нежности, вспыхнувшей страсти, совместного времяпрепровождения в неге и наслаждениях. Нет, тем, видно, и отличается русская повесть о любви от европейской, что более всего ценит она верность долгу, умение отличить золото от миурного блеска, готовность разделить с избранником любую ношу, как бы тяжела она ни

была. И здесь в один ряд с народными легендами и сказками встают произведения Пушкина, Тургенева и других русских классиков.

В конце жизни Пётр и Феврония принимают монашеский постриг. Но и разлучившись в пространстве, они остались едины, упокоившись в один день.

Что знает о Петре Феврония, пожелавшая стать его женой? Только то, что князь, не щадя жизни, сражался за братову честь. Что знает Пётр о Февронии? Только то, что девица мудра и умеет врачевать болезни. Брак заключается между людьми незнакомыми. Пётр и Феврония становятся мужем и женой не по взаимному влечению. Супружество понимается обоими как священная обязанность, как жизнь в другом и ради другого. «Повесть о Петре и Февронии» создавалась не для того, чтобы распутешить сластолюбца или пощекотать нервы любителям сладких побасенок, но чтобы утвердить, что подлинная любовь – это не развлечение и не потребительство.

Характерно, что в народе русском история о Петре и Февронии, о князе, женившемся на крестьянке и разделившем с нею жизнь и княжеское тягло, пользовалась любовью ещё и до того, как была записана Ермолаем Прегрешным.

Нельзя не обратить внимания на ярко выраженную социальную направленность легенды. «Повесть о Петре и Февронии» – это русская утопия о симфонии власти и народа в обход бояр. В этом

смысле обман Петра и смирение Февронии может быть истолковано как долготерпение народа, его готовность ждать желанного союза.

Не случайно центральное место в «Повести...» занимает боярский бунт против крестьянки Февронии, ставшей княгиней. Бояре не хотят терпеть над собой власти простолюдинки. Пётр оставляет княжение и вместе с Февронией покидает Муром. Но вскоре раскаявшиеся бояре посыпают за князем и просят его вернуться. Народ, сберегающий хлеб – а в повести подчёркивается, что Феврония никогда не выбрасывает хлебные крошки – и правитель, оберегающий свой народ – вот основа процветания всякого общества и государства. Просьба Февронии о женитьбе выглядит именно как народный призыв к союзу с властью в лице верховного правителя. Терпящий лишения, правитель может быть спасён только своим народом и только в случае полного единения с ним. Так, занедуживший Пётр находит исцеление от Февронии, когда женится на ней, то есть связывает себя с нею навеки.

Любопытно, что Ермолай Прегрешный, действительно, был автором утопии «Благохотящим царем правительница», в которой изложил для царя Ивана IV собственное видение государственного и словесного устройства, сводившееся, в частности, к сближению государя с народом, облегчению народной участи и послаблению боярских вольностей. Не исключено, что именно поэтому легенда о Муром-

ских чудотворцах оказалась избранной автором для переложения. Понятая не как история любви мужчины и женщины, но как аллегория, заключающая в себе чаяния о симфонии власти и народа, «Повесть о Петре и Февронии» предстаёт стройным, законченным произведением, не вызывающим недоумения и вопросов.

Возрождение в наше время интереса к «Повести...» может быть объяснено не только поисками «нашего ответа Чемберлену», не только попыткой противопоставить нечто своё, посконное так называемому Дню святого Валентина. Но и предельно обострившимися общественными противоречиями, решительной оторванностью власти от народа и усилением разросшейся до безобразия «боярской» прослойкой. Возможно, не столько поняв, сколько почувствовав воплощённую в образах Петра и Февронии вековечную и несбыточную мечту о единстве с властью, русский народ охотно воскресил в своей памяти старинную легенду.

Подобно Ермолаю, записавшему любимую народом повесть, московский писатель Юрий Богданов, автор драматической поэмы «Пётр и Февронья», приблизил известную историю к своему современннику. Остросюжетная, богатая символами пьеса может украсить сцену любого театра. Облечённые в новую – драматическую – форму многовековые образы обещают стать доступнее и доходчивее.

Остаётся пожелать Юрию Богданову состоявшейся постановки и зрительской признательности. Ведь и сам автор отмечает, что «*История жизни / Святых благоверных / Петра и Февроньи / Интересная и нашим современникам, / Она стала настоящим гимном / Супружеской верности и любви*».

## *Утрата бытия*

Человек всегда живёт здесь и сейчас. Но в определённом месте и в определённое время господствуют разные умонастроения, зависящие от целого ряда внешних обстоятельств. Именно эти умонастроения определяют систему ценностей и особенности восприятия человеком себя и окружающего мира. Представления человека о мире сказываются на его деятельности, в том числе и на художественном творчестве.

Литературный процесс есть отражение действительных процессов. По художественному произведению прошлого можно воссоздать некий срединный образ, человеческий тип, вобравший в себя черты эпохи и оплодотворённый духом времени. В художественном произведении отражается не только сознание творца, но также вкусы и психологические состояния самых разных слоёв общества.

В то же время, и произведения искусства отражаются в общественном сознании, порождая убеждения, вкусы и моду.

Искусство позволяет взаимодействовать сознательным фантазиям и бессознательным влечениям, становясь психологическим документом эпохи. Как мошки в янтаре застывают в искусстве фрагменты психики, по которым затем и можно восстановить портрет эпохи.

Любое творчество по природе своей диалогично. Произведением художник начинает беседу, а, стало быть, рассчитывает на то, что будет понят или услышан. Изначально действительность врывается в искусство, но затем уже искусство проецирует на действительность усвоенные картины. Так продолжается до тех пор, пока человечество не подвигается на пути своего развития или вырождения. Тогда старая действительность, перестав быть актуальной, сменяется новой, а искусство в муках разрешается соответствующими времени формами и содержанием.

Ещё недавно в западноевропейской литературе отображался тот человеческий тип, что принято называть прометеевским или фаустовским. Прометей, похитивший для людей огонь у богов, овладел высшим, недоступным для смертных секретом, что помогло людям не просто облегчить себе жизнь, но и обрести силу. Мечтая о земном всемогуществе, Фауст, не убоявшись Бога, обратился за помощью к

дьяволу. Русская литература отображала иоанновского человека, склонного к различию в каждой песчинке присутствия Божества. Это не деятельный, но созерцательный тип, сомневающийся и страдающий от несовершенства мира. Иоанновский человек не одержим жаждой власти, он ищет каких-то абсолютных идеалов, отсутствие которых доводит его до полного безразличия и непотребства.

Но всё это было когда-то. Современный человеческий тип, хотя и сохраняющийrudиментарные черты, приобрёл много нового. Прометеевский и иоанновский типы сливаются в нечто единое, и это слияние отражается в литературе.

Так как же со временем назовут наш срединный человеческий тип? Какие черты фиксирует сегодня искусство?

Прежде всего, из литературы исчез героизм. Можно, конечно, рассуждать, что на героизме только и держится Россия, но нельзя утверждать, что героизм этот – явление типическое и узнаваемое. В мире нет сегодня великих идей. Самоотречение, как источник любого героизма, перестало быть идеалом. Идеалом стал прилавок, новыми лозунгами – «живи по-человечески», «как в цивилизованных странах» и т. д. в том же роде. И сколько бы ни писали благонамеренные писатели-патриоты о том, как бывший десантник поднял колхоз, построил храм и стал батюшкой, не займёт батюшка-десант-

ник место ни Петра Гринёва, ни Андрея Болконского, ни Павки Корчагина. Не то это.

Даже «маленького человека», то есть человека незаметного в обществе, но влекомого по жизни обычными страстями, подменил филистер, для которого сильные страсти возможны лишь в том случае, когда приходится отстаивать право «живь по-человечески». Помнится, и Акакий Акакиевич радовался новой шинели. Но Гоголь не был бы Гоголем, если бы на этом всё дело и кончилось. И если бы не появился в конце повести грозный призрак, срывающий шинели с проходящих и проезжающих мимо граждан. Этот призрак, эта рука Проведения, расставляющая всё по своим местам, и превращает пусть даже мастерски выписанный анекдот в притчу.

Но помимо всего прочего, будущие исследователи наверняка подметят одну весьма любопытную деталь. Двадцатый, а за ним и двадцать первый век стали временем отчаянных и яростных попыток оправдывать Иуду Искриоита. Вот лишь несколько наиболее влиятельных литературных примеров. В повести «Иуда Искриоит и другие» (1907) Л.Н. Андреев объясняет предательство Иуды особой любовью к Иисусу. Д.С. Мережковский в книге «Иисус Неизвестный» (1934) представляет Иуду защитником ветхозаветного Израиля. Х.Л. Борхес в рассказе «Три версии предательства Иуды» (1944) приходит к выводу, что Бог для Своего воплощения выбрал самую презренную судьбу – судьбу Иуды-

предателя. В романе «Последнее искушение Христа» (1955) Н. Казандзакис утверждает, что Иуда, как благородный человек, предаёт по просьбе Иисуса. В романе братьев Стругацких «Отягощённые злом, или сорок лет спустя» (1988), содержащем множество аллюзий к роману М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», слабоумный Иуда всего лишь исполняет приказание Учителя, не понимая ни смысла, ни значения того, что сделал. В рассказе Ю.М. Нагибина «Любимый ученик. Ночь на 14 нисана» (1991) предложена трактовка образа Иуды Искариота как человека жертвенного. Роман Д. Брауна «Код да Винчи» (2003) вмещает много разнородных и нелепых сведений по поводу Евангельских событий, но предательству Иуды не уделяется в нём никакого внимания, для автора – это ничего не стоящее происшествие.

Когда в разные виды искусства проникает одна и та же идея, можно смело говорить о чём-то значимом и неслучайном для человека. Но оставим в покое кинематограф и тот злополучный памятник в Свияжске, который то ли был, то ли не был поставлен Иуде большевиками. Остановим внимание на литературе, которая и в самом деле изобилует апологиями Иудина греха, что позволило О.Н. Николаевой говорить о выросшей иудологии, «если не иудодицей».

«Познаете истину, и истина сделает вас свободными» (Ин. 8:32), – вот, что было обещано Иуде и

от чего он отказался своим предательством. Современного человека, в том числе и художника, характеризует добровольный отказ от свободы, произошедший, кстати, под лозунгами борьбы за неё же. Свобода для писателя означает не возможность писать всё, что забредает ему в голову, но действительное превосходство внутренней самооценки над внешним признанием. Но так велик соблазн скорой славы и прибыли, что и претендующие на серьёзное к себе отношение критики, и те писатели, для которых литература вроде бы призвание, а не ремесло, всерьёз поговаривают, что без высоких тиражей, премий и участия в ТВ-игрищах не может быть настоящего писателя. Современный художник не проявляет требовательности к себе, он стремится нажить *curriculum vitae*. Но тем самым он добровольно отказывается от свободы и подчиняет творчество тем, от кого зависит очередная строчка его служебного списка.

В классическую эпоху под творчеством понимался процесс предельного напряжения воли, на градой за которое бывает открытие недоступных другим смертным тайн. Теоретики постмодернизма учат абстрагироваться от реальности и предаваться играм со знаками. И художник отказался от всяких тайн. Он больше не предлагает читателю откровений, он предлагает изменить восприятие и вместо постижения действительности забавляться нехитрой игрой слов.

Несколько лет назад на одной телепередаче один отечественный писатель, в ответ на возмущение порнографией и копролалией, составляющих основу его литературного творчества, гордо парировал: «Голландским девушкам нравится!» Так вот она, планка русского писателя! Вот она чечевичная похлёбка, за которую не жалко и душу продать! Помимо предпочтений голландских девушек, чьё нравственное здоровье вызывает сочувствие, на Западе традиционно приветствуется всё, что представляет Россию большой человеческой помойкой, то есть отвечает тому образу нашей страны, что давно уже, стараниями «стратегических партнёров», закрепился повсеместно в мире. Но, кроме того, Запад ведёт себя как старый греховодник, которому претит не-порочность и который, не желая оставаться в одиночестве, втягивает в свои грязные проделки всех вокруг. Ведь и вкусы голландских девушек формировал не тот самый сочинитель. Он лишь подстраивается под них и старается отвечать им в полной мере.

Можно ли, применительно к русским писателям, говорить здесь о свободе творчества? Никак. Можно ли говорить о предательстве? Вне всяких сомнений.

Речь идёт не столько об измельчании рода человеческого, сколько о повсеместной человеческой тяге к расслабленности. Свободе, всегда требующей усилий и чреватой муками, человек предпо-

чёл чувственное раскрепощение. Постмодернизм, призывающий подменять реальность разного рода имитациями, принёс новое понимание свободы и радости. Человечество не хочет более постижения сущего, с него довольно немудрёных удовольствий. Вот почему творчество, в том числе и литература, обращается не к разуму, а к инстинкту. Преступность, жестокость, сексопатологии, так уютно обосновавшиеся в современной литературе, есть не что иное, как реверанс алчным инстинктам.

Пощекатывание инстинкта дарит несравненно более сильные ощущения, чем те, что способна подарить реальность. Человек не может жить в виртуальном мире и есть виртуальную пищу. Но он вполне может радоваться и даже быть счастливым по совершенно виртуальному поводу. Иллюзорное наступает и вытесняет реальное. Талант и свобода, эмоции и общение, заслуги и профессионализм всё более уверенно перемещаются в область иллюзорного, где человеку проще и легче существовать.

В эпоху постмодернизма в творчестве перестаёт цениться то, что ценилось в классическую эпоху. Читатель всегда выбирал автора, но Достоевского он знал по его книгам. Сегодня автор – это симулякр, имитация самого себя. Это тиражи, премии и некая роль: вот наш ироник, а вот – простой русский парень, молодые-энергичные, нацменьшинства, бабушки, живущие «по заграницам», а вот – особая категория – православный писатель.

Текст утрачивает связь с реальностью и начинает существовать сам по себе. Отсюда словесная неудержимость, потоки сознания, бессмысленные, не ведущие ни к чему описания, отсутствие стиля и лексическая бедность.

Предложенной свободе, связанной с мучительным восхождением в Царство Небесное, Иуда предпочёл привычные и понятные радости. Вместо реальности – человеческого образа – он избрал симулякр – тридцать сребренников. Совершив своё предательство, он как бы сказал решительное «нет» словам «не любите мира и того, что в мире»<sup>1</sup>. Иуда стал первым известным нам постмодернистом и олицетворением современного общества потребления. Оправдывая Иуду, то в явном, то в замаскированном виде выглядывающего из современных художественных произведений, человечество оправдывает себя. Ведь не секрет, что сознательные фантазии, изложенные через вымышленный материал, сообщают зачастую о тех душевных влечениях, в которых человек не хочет признаваться даже самому себе. Мы застали тот исторический миг, когда один человеческий тип сменяется другим. На место прометеевского и иоанновского человека пришёл *иудин человек*. Но мы помним, что стало с Иудой: «бросив сребренники в храме, он вышел, пошёл и удавился»<sup>2</sup>. Тридцать сребренников – цену раба –

---

<sup>1</sup> 1 Ин. 2:15

<sup>2</sup> Мф. 27:5

Иуда получил за свою свободу, которую он утратил с момента предательства. Это Иуду купил князь мира сего за тридцать сребренников, разлучив навсегда с бытием. И это страшное предупреждение для современного человека.

# Частоющий поэт

О книге стихов  
А. Навроцкого  
(переводы с польского)

Рустно терять и горестно расставаться. Трудно обрести вновь и подчас невозможно вернуть утраченное. Русская и польская литературы – точно две рассорившиеся сестры, которым вдруг стало тесно вместе. Культурные связи между нашими странами настолько истончились, что, кажется порой, вот-вот порвутся. Но появляется книга и возвращает надежду, что, быть может, наступит время, и к польскому читателю вернутся не только Достоевский и Толстой, книги которых почти исчезли с книжных прилавков Польши, но откроют для себя поляки современных русских прозаиков и поэтов. Да и в России, наравне с Мицкевичем и Словацким, вспомнят, узнают и полюбят тех авторов, чьи имена составляют гордость современной польской словесности.

Благодарный русский читатель с ностальгией вспоминает времена, когда только что вышедшее из-под пера польское слово, тотчас переводилось на русский язык и делалось достоянием всей читающей публики СССР, в лице которой польские писатели имели огромную заинтересованную аудиторию.

Изданная в Москве под эгидой Московской писательской организации книга стихов одного из самых ярких и самобытных современных польских поэтов Александра Навроцкого в переводах Веры Виногоровой и Виктора Крамаренко, несомненно способствовала сближению двух великих литератур. Тем более что сам Александр Навроцкий принимает активное участие в деле культурного единения славянских народов. По его инициативе в Варшаве ежегодно проходят поэтические фестивали «Варшавская осень» и дни европейской поэзии. Как главный редактор альманаха «Поэзия» он неоднократно выступал организатором переводов и изданий славянских (в том числе русских) поэтов на польский язык.

Строгое, почти аскетичное издание стихов Александра Навроцкого порадовало русского читателя, поскольку творчество его доступно широкому кругу любителей современной поэзии преимущественно в периодических изданиях. И вот наконец отдельный сборник таких тонких, волнующих и трепетных стихов. Лирический герой Александра Навроцкого представляется замкнутым, но необык-

новенно чувствительным и ранимым, воспринимающим современность через исторические и культурные аналогии.

*...Плата кровью – пафос пьесы  
в плохом театре. Уже не ставим трагедий.  
Из твоей драмы можем  
сделать и разыграть  
удачный фарс...*

(«Разговор с Гамлетом»).

Ткань поэзии Александра Навроцкого богато расшита прихотливыми аллегориями, что делает её похожей на сказку или древнюю легенду.

*Только что умолкли клавикорды. На клавишах  
еще чуть-чуть тепла – от пальчиков Дельфины,  
иль Амелии. В открытое окно  
музыка стекла в сад под деревья – каштаны или клёны...*

(«Урок романтизма в Опиногуре»).

Заслуги Александра Навроцкого неоднократно отмечались высокими и почётными наградами. Но, несомненно, главной наградой для настоящего поэта, заслоняющегося «от слова "поэт", как от пощечины», была и остаётся читательская любовь.

# Поэзия живого чувства

О книге Е.А. Нефёдова  
(1946-2010)  
«Дом-коммуна»

**В**о все времена существовало множество художников, обладающих талантом формы. То есть способностью предавать любой, даже наипустейшей и наивреднейшей, мысли вполне изящную и внешне весьма привлекательную оболочку. Творцы эти – будь то художники, пииты, музыканты – всегда ценились потешаемой ими публикой, хотя и забывались затем довольно быстро.

Наш век не то, чтобы особенно богат на такого рода таланты, но именно сегодня они чувствуют себя наиболее комфортно. Их сочинения – лёгкие, не обязывающие душу трудиться, имитирующие «цветущую сложность», а потому и невежде дающие возможность почувствовать себя мудрецом и ценителем прекрасного, – пользуются благоволением почтеннейшей публики, а потому охотно финанси-

руются киностудиями, театрами, издательствами и просто пошвеau rich`ами, столь же мало смыслящими в прекрасном, как незабвенная Авдотья Никитишна в ядерной физике.

Впрочем, и талантливое исполнение совершен-но не обязательно бывает изящным и подкупающе красивым. Нередко мы видим, что предпочтение отдаётся привлекательному уродству. При ничтожном, а то и отвратительном содержании, когда всё поставлено с ног на голову, когда белое преподносится чёрным, а чёрное – белым, форме намеренно придаются уродливые очертания. В литературе и кино – это подмена русского языка, виртуозное владение которым всегда считалось неотъемлемой частью литературного мастерства, смесью тюремно-лагерно-блатного с американским. В изобрази-тельном искусстве – использование, мягко говоря, нетрадиционных изобразительных средств. Это на-меренное тяготение к разного рода грязи. Грязи в прямом и переносном смысле.

И редко, когда в наше время выходит вперёд истинный талант, а не посредственность, которая торжествует сегодня, профанируя все те представ-ления о прекрасном, что вырабатывались человечеством веками.

Напрасно говорят, что изменилось искусство, изменились требования к искусству, что *tempora mutantur, et nos mutamur in illis*. К счастью, есть то, что не изменится ни при каких обстоятельствах.

И смешны, и наивны бывают те, кто пытается доказать обратное. Никогда не изменятся человеческие представления о прекрасном – создания Веласкеса и Шекспира, Чайковского и Пушкина всегда будут восхищать и вызывать восторг. Потому что законы творчества, по слову В.Г. Белинского, «вечны и незыблемы, как законы природы». Истинное творчество понятно человеческому чувству во все времена, независимо от того, какая на дворе мода, и кто властвует над умами.

Неизменной останется любовь матери к своему ребёнку, мужчины – к женщине, всякого человека – к тому месту, где он родился и вырос.

Именно об этом – о том, что вечно и неизменно по природе своей, – книга Евгения Нефёдова «Дом-коммуна».

Поэзия Е. Нефёдова проста в самом высоком, в самом прекрасном смысле этого слова. Именно в том смысле, в каком говорят обыкновенно о Божественной простоте – о величии и достоинстве, о внятности, изяществе и доступности пониманию каждого ума и каждого сердца, о неприятии всякой искусственности и напыщенности. Каждое стихотворение Е. Нефёдова близко к действительной жизни. И ненатужно, без лишнего восторга и суэтности передаёт чувства автора. Чувства всегда живые и искренние. Будь то любовь к Родине:

*...Малая Родина или большая –  
Всё это Родина, только одна.  
В миг, когда рушится всё и ветшает,  
Только и держит на свете она...*

(«Родина»).

Или к женщне:

*...И в той озёрной шире,  
На звёздной той тропе  
Корона из кувшинок  
Сияла на тебе.*

*Уста мои шепнули,  
Но разнесла вода:  
– Люблю тебя в июле!  
В июле и всегда...*

(«В июле и всегда»).

Или к жене:

*...Что задумано – всё ли исполнишь?..  
Но пока мы с тобою вдвоём,  
Моя самая скорая помощь –  
Это вера во взгляде твоём...*

(«Скорая помощь»).

Именно чувству к жене – что весьма нехарактерно и необычно для любовной лирики – уделяет в стихах немало внимания Евгений Нефёдов. В стихотворениях **«Так и было...»**, **«Прелюдия»**, **«Друзьям»** и др. лирический герой Е. Нефёдова повествует о том, что не раз переживал чувство, похожее на любовь:

...Ведь на заре сердечных мук  
и ласка слов, и нежность рук  
нас так волшебно увлекают,  
что предстают любовью вдруг...

(«Так и было...»).

Но единственную, настоящую, любовь испытал единожды, встретив ту женщину, о которой позже сказал «жена»:

...Но сколько б она ни продлилась,  
Прекрасных романов весна,  
Во мне несказанно таилось  
Волшебное слово – жена...

(«Прелюдия»).

Жена, то есть женщина, которую мужчина выделяет из череды подружек «для пары свиданий» (**«Прелюдия»**), брак с которой – не обуза, но мистерия.

...Случалось это реже или чаще,  
Но впереди всегда горел маяк,  
Который был любовью настоящей,  
Совсем не подходящей к слову брак.

Да, мы прошли такие испытанья,  
Что выйти брака не могло никак.  
Так как же нам смириться  
с этим странным  
И столь несправедливым словом «брак»?..  
(«Друзья»).

Такой союз для обоих – своего рода долгожданный постриг, возвышающая аскеза. И двое друг для

друга уже не просто «томленье, робость, взгляд, улыбка» (**«Так и было...»**), но то, чего не доставало обоим, без чего оба были неполноценны.

*...Как начиналось это лето!  
Так начиналось только это –  
Как песня, что ещё не спета  
И не известна никому.  
Мы шли к нему так долго оба  
Сквозь годы, ливни и сугробы,  
И вот оно настало, чтобы  
Уже не кончиться ему!..*

(«Ода на приход лета»).

Умением чувствовать искренно – как-то по-мальчишески – привлекает читателя поэт Нефёдов. Сегодня, когда отношения между мужчиной и женщиной предельно опошлены, сделавшись либо предметом торга, либо чем-то вроде моряцкой «семьи» из «Три возраста Окини-сан», когда кинематограф воспевает одноразовые свидания по гостиницам, превознося похоть, слабо прикрытую дешёвой, трактирной романтикой, поэзия Е. Нефёдова невольно подкупает чистотой и свежестью чувства.

Тем же обращают на себя внимание строки, где поэт формулирует нечто вроде кодекса чести, говоря о том, что любит и что ненавидит.

*...Ненавижу невежество. Строчками текста  
Позабавится кто-то и скажет с тоски,  
Что опять, мол, наверно, уходит невеста,  
Коль поэт о природе кропает стихи...*

(«Наедине»).

Ненавидит поэт ханжей и чванливых, предательство и мнимую дружбу, стукачество, сплетню и трусость.

...Ненавижу ухмылку похмельной шпаны.  
И пока они есть, я с себя, будто груза,  
Перед чистой землёй не снимаю вины...

(«Наедине»).

Любит землю, «этот город и улицу эту», доброту, понимание и простоту.

...Я люблю на земле ручеёк у дороги,  
Купола старины и дворцы из стекла,  
Голубые снега на вершинах далёких –  
Всё, что жизнь и природа нам щедро дала...

(«Наедине»).

Порой размышления свои облекает Е. Нефёдов в форму диалога, предлагая читателю вопросы, словно бы приглашая к соработничеству:

...Вернуться в дом, где ты когда-то рос,  
чтоб только здесь, у отчего порога  
задать себе открыто, честно, строго  
тот главный и единственный вопрос,

Который ни забыть, ни отложить,  
он твой – от юных дней до самой смерти –  
простой вопрос: зачем живёшь на свете  
и так ли ты живёшь, как надо жить?..

(поэма «Свет впереди»).

Ответ является не сам по себе, но как результат наблюдений за жизнью, напряжённой работы ума и души, каждого дневного и неотступного поиска. И чи-

татель может проследить, как и почему рождаются ответы лирического героя Е. Нефёдова на вечные вопросы. Трудно не согласиться с тем, что

*...У обелиска заступил на пост –  
и это был ответ на мой вопрос.*

*Попал на праздник сосен и берёз –  
и это был ответ на мой вопрос.  
Былая дружба не пошла на снос –  
и это был ответ на мой вопрос...*

(поэма «Свет впереди»).

Иногда автор не даёт читателю прямого ответа. Да и кто сможет безошибочно сказать, откуда зло в мире,

*...Чьи руки на могилах рвут цветы,  
кто и зачем ворует тут гвоздики  
и из каких соображений диких  
поганит плиты, надписи, кресты...?*

(поэма «Свет впереди»).

Но это и неважно! Важно другое:

*...И в мыслях я пообещал ему,  
что буду драться, сколько будет силы,  
со злом. И обещанью моему  
внимала ты, отцовская могила.*

(поэма «Свет впереди»).

И снова невольно поражаешься этой юношеской пылкости и подлинности. Да и что, кроме восхищения, может вызывать способность сохранять остроту и живость чувств, неприятие цинизма, озлобленности и расчётливости?

Немало строк посвятил Е. Нефёдов маленькому, заштатному городу. Незабвенный В.Г. Белинский задачей литературного творчества называл извлечение «поэзии жизни из прозы жизни». Доверившись Белинскому, мы не сможем не признать, что Е. Нефёдов с этой задачей справился вполне, что поэзия его истинна, что она есть подлинное, беспримесное искусство. Воспевая провинцию, Е. Нефёдов чужд как презрению и высокомерию, так и слащавости, натянутости и лубочности. Он говорит лишь о той красоте и прелести, что существует в действительности, что украшает жизнь, составляя её поэзию и оставаясь порой незамеченной.

*...На улицах машины здесь и куры,  
смех детворы и тополиный пух,  
и нет пока чудес архитектуры,  
но есть окрест грибов и сосен дух!*

*Есть лес и даже речка недалёко,  
а если выйти на краю другом,  
пойдут поля, насколько кинешь оком,  
и город вдруг покажется селом...*

(поэма «Свет впереди»).

Неспроста смех детворы соседствует в одной строчке с тополиным пухом. И то, и другое – нечто неуловимое, летучее и не обращающее на себя внимание. Но вместе с тем, и то, и другое символизирует собой весну, начало жизни. Пока летит пух, пока слышен детский смех, город не умрёт и не опустеет. И до тех пор

*...Моя рука твою сжимает руку.  
И сад шумит. И юность впереди...  
(поэма «Свет впереди»).*

Потому что

*...любая  
важнейшая наша работа  
наполняется смыслом  
лишь там, где за нами идёт  
не пустой созерцатель  
и не потребитель чего-то,  
а надёжный и крепкий,  
хотя и зелёный народ...*

*(поэма «С тобой, Земля!»)*

Преисполнена поэзия Е. Нефёдова гордости за свою страну, которая одерживала великие военные и трудовые победы, покоряла космос, совершала научные открытия.

*...Я желаю вам неба,  
в котором нет дыма и грома,  
и вот этим полётом  
поведать любому стремлюсь,  
что в борьбе за прогресс  
перед всеми открыта дорога,  
по которой идёт  
мой великий Советский Союз.*

*(поэма «С тобой, Земля!»)*

Тот, кто умеет чувствовать, остаётся юным. А пока поэт остаётся юным, он остаётся поэтом. Или, как сказал об этом сам Е. Нефёдов,

*...Поэт не тот, кто пишет, сочиняет,  
поэт – кто ощущает боль других,  
любое дело первым начинает  
и не стареет в трудностях любых...*

*(поэма «Свет впереди»).*

# Ческо́лько слов о детской литерату́ре вообщем и об одной детской книге в частности...

||| О книге М. Богдановой  
«Кабася и Совёнок.  
Три колючки»

«Детским писателем, – утверждал когда-то В.Г. Белинский, – рождаются, а не делаются». Настоящий детский писатель будет интересен не только детям, но и их родителям. Что же вправе читатель ждать от детской книги? Какой должна она быть? Что общего у знаменитых и любимых во всём мире детских писателей, таких как Г.Х. Андерсен, Э.Т.А. Гофман, Д.Р. Киплинг, А. Линдгрен, С. Михалков, А. Барто, Н. Носов, И. Токмакова? Конечно, рассказ, предлагаемый писателем детям, должен быть интересным и занимательным, таким, чтобы, раз начав, ребёнку захотелось бы дочитать его до конца. Чтобы герои его – непременно самобытные и не-

повторимые – полюбились маленьким читателям и стали бы их друзьями. Один из главных признаков детской любви к литературным персонажам – это игра в них. Кто в детстве не играл в мушкетёров, пиратов, индейцев или рыцарей?.. Не секрет, что дети (если, конечно, это не испорченные родителями, улицей или телевидением дети, ставшие поневоле маленькими циничными старичками) гораздо более взрослых восприимчивы к добру и злу. Именно поэтому их влечёт бескорыстие и благородство, преданность и самоотверженность. Можно не сомневаться: дети всегда ждут новых сказок и с благодарностью встретят новых героев.

Детство – счастливая, безмятежная и беззаботная пора. Но зачастую дети – это самые несчастные и безответные существа. В семьях, где рождение детей истинная радость – поскольку являются вдруг существа, требующие любви и подающие возможность любить – вырастают гармоничные и здоровые личности. Но нередко приход человека в мир бывает вызван случайными или весьма замысловатыми причинами... Появляясь на свет, маленький человек ждёт от взрослого окружения не только сюсюканьй и заигрываний (хотя кто-то – увы! – лишен даже этого), не только назидательности и упрёков, но и, главным образом, ласкового напутствия, искренней помощи в познании мира и раскрытии своих возможностей, поддержки на выходе в большую жизнь, где не обойтись без веры в себя и где так легко стать

жертвой всяческих соблазнов. И в зависимости от того, кто окажется рядом с ребёнком – мудрый, добрый волшебник, злая, сварливая ведьма или суровый, требовательный хозяин – ему уготована в будущем счастливая судьба в любви с окружающим миром и гармонии с собой или угрюмое прозябанье ненавидящего мир и себя, вечно мятущегося и не могущего обрести покой страдальца. Далеко не у всякого ставшего взрослым ребёнка достанет сил преодолеть это худое наследие детства. Хорошо, если добрые книги станут друзьями и советниками лишённого внимания взрослых ребёнка. Хорошо, если в них, а не на улице, станет искать он забвения, утешения и примеры для подражания. Добрые книги учат и незаметно для ребёнка наставляют его, побуждают желать стать лучше и быть похожим на тех персонажей, которых отличают прекрасные качества. Такие книги пишутся, несомненно, с любовью к детям, а не к своему имени и своему кошельку. Эта любовь освящает каждое слово, заставляя простые истины звучать гимном, а самые скучные наставления обращая в весёлые, затейливые истории.

Призвание детской книги – воспитание, формирование человека и помочь в осознании своего назначения в мире. Трудно потому переоценить влияние книг на юную душу, трудно переоценить ответственность, ложащуюся на плечи писателей, решивших посвятить своё творчество детям. И страшно! Страшно за тех тщеславных и сребролю-

бивых писак, кто своими увлекательными, но лукавыми сочинениями способны ввести детскую душу в заблуждение и соблазн. Всё в ней перемешать, перепутать, переставить с места на место, устроить там первозданный хаос, внушив уважение ко лжи, бесстыдству, жестокости и корысти. Воистину, лучше бы мельничный жёрнов повесили им на шею!.. Есть и ещё одно немаловажное назначение детской книги, не остановить внимание на котором, было бы непростительным верхоглядством. Именно детская книга может и должна формировать в ребёнке чувство изящного и прекрасного, то, что называется вкусом. Человек, у которого ребёнком сформировалось это чувство, повзрослев, отшатнётся от глупости и пошлости. Толпа с её грубыми радостями внушит ему сожаление и скуку. Душа его, научившись летать, сумеет отличить главное от неглавного и второстепенного, а то и просто ненужного и пустого. И, отличив, устремится ввысь, к поискам Истины и Смысла...

Современная детская литература, при всём богатстве имён и наименований, отличается беспримерным однообразием, а персонажи удивляют уродством, безвкусицей и бессодержательностью. Писатели, называющие себя детскими, отчего-то не предлагают юным читателям новых, а главное неповторимых героев, но скорее задают своими произведениями идеологические и жанровые направления. И вот на книжных прилавках появляется целый веер ярких и толстых книжек про юных

волшебников, колдующих непонятно зачем и ради чего. Это не поэтические и не фантастические (в смысле предчувствия Таинственного и Вечного) истории. Их вполне справедливо называют оккультными – здесь добро уже не борется со злом. Да и не может здесь быть ни добра, ни зла – слишком всё относительно и политкорректно. Зло персонифицируется в несимпатичных главному герою персонажах, и борьба с ним более походит на выяснение отношений. Чудеса совершаются ради обретения героями каких-то будничных и приземлённых благ, вроде богатства, власти и славы и напоминают скопее трюки. Да и сами персонажи не отличаются той яркой индивидуальностью, какая присуща героям А.А. Милна, А.Н. Толстого, Ш. Перро. Другое направление современной детской литературы представлено историями, в которых действуют не люди (сюда же отнесём кукол, волшебников и пр.), не животные и даже не сотворённые народной фантазией существа. Дегуманизированный мир этих сказок населён какими-то мутантами, меланхоличными монстрами, порождениями техногенной цивилизации. Существа эти, незнакомые ребёнку в повседневной жизни, едва ли помогут донести до его души или сознания какие бы то ни было благие истины. Ведь эти сказки не про нас и не про наш мир. А в других мирах, населённых неведомыми существами – чего не бывает! Остаётся только диву даваться... Скорее всего эти дружелюбные (и не очень) уродцы так и

останутся для детского ума «отвлечёнными понятиями», вроде таблицы умножения или тригонометрических формул. Сформировалось и третье, вполне могущее посоперничать серостью с первыми двумя, направление. Это пошлые своей назидательностью, прямолинейностью и слашавостью истории о благонамеренных и рассудительных детях, больше похожих на старушек-ханжушек, чем на живых, непосредственных во всех своих проявлениях детей.

Что ж, магистральные направления внутри современной детской литературы есть, но есть ли Истина, Добро и Животворящий дух?..

Впрочем, мы не ставим своей целью разоблачение неких злых сил, затевающих разобщение народов и развратающих с этой целью детей – царь Ирод умер собственной мучительной смертью. Наша задача – рассказать об одной, заслуживающей внимания книге. Вот что сама Маша Богданова – автор сказки «Кабася и Совёнок. Три колючки» – написала, обращаясь к своему юному читателю:

«Эта история о том, как легко быть индивидуальностью. О том, как важно думать своей головой и не идти на поводу у большинства. О том, как интересно быть добрым и как полезно по-настоящему верить в себя. <...>Простые жители одного небольшого, похожего на многие другие городка под названием Перетополь не особенно задумывались над устройством Вселенной. Они жили день за днём в заботах о близких, работали, развлекались и верили в счастливое завтра. И, конечно же, не подозревали, что вихрь, пролетевший над дворами, кроме перевёрнутых скамеек и упавших фонарей, может оставить страх и ненависть».

Две симпатичные собаки – лабрадор Кабася (он же Нобель) и вест-хайленд-уайт-терьер Совёнок (она же и Алоха, и Аляска) спасают планету от притязаний на мировое господство злого духа Стонета. Направляет их добрый волшебник Молодай, принимающий поочерёдно образ то бездомного пса, то комнатного кактуса. Будучи кактусом, Молодай даёт Кабасе и Совёнку три своих колючки. Конечно, это не простые, но волшебные колючки. С их помощью героям надлежит победить зло, но использовать их можно только в особых случаях. Ошибиться никак нельзя – волшебство может принести вред. И собакам предстоит самим разобраться и понять, когда же наступят эти особые случаи и когда, не боясь навредить близким или потерять чудесную силу колючек, можно прибегнуть к волшебству для борьбы со злом.

Маленькому читателю будет приятно познакомиться и с сильным, мечтательным, печальным Кабасей, и с такой современной, даже разговаривающей как современные школьники, находчивой и отважной Совёнком. Совёнок не из тех, кто легко сдаётся, кто теряет присутствие духа и не может найти выход из сложных и запутанных положений.

...И с добрым и немножко безалаберным Романом – хозяином собак, и с его невестой – очень красивой, умной и честной Ариной, неизбежно страдающей от собственной честности – ведь зло уже окутало многих, не смогших ему противиться. Даже

тараканы, заступающие на охрану квартиры Романа, а после поющие гимны бесстрашным собакам, вызовут симпатию и улыбку.

В финале сказки зло терпит сокрушительное поражение. Но это не единственная победа добрых сил. Чудеса ещё только начинаются, но вот уже два бандита и живодёра, алчные и жестокие, не просто наказаны, но и преследуемы совестью, принявший образ огромного кота.

Действие сказки разворачивается в вымышленном городке Перетополе, но читатель без труда узнает нравы и реалии сегодняшней Москвы. И каждый ребёнок, прочитавший книгу, поймёт: эта сказка про нас! И если мы, подобно её героям, не расквитаемся со злом и не прогоним его от себя, оно расквивается с нами, поработив и подчинив нас себе...

А нам остаётся пожелать юному читателю поскорее взять в руки книгу Маши Богдановой, раскрыть первую главу и погрузиться в мир волшебной сказки.

# Славянский хор

0 книге  
«Песнь славянства.  
Поэзия Болгарии  
и Сербии в переводах  
Ивана Голубничего»

«Литература, – по слову М. Горького, – всего легче знакомит народ с народом». Но будучи замкнутой на языке, литература, в отличие от прочих творческих проявлений, доступна только тем, кто знает язык, на котором она создавалась. В этом смысле переводчик не просто способствует некоторому путешествию национальной литературы за языковые пределы, он знакомит между собою народы. Это почётная миссия, а также огромная ответственность – от переводчика во многом зависит восприятие народами друг друга.

Задача художественного перевода состоит не столько в том, чтобы передать информацию, сколько в том, чтобы воссоздать художественную действительность, складывающуюся из образов. В свою очередь, каждый из таких образов является резуль-

татом взаимодействия целого ряда компонентов, языковых и психологических. Существуют, например, образы понятные всем христианским народам или народам, исповедующим ислам. Но даже внутри одной религиозной среды самобытность народа, обусловленная историческими, географическими и пр. условиями его жизни, порождает ассоциативные связи, понятные лишь ему одному. И здесь переводчику приходится проявлять не только знание языка, но понимание психологии и мировоззрения другого народа.

Творчество писателя всегда связано с индивидуальным восприятием действительности и с индивидуальным же подбором слов для закрепления воспринятой действительности в образах. Переводчику, как актёру, приходится проживать кусок писательской жизни, глядя на мир его глазами и пропуская через себя действительность, сопутствующую автору. Очевидно, что переводчик должен обладать не просто литературным дарованием – чувством слова и способностью к версификации, если речь идёт о поэтических переводах. Переводчику нужен дар перевоплощения. Ему необходимо уметь становиться на время человеком другой культуры – принимать на себя всё то, что присуще автору переводимого произведения. Благодаря такому переводчику, произведения, будучи переведёнными на другой язык, рождаются заново.

Труд переводчика направлен и на то, чтобы сделать великие творения мировой литературы доступными всем народам, а также на то, чтобы представить народы друг другу. Но зачастую проделанная переводчиком работа является ещё и утверждением идеи, не связанной напрямую с литературой. Пример тому – новая книга Ивана Голубничего «Песнь славянства». Поэт и переводчик Иван Голубничий знакомит русского читателя с поэзией Болгарии и Сербии. Классики и современные поэты выбраны переводчиком без всякой привязки к чему бы то ни было. Это, как обозначил в предисловии к книге сам Иван Голубничий, «произвольный срез двух самобытных и ярких явлений». Однако подборка болгарской и сербской поэзии даёт достаточно полное представление о развитии литератур двух славянских народов в XX столетии.

Иван Голубничий обладает всеми качествами, необходимыми переводчику. Это безукоризненно-точное чувство слова, образное мышление и способность тонко чувствовать – о чём читатель может судить, познакомившись и с оригинальной поэзией Ивана Голубничего. Это знание языков и интерес к истории и культуре славянских народов. Это способность, перевоплотившись, дать в соработничестве с иноплеменными поэтами новую жизнь их произведениям на русском языке. Переводчику Ивану Голубничему, по слову А. Блока, «внятно всё» – так подлинно и проникновенно в

его переводах звучат и история о простом болгарском пареньке:

*Он, что всегда и работяще, и ловок,  
В полдневный час вдруг голову склонил  
На миг над сундуком своим зелёным,  
Две щётки на колени уронив.*

(«Задремавший ваксаджия<sup>1</sup>», Т. Клисурев),

и полные мистических предчувствий стихи-притчи М. Тешича:

*В ежевике дотемна  
Третий срок уж спит луна  
А вампир по небесам  
Паутину разбросал*

*В решете пустое сито  
Где-то созревает жито*

(«Сверкает кубик с тремя квадратами»,  
М. Тешич).

Помимо всего прочего, книга Ивана Голубничего служит утверждению идеи единства наших народов, о чём красноречиво свидетельствует название, избранное переводчиком для книги – «Песнь славянства».

Наши народы не нужно представлять друг другу – так много связывает нас и так много пережито нами вместе. Но в разобщённом и расколотом славянском мире эта песнь звучит гимном нерушимой, не смотря ни на что, духовной связи и грядущему

<sup>1</sup> Ваксаджия – чистильщик обуви (болг.)

союзу славянских народов, о котором мечтали поколения славянофилов. Ведь для всякого славянина, по мысли Н. Данилевского, идея славянского единства должна быть высшей идеей, «выше науки, просвещения, выше всякого земного блага, ибо ни одно из них недостижимо без её осуществления – без духовно-, народно- и политически-самобытного независимого славянства...» Ведь разобщённые славянские народы, на протяжении всей своей истории подвергавшиеся нападкам то со стороны Турции, то со стороны романо-германского мира, никогда не обретут подлинную независимость, а, стало быть, самобытность, не преодолев разобщённость.

Пусть книга «Песнь славянства», объединившая на своих страницах три братских славянских народа – болгарский, русский и сербский – станет своего рода призывом к преодолению славянского раскола, приглашением всем славянским народам влиться в единый хор, чтобы Песнь славянства зазвучала на все славянские голоса.

# Когда нечем больше заняться...

О творчестве  
О. Славниковой

Отечественный институт литературных премий более всего напоминает описанный М.А. Булгаковым в романе «Мастер и Маргарита» Торгсин. И когда видишь, как одни и те же люди стоят в скромных и приличных очередях то к одному, то к другому премиальному прилавку, а учредители премий настаивают, что все эти люди и есть гордость и отрада современной русской литературы, хочется, вслед за Коровьевым, завыть:

– ...Конечно!.. Он, видите ли, в парадном сиреневом костюме, от лососины весь распух, он весь набит валютой, а нашему-то, нашему-то?! Горько мне! Горько! Горько!

Но, может быть, нам, действительно, стоит устремить лучащиеся надеждой глаза на премируемых по очереди писателей? Может быть, это именно их попечением суждено России вернуть себе славу

литературной державы? И может быть, их произведения не так уж плохи, как говорят злые языки? Вот, например, один из финалистов «Большой Книги» – 2011 Ольга Славникова. В Википедии читаем:

«В детстве проявляла выдающиеся способности к математике, но поступила на факультет журналистики Уральского государственного университета. После этого некоторое время работала в книгоиздательской сфере, в редакции журнала "Урал", затем сама стала писать, по собственным словам, *"оттого, что заняться больше было нечем"*».

А сайт Новости@mail.ru уточняет, что после окончания журналистского факультета будущая писательница «некоторое время поработала инженером».

По данным Википедии, в 1997 г. Ольга Славникова вошла в короткий список «Русского Букера» с романом под изящным названием «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки». В 1999 г. Ольга Славникова с романом «Один в зеркале» получила премию журнала «Новый мир», в 2006 – с романом «2017» – премию «Русский Букер». В 2008 и 2011 – вошла в число финалистов премии «Большая Книга». Со сборником рассказов «Любовь в седьмом вагоне» и романом «Лёгкая голова» соответственно. Та же Википедия сообщает, что Ольга Славникова официально занимает пост координатора прозаического направления литературной премии «Дебют». Другими словами, именно Ольге Славниковой вверена судьба подрастающего литературного поколения.

Что ж, стоит полюбопытствовать, а то и, паче чаяния, развеять все наветы в отношении одарённости российского литературного establishment`а. Книга Ольги Славниковой – роман «Лёгкая голова» – вышла в издательстве «Астрель». Перед тем роман печатался в двух номерах журнала «Знамя» – сначала была издана вторая (по смыслу и хронологии событий) часть, а уж затем только первая. Вероятно, этой калейдоскопичностью автор хотела заинтриговать читателя. В самом деле, начав читать в предлагаемой последовательности, приходится, чтобы хоть что-то уразуметь, прорыться сквозь текст, как сквозь волчцы и терние, подбадривая себя, что, должно быть, очень скоро всё разъясняется. Когда же, наконец, всё, действительно, разъясняется, понимаешь, почему автор прибегла к такой экстравагантной подаче материала и предложила читать свой роман с конца. Ведь предложи она читать с логического начала, и едва ли кто-то, кроме, разумеется, близких родственников автора, стал бы читать далее третьей страницы – настолько надуман и натянут сюжет, настолько неточен и тяжеловесен язык.

Если же слепить воедино все куски этой головоломки, получится вкратце следующее. Главного героя романа – молодого «бренд-менеджера» Максима Терентьевича Ермакова – автор, с достойным уважения упорством, называет не иначе, как Максим Т. Ермаков. Так вот, на работу к Максиму

Т. Ермакову являются представители спецслужб и объявляют, что его голова «немного, совсем чуть-чуть, травмирует гравитационное поле». А чтобы не травмировать это самое поле, особисты предлагают Максиму Т. Ермакову застрелиться, поскольку из-за его головы уж очень неспокойно стало в мире – теракты кругом, цунами, моровые язвы. Но Максим Т. Ермаков отказывается. И тогда спецслужбы применяют тактику доведения до самоубийства. В конце концов, затея удаётся, и Максим Т. Ермаковпускает пулю в лоб.

Для писателя всегда считалось хорошим тоном писать о знакомых предметах. Каково это знание – личное ли знакомство или результаты штудий – совершенно неважно. Главное, чтобы писатель знал, о чём он пишет, не называл бы «кадило» «паникадилом» и не отправлял бы своего героя охотиться в Африку на тигров. Роман «Лёгкая голова» написан как раз-таки о предметах и явлениях, незнакомых автору. Так даже, что создаётся впечатление, будто неправдоподобие – это какой-то новый стиль, изобретённый автором и опробованный тут же. И хотя в этом случае автор заслуживает почестей как новатор и первооткрыватель, возникает вполне закономерный вопрос: в чём прелесть этого стиля и зачем он нужен? Читать о вампирах или инопланетянах, которых никто никогда не видел – это одно. Но когда, например, герои пьют «густой, как мёд, коньяк»; или когда Максим Т. Ермаков, впервые усевшись на

«спортбайк», летит, как ни в чём ни бывало, по Москве и вылетает на пустующее субботнее шоссе, где автозаправки встречаются не чаще, чем через 50 км – это уже совершенно другое. А вот герой приезжает в морг, где «как всегда в подобных местах, где-то гулко капала вода, каждая капля была тяжела, словно жидкая пуля». Это описание вполне сошло бы за чёрный юмор на тему «Оттепель в морге», если бы не «как всегда». Это «как всегда» совершенно дезориентирует читателя и невольно заставляет задуматься: то ли меня считают за дурака, то ли, как говорил Л.Н. Толстой, если не знаете жизни, пишите о чём-нибудь другом. Впрочем, возможно, что автор и знает жизнь родного Отечества, но только по голливудским боевикам – «картинка» происходящего в романе более всего напоминает американские фильмы о России. Так, например, главный в романе особист, по имени Кравцов Сергей Евгеньевич, появляется не иначе, как в какой-то спортивной ветоши с молнией на груди и полуторованными лампасами. При этом из-под расстёгнутой молнии сияет массивный золотой крест на золотой же цепи или, по слову автора, «на голде».

С такой же голливудской проницательностью и достоверностью изображена в романе компания православных верующих, собирающаяся в соседней с Максимом Т. Ермакова квартире поговорить о высоком. Что-то подсказало автору, что собираться верующим по квартирам власть не позволяет. И ав-

тор нарядила воцерковлённых и тишайших девушек в путан, раскрасила их лица, заставила подставлять «плоские ягодицы» под похотливые мужские шлепки и вульгарно в ответ похотливать. При этом, как подчёркивает автор, небогатые, а лучше сказать, дешёвые путаны-богомолки кутаются в чернобурые полушубки.

Роман Л.Н. Толстого «Война и мир» начинается с пространной французской тирады. Однако Толстому не приходило в голову начать повествование словами: «Э бьян, мон пранс. Жен и Люк но сон па кё дэзапанаж...» А вот Ольге Славниковой написать вместо «распродажа» не просто «sale», а «сэйл», а вместо «продавец» не просто «salesman», а «сэйлсмен» – раз плонуть. Зато «Лёгкая голова», как старый диван клопами, кишит выражениями типа: «в реале» (имеется в виду «в действительности», но в русском языке есть только два значения слова «реал» – старинная испанская монета и шкаф, где хранятся гранки); «производимую на производстве»; «наслаждение шоколадом, которого следовало достичь» (так чего достичь-то?); «смокшие тонкие пряди» или «блескучие водоросли» (что за диалект?!); «резкий шок» (бывает какой-то другой шок?); «он шаршился у входа в метро» (?); «набрякшие глаза» (может быть, всё-таки веки?..); «наши девушки целомудренны, а многие невинны» (это уже серьёзная заявка на афоризм!); «темнота колыхалась вокруг неровными сгустками, и одна из

темнот была человеком»; «мужская пухлая кисть в обручальном кольце»; «девицы, выложившие на стойку овальные декольте» (дерзнём предположить, что на стойку можно выложить лишь то, что скрывается за декольте); «с привкусом той сладковато-противной микстуры цвета бабушкиной катаракты, которую полагалось пить по столовой ложке...» (можно, конечно, догадаться, что пить полагалось микстуру, а не катаракту, но из текста это не явствует). И т.д.

Возможно, кто-то возразит, что это случайная неудача автора. И чтобы составить портрет Ольги Славниковой, лауреата и координатора, стоит ознакомиться и с другими её произведениями. Извольте, перед нами сборник рассказов писательницы – «Любовь в седьмом вагоне», изданный в 2009 г. всё в том же издательстве «Астрель». Рассказы, которые в предисловии автор назвала «достоверной фантастикой», по виду, действительно, напоминают рассказы. На первый взгляд, всё по-настоящему: герои ходят, разговаривают, рефлексируют. И даже «шарашиться» и «блескучие» встречаются не так уж часто, подмигивая со страниц рассказов читателю, как старые знакомые. Но в конце каждого рассказа, в недоумении вопрошаешь: что хотела сказать автор, чего ради всё это писано?..

Фантастика именно тем и отличается от на-думанности, что фантастическое не случается в действительности, однако, внутренняя логика по-

вествования заставляет читателя верить написанному. А вот надуманному читатель не верит, потому что слишком заметны швы и белые нитки, которыми обыкновенно сшивается надуманный сюжет. В рассказе «Русская пуля» действие разворачивается вокруг нового, сверхскоростного поезда «Россия», покрывающего расстояние от Москвы до Иркутска за 6 часов. На первой же странице рассказа читателей встречает директор НИИ железнодорожного транспорта, «похожий на чемпиона породы среди бульдогов – явно ничего не смысливший в разработке, пришедший из каких-то секретных военных лабораторий». Что хочет сказать автор? Почему герой ничего не смыслит в разработке? Потому что похож на бульдога или потому, что пришёл из военных лабораторий? Но, к счастью, бульдогообразный директор скоро исчезает, и читатель забывает о нём. Ещё бы! Когда узнаёшь, что Транссибирская железнодорожная магистраль забита товарняками и дрезинами, что тут и там через неё перегоняют коров и что всё это хозяйство никто и не думает убирать с пути следования реактивного поезда – забываешь не только директора НИИ из секретных лабораторий. Итак, поезд летит, коровы разлетаются во все стороны, у читателя отвисает челюсть. А тут ещё автор пускается в философию и, как о чём-то само собой разумеющемся, сообщает, что «сверхскорость прямо на земле, в гуще обычной медлительной жизни, гораздо ярче нарушает порядок вещей, чем

гражданская авиация и даже полёты в космос». На фоне разлетающихся коров – пожалуй, что и ярче. Но вообще-то ни гражданская авиация, ни даже полёты в космос никакого порядка вещей до сих пор ещё не нарушили – со времён братьев Райт ни один мужчина не выносил ребёнка и ни один мертвец не восстал из могилы. Зато в рассказах Ольги Славниковой порядок вещей то и дело нарушается. Вот, например, один из героев всё той же «Русской пули» пытается забраться в брошенный вагон. «Голубев так и этак пытался проникнуть внутрь, и пока подпрыгивал и лез, выпил всю водку». Представить себе подпрыгивающего человека, пьющим из бутылки водку, получается не сразу. Как не сразу получается представить себе и такую сцену: «Хватала на улице немытое "ауди", с безумными глазами, как у понёсшей лошади, мчалась сквозь ночь, ловя на себе косые взгляды бомбил» (рассказ «Статуя Командора»). Спотыкается воображение и на таком сравнении: «...Лесные пожары в Забайкалье, катившиеся огненной стеной» (рассказ «Вещество»). Чтобы, кстати, стена «покатилась», действительно, должен нарушиться порядок вещей.

Но перед таким пассажем всё меркнет, и разум заходит в тупик, содрогаясь от беспощадности бесмысленности:

«Но какой компьютер способен контролировать все передвижения наземных объектов, для которых траектория "пули" – всего лишь рельсы да шпалы, повседневная мате-

риальность, привычная часть освоенного пейзажа?» (рассказ «Русская пулья»).

Умри, Денис, лучше не напишешь!

И тут, точно шепоток беса, припавшего к левому уху, вползает в голову крамольная мысль: «А ну как, премии-то в нашей стране существуют не для того, чтобы поощрять лучших, а совсем даже наоборот...» Имеющий очи, да увидит.

И реактивный поезд, и все последующие поезда – главным героем книги является железная дорога – это какая-то трагикомическая аллюзия на гоголевскую Тройку. Наверное, автор, вслед за Н.В. Гоголем, хотела воскликнуть: «Русь, куда ж несёшься ты!» Да ведь надобно же обладать гоголевским даром, чтобы не насмешить никого своими восклицаниями. Но именно так всегда и бывает, когда журналисты работают инженерами, а писать начинают от нечего делать.

И очень даже просто.

# Великая подвижница Руси

О книге Н. Никитиной  
«Повесть о княгине  
Ольге»

Причиной до сих пор не изжившей себя русофобии является, как известно, восхищение определённой части российской публики западной – особенно материальной её стороной – цивилизацией и презрение к столь непохожей на неё цивилизации русской. Именно эта непохожесть в глазах поклонников Запада является признаком не самостоятельности и самобытности, но неполнценности и неспособности к чему бы то ни было вообще. При этом западники всегда отчего-то закрывают глаза на то, что русская цивилизация сложилась вблизи 60-й параллели северной широты – из современных столиц только Хельсинки находится в этих пределах, но не будем забывать про Гольфстрим, омывающий Скандинавию. Между тем, Ладога – докиевская русская столица – располагалась именно на 60-й параллели. Нет ничего проще, чем

взять географический атлас и сравнить местоположение значительных промышленных и культурных городов России с аналогичными центрами Запада, учитывая специфику климата (континентальный или океанический), тёплое течение и связанное с этим: продолжительность зимы, вегетационный период и пр.

Уже тогда станет понятно, что русская цивилизация не плохая и не хорошая по отношению к Западу. Она просто другая. И если принять это как данность, то презрены немедленно станут сами презирающие. А их претензии в несоответствии западному эталону – смешны и нелепы.

О том, что в нас особенного и чем же мы отличаемся от прочих цивилизаций, было сказано и написано в последнее время достаточно много. Русский мир сформировался под влиянием восточного христианства, под влиянием идеи служения Высшей Правде и Истине.

И опять же. Нравится кому-то или нет, но это данность, которую остаётся только признать, потому что спорить или пытаться противопоставить что-то иное – дело неблагодарное, поскольку безосновательное.

На заре становления русского общества и государства наши предки приняли Христову веру, ставшую для них не просто путём единоличного спасения, но кодексом чести, сводом законов, предписанием к устроению обыденной жизни. Это во-

все не означает, что, приняв Православие, русские люди, на много поколений вперёд, превратились в праведников и угодников Божиих. Но когда о Руси заговорили как о Святой, было ясно одно: беспримесная апостольская вера, распространённая отнюдь не на всём пространстве христианского мира, нуждается в сбережении и охранении, а после падения Византии никому, кроме Руси, с этой задачей справиться не под силу. Русский народ воспринимал себя служителем и хранителем апостольской веры, а государство своё – как инструмент, с помощью которого возможно осуществить это служение.

Символ веры, идеал святости и аскеза, налагающий идеалом – вот, что стало основой русской православной цивилизации. Конечно, аскеза, то есть необходимость в постоянном самоограничении, преодоление соблазнов внешнего мира, не подразумевает размежеванного, отрешённого существования, но, напротив, внушает недовольство собой, подталкивает к извечному и беспрестанному поиску, заставляет разрушать стабильность, как воплощение обмирщённости и приземлённости. И даже в случае полной, казалось бы, эмансипации, генетическая память и цивилизационная идентичность рано или поздно напомнят о себе внутренним конфликтом и раздвоенностью.

Поняв, что такое восточное христианство – не на уровне этики, обряда или устройства храма, – но на глубинном, смысловом уровне, мы, возможно

лучше поймём самих себя. И не только как некую общность, достигшую определённой точки развития во времени и пространстве – каждому из нас оказалось бы проще разобраться с собой.

О Православии мы узнаём из Евангелия, из трудов Отцов Церкви, из жизнеописаний людей, прославившихся святой жизнью или защитой веры. На русской земле просияло множество святых, первые из которых – святой равноапостольный князь Владимир, крестивший Русь, и святая равноапостольная княгиня Ольга, первой крестившаяся на Руси, известная к тому же как мудрая устроительница государства. О ней книга Наталии Никитиной «Повесть о княгине Ольге».

Книга детально и точно воспроизводит время и нравы, красочно и достоверно рисует события. Ольга, прошедшая путь от языческой княгини, жестокой и коварной правительницы, до равноапостольной святой, служит примером всякому, кто готов изменить свою жизнь, кто многочисленным соблазнам и удовольствиям мира готов предпочесть духовную радость и служение Богу в любви к ближним.

Раскрывая образ княгини Ольги, автор даёт читателю ясное представление о той роли, какую сыграла равноапостольная княгиня в становлении русской государственности, в образовании русской православной цивилизации.

## Общая Победа

О книге А. Геращенко  
«Сыны Отечества.  
Славный 1812 год»

Вспоминая о победе России в войне 1812 г., прежде всего, вспоминают Бородинскую битву как решающее сражение в ходе войны, определившее её исход и течение. Но война России против拿полеоновской армии – это не только Бородино. В книге белорусского писателя и журналиста Андрея Геращенко «Сыны Отечества. Славный 1812 год» отображены четыре победы русского оружия, одержанные в ходе кампании 1812 г.

Небольшая по объёму, книга чрезвычайно богата фактическим материалом. Автор сумел выстроить изложение таким образом, что по прочтении у читателя, хотя бы и незнакомого с ходом войны 1812 г., остаётся вполне отчётливое представление о событиях двухсотлетней давности. Кобрин... Салтановка... Бородино... Березина... Грозные для

француза названия. Даже дойдя до Москвы, огромная, численно превосходящая русскую армию армия Наполеона, потерпела не одно поражение.

Выбор Андрея Геращенко неслучаен. Сражения при Кобрине, Салтановке и Березине происходили на территории современной Беларуси. Именно с Кобрином и Салтановки началась война против нашествия «двенадцати языков», именно здесь были одержаны первые русские победы, именно здесь зазвучали имена Багратиона, Барклая-де-Толли, Раевского. И уже потом, после Бородино, когда французы, ничего не высидев в Москве, «отступали по старой, ими же разорённой дороге», когда «отступающая оборванная и голодная французская армия мало напоминала то бравое "непобедимое" воинство, которое Наполеон привёл в Россию», русская армия дала последний бой, разгромив окончательно противника. Было это на переправе через реку Березину близ города Борисова.

«Французы были полностью разгромлены – из окружения смогла вырваться лишь третья часть наполеоновской армии – 25 тысяч солдат и офицеров. 50 тысяч французов погибли, утонули или были взяты в плен. Русские потеряли всего 4 тысячи солдат и офицеров. После поражения при переправе через Березину французская армия уже не способна была вести серьёзные боевые действия».

Известно, что вскоре после войны в 1823 г. в Москве образовалось общество любомудров. «Любомудрие» означает то же, что и «философия». Но московские сократы неспроста русифицировали

греческое слово. По их мнению, французское Просвещение опорочило философию. Мало того, что идеалы Просвещения, на которые совсем недавно уповали народы Европы и России, оказались утопией, а французские философы – обычновенными болтунами. А тут ещё Франция – оплот галантности и образованности – варварски вторгается в Россию. А французы – нация философов и эстетов – грабят, убивают и насилуют не хуже гуннов. Книга Андрея Геращенко напоминает нам, что восхищение без всякой меры чужим и малоизвестным обрачивается зачастую разочарованием и растерянностью.

Не раз Андрей Геращенко ненавязчиво обращает читательское внимание на то, что война и победы были общими для русских и белорусов, что основной удар под Салтановкой наносил по врагу Смоленский пехотный полк, что на знаменитых Багратионовых флешиах при Бородино «разместились 4 полка 3-й пехотной дивизии, сформированной в Витебской губернии», а на батарее Раевского храма бро дрались воины-минчане из 24-й дивизии. Победа в Отечественной войне 1812 г., как и Победа в Великой Отечественной войне, была общей для всех народов, входивших в состав Российской Империи или Советского Союза. А потому и двухсотлетний юбилей разгрома наполеоновского войска – это памятная дата важна не только России. Читатель книги «Сыны Отечества. Славный 1812 год» сразу почувствует желание автора донести и передать

простую, но вечную истину: победы одерживает единство. Общие горести кажутся легче, общие радости – слаше.

Эта маленькая, красивая и умная книга адресована школьникам, но чтение её окажется делом приятным и полезным для самого широкого круга читателей.

# О диких степях Забайкалья...

О книге К. Зиганшина  
«Золото Алдана»

Пафос, пронизывающий творчество известного путешественника, исследователя Сибири и Дальнего Востока, Камиля Зиганшина, можно определить словами самого писателя:

«...В чудном творении Царя небесного – Природе-матушке и заключён вечный источник жизни для всего сущего и именно через неё, через Природу, Создатель, одухотворяя человека, пробуждает в его душе любовь и совестливость».

Творчеством своим Камиль Зиганшин стремится передать ту одухотворяющую силу, заложенную Создателем в Природу, дабы пробудить в современнике любовь и совестливость.

Взаимоотношениям Человека и Природы, возникновению в человеческой душе любви ко всему живому, ко всему, созданному Творцом, посвящена и новая книга Камиля Зиганшина «Золото Алдана».

Книга-дилогия состоит из двух романов – «Скитники» и «Золото Алдана». Меньший по объёму роман «Скитники» представляет своего рода летопись Забайкальской старообрядческой общины. Но это не просто история возникновения и становления посёлка староверов. По жанру «Скитники» – это утопия. Могут возразить, что «утопией» принято называть изображение вымышленной страны, в то время, как существование староверческих общин не вызывает ни у кого сомнений. Но затерянные в тайге общины так же недоступны для глаз большинства читателей, как недоступен Город Солнца Т. Кампанеллы или Остров Утопия Т. Мора. В то же самое время, Камиль Зиганшин не скрывает своей симпатии к староверам, и жизнь в старообрядческом скиту показана им как образец общественного устройства. Автор создал мир, изолированный от зла. Скитники живут по строгому уставу, за нарушение которого может последовать жестокое наказание, вплоть до изгнания. С внешним миром затворники не сообщаются, мирские соблазны не доходят до их уединённого, затерянного в тайге поселения. Жизнь скитников проходит в трудах и молитвах, «под вольным небом, среди лесистых холмов и чистых речушек». Такая жизнь одаривает человека чувством «слитности и родства» со всем окружающим миром, доставляя душе «особую усаду». И в это с лёгкостью верится, поскольку даже чтение «Скитников» оказывает поистине очищающее действие.

Роман стал гимном жизни и всему живому. Камиль Зиганшин не просто растворил своих героев в природе, он показал, что такое подлинное счастье для человека. «Блажени чистии сердцем, яко тии Бога узрят», – говорит Спаситель в Нагорной проповеди<sup>1</sup>. Герои «Скитников» и есть «чистии сердцем». Через единение с миром, живя в гармонии со всем живым, они зрят Бога.

Слитность и родство с окружающим миром воплотились в образе Корнея. Корней – русский по отцу и эвенк по матери – словно бы объединяет два знания: знание о твари и знание о Творце. Первое хранят далёкие от соблазнов цивилизации народы, для которых растворение в природе – естественное состояние; второе несёт в себе вероучение, Слово Божие. Владея этими знаниями, сохраняя любовь к твари и Творцу, человек обретает блаженство, доступное некогда первым людям, жившим в саду Эдемском. И неспроста Корней выделяется даже среди своих соотчичей: ещё младенцем он не мёрзнет на холода, ходит босиком по снегу, зимой купается в промоинах реки.

«Это был удивительный ребёнок. От него исходили волны тепла и доброты. Не только дети, но и взрослые тянулись к нему. Их лица при виде Корнейки озарялись улыбкой: как будто перед ними был не ребёнок, а маленький ангел».

Корней понимает животных, и животные понимают Корнея и не раз приходят к нему на выручку.

<sup>1</sup> Мф. 5:8.

Одни из самых замечательных страниц романа – это рассказы об обитателях тайги: рыси, медведе, лосе, зайце, беркуте, волке.

«Портреты» животных – очевидная удача автора, прекрасно знающего и любящего своих четвероногих и пернатых героев. Общение с животными на страницах романа как нельзя лучше подтверждает мысль автора о том, что «...через Природу Создатель, одухотворяя человека, пробуждает в его душе любовь и совестливость». О том же говорят и герои романа.

«Сидел я как-то на зорьке в шалаше на берегу Ветлуги – в матёрой Расеи то ещё было, – рассказывает Корнею его дед Никодим. – Смотрю, опустилась на воду парочка крякв: селезень с уточкой. И так стали обхаживать друг другу, такая радость и любовь, такое счастье исходили от них, что внутри у меня тогда всё перевернулось. Ружьё подниму, прицелюсь – а стрелять не могу... И так несколько раз. С тех пор охоту и бросил... Лучше уж погляжу, полюбуюсь на живых. До чего они все красивые и ладные! И ведь у каждого свой характер, свой порядок, свои привычки. Я так думаю – не стоящее это дело под живот жизнь подлаживать! Лучше добрые дела творить. Больных, к примеру, на ноги ставить. Тогда благодать в душе и поселятся...»

«Не подлаживай жизнь под живот. Тогда в душе поселятся благодать», – таков, пожалуй, лейтмотив романа «Скитники». Вокруг этого стержня развивается повествование, снова и снова подтверждая истинность простых и всем понятных слов. При этом автор не скатывается в банальность и морализаторство. О «Скитниках» нельзя сказать, что это оче-

редной роман о деревне, о том, как гибнет Россия или о том, как бывший десантник построил храм и стал батюшкой. Герои не кажутся ряжеными, а вера и молитва воспринимаются как гармоничная часть их жизни, и в первую очередь потому, что вера наполняет жизнь, а жизнь соотносится с верой. «Скитники», как, впрочем, и «Золото Алдана», подлинные произведения национальной литературы, свободные как от патологических пристрастий либерального толка, так и от патриотической любви к очеркистике, точно принципиально лишённой художественности. Кроме того, книга Камиля Зиганшина свидетельствует о возвращении в отечественную литературу *героического*. Правда, в обоих романах героическое выражено по-разному. В любом случае, героизм – это преодоление себя, преодоление собственной слабости и плотяности.

Корней в «Скитниках» – род негромкого, не всегда заметного другим, повседневного героизма. Жизнь в тайге не бывает простой. Нередко только мужество позволяет выжить герою романа. Как, например, в главах «Горное озеро» или «Перекочёвка». Медведь-шатун вспугнул оленью упряжку, оставленную ненадолго Корнеем. И Корней вынужден добираться до кочевья эвенков пешком. Двадцать вёрст через горы по жестокому морозу.

«Каждый шаг давался с трудом. <...> Вокруг деревья трещат от мороза, шапка и воротник заболели от инея, а от Корнея пар валил так, словно он только что выскочил из

жарко топленой бани. Моля Господа о милости, парень шёл и шёл, изредка останавливаясь, чтобы восстановить дыхание. Лучистые бриллианты звёзд на чёрном небосклоне, восхищённо перемигиваясь, дивились упорству человека».

«Непорочной душой» называет Корнея старатель Лешак. Даже россыпи золота оставляют Корнея равнодушным. В то время как Лешак, человек бедовый и неугомонный, признаётся Корнею, что золото «душу в ополон берёт». Хочется Лешаку зажить как все люди. Хочется пыль пустить в глаза односельчанам, «штоб знали они, што Лешак не пропащий человек и што душа у него щедрая!». Но суетны желания Лешака, и не праведным трудом тщится он получить желаемое. И оттого нет ему счастья. Нет счастья до тех самых пор, пока и перед ним не открывается знание о Творце, и свет Христов не проливается и на его заблудшую душу.

А чистому сердцем и непорочному душой Корнею доступно скрытое от других.

Когда-то отроком его дед Никодим «услышал треск повалившейся от старости ели. Падая, та переломила ствол росшей рядом осины. – Больно, больно! Помогите! – до неслось до Никодимки. Он кинулся на помочь, но ни под деревом, ни возле никого не обнаружил. Перепуганный мальчонка рассказал о странном крике Варлааму. Выслушав ученика, он посветлел: – Сынок, мёртвого на земле ничего нет. Божья сила разлита по всему, что нас окружает. Она и в дереве, и в скале, и в озере, и в зорьке. Всё вокруг живое. Только не каждому дано это чувствовать. Коли ты услышал боль дерева, стало быть, дарована тебе свыше способность воспринимать чувства других...».

Вот и Корней способен общаться с животными; ему доступны старинные клады, которые не идут в неправедные руки; а в найденном среди брошенного поселения единоверцев необыкновенном камне Корней видит странные картины – прошлое открывается ему.

Продолжением и развитием «Скитников» стал роман «Золото Алдана», далёкий от жанра утопии и приближающийся, скорее, к жанру авантюрного романа. Вместе с тем, в «Золоте Алдана» автор предпринимает попытку охватить всю историю России, связать в единую цепь далёкие и внешне не связанные события, предложив читателю свой взгляд на причины роковых событий в нашей стране. Так, например, по мнению Камиля Зиганшина, беды, поразившие русский мир в XX в., зародились ещё в XVII, когда «в угоду властолюбцам» истинная православная вера претерпела на Руси вмешательства и попрания. И подобно тому, как пала после принятия Флорентийской унии Византия – Второй Рим – так пал в результате раскола православной веры и Третий Рим, то есть Москва. Чему подтверждением стало царствование Петра I, лишившего страну самобытного уклада и символически перенёсшего русскую столицу на Запад, в Санкт-Петербург. И «Скитники», и «Золото Алдана» созданы горячим желанием Камиля Зиганшина показать читателю, какой силы веру, какой жизненный уклад и какой человеческий тип утратила Россия с проведением церковной реформы XVII в., с уничтожением зна-

чительной части «старолюбцев» или ревнителей «древлецерковного благочестия».

Нет никаких сомнений, что книга Камиля Зиганшина пробудит в читателе подлинный интерес к старообрядчеству – сложно не разделить симпатии автора к его героям старолюбцам. Сложно лишь, вслед за староверами, признать патриарха Никона прародителем зла и согласиться с тем, что все беды и пороки завелись на Руси с Раскола. Найдутся и оппоненты у автора «Золота Алдана». «Что же это получается? – спросят они у писателя. – Выходит, плохие никониане, исполняя заветы древлеправославных старцев, созиждут Третий Рим, а хорошим старолюбцам до этого самого Рима и дела нет? Им бы самим чистенькими остаться? А ну как все никониане в леса подадутся? Тут уж, как Демьян Бедный писал, "чтоб осталось от Москвы, от Расеи"!» Но Раскол – это один из главных русских вопросов, точных и прямых ответов на которые нет. И таких вопросов в книге содержится немало. Революция и цареубийство, еврейские революционеры и русский народ, вера и смысл жизни... Кто прав? Кто виноват? Откуда что берётся и куда потом исчезает? Русская жизнь в силу целого ряда только ей присущих особенностей изобилует странными, необъяснимыми и непредсказуемыми явлениями, разобраться в которых никому, пожалуй, не под силу.

Начало романа приходится на годы Гражданской войны. Один из героев «Золота Алдана» поручик Ор-

лов, описывая поход против красных генерала Царской армии Пепеляева, так заканчивает свои записки:

«До сего времени у него было чёткое понимание, что есть долг перед Отечеством и что есть подвиг, что есть честь и предательство, смелость и трусость, и без колебаний он бесстрашно боролся за торжество своих идеалов. Но за эти месяцы всё смешалось, и теперь сам генерал запутался. Он не мог понять, в каких деяниях он прав, а в чём ошибался. Нарушилась его дотоле равновесная система координат. Всё, что казалось несокрушимым, стало зыбким, как на болоте. Откуда у красных такая убеждённость в своей правоте и как им удалось обратить в свою веру миллионы людей? Кто искренне заблуждается – он или они? Кто на верном пути к Истине? Это для него, как, впрочем, и для всех нас, осталось неразрешимой загадкой».

И автор, проявляя мудрость и такт, никого не судит и не выносит приговоров с высоты времени, рассуждая устами поручика Орлова: «Нет абсолюта – всё относительно». Человек, каких бы убеждений он ни придерживался, всё равно остаётся человеком. И потому каждый, кто попирает «смерть мужественной верой в свою правду, неважно, красный он или белый, <...> достоин звания героя».

Героизм в «Золоте Алдана» совсем иного рода, нежели в «Скитниках». Наравне со староверами, после Гражданской войны в тайге селятся белые офицеры и казаки, проигравшие, но не сдавшиеся и не изменившие присяге. «Прав он был или ошибался, – рассуждает автор о полковнике Лосеве, погибшем в бою с красноармейцами, обнаружившими поселение белых, – сказать трудно: не существует

одной всеобъемлющей истины. Просто честно исполнял то, что повелевали долг и присяга». Главный враг для человека – он сам. И Камиль Зиганшин многократно подчёркивает, что преодоление себя, верность, не смотря ни на что, слову и долгу – это и есть геройство, хотя и проявляться он может по-разному. «Смерти только дурак не боится, – говорит в романе полковник Лосев. – Но есть такие понятия, как долг, присяга – нарушить их не могу». Полковник Лосев выведен в романе как образец мужества и чести. Даже, нуждаясь в деньгах и решившись для сбора нового ополчения на разбой, полковник Лосев убеждает соратников не грабить старателей, а взять у них золото в долг. И действительно, спустя время, офицеры, к удивлению золотоискателей, возвращают им долг сполна – так велит честь.

Проходит время. Но грохот войн и строек лишь слабым отзвуком отдаётся в тайге. Ни огромные преобразования, ни новые реалии не могут поколебать веры и жизненного уклада старолюбцев...

Увлёкшись историей Раскола, проникнувшись восторгом перед несгибаемой, испытанной костраами верой предков, один из отроков общины – Капитон – как-то решил «исполнить свою давнюю мечту: предстать через подвиг самосожжения и распевания в огне псалмов, пред очи Всевышнего». К счастью, мечту осуществить не удалось – Капитон не сгорел. Зато скит выгорел дотла. Незадолго перед тем общину потрясли необычайные происшес-

ствия – грех, совершённый одним из скитников, замутил ревностно охраняемую общинниками чистоту. Тень греха пала на всю общину. И дело не только в близости сквернодействия к невинным душам. Один грех, как это всегда бывает, влечёт за собой другой – возмущённые скитники не удержались от осуждения незадачливого ближнего. В итоге огонь становится очистительным для всей обины. А новый молельный дом из дикого камня словно символизирует укрепление веры после тяжёлых испытаний. Несколько страниц, посвящённых горячей, в прямом и переносном смыслах, вере Капитона, являются, пожалуй, одними из самых ярких в романе – так тонко и лаконично, с таким точным пониманием психологии подростка выписан образ Капитона. Так парадоксально прекрасен лесной пожар – завораживающая огненная стихия. Таким глубоким смыслом наделено произошедшее.

Нужно отметить, что в «Золоте Алдана» есть всё, что делает чтение занимательным и увлекательным. Помимо описания красот тайги, быта эвенков и якутов, читателя встретят опасные приключения и перестрелка, война, погоня и неожиданные встречи, нападения диких зверей и не менее диких людей, мистика, любовь, трагическая гибель героев...

Но желая, возможно, сделать повествование интересным как можно большему числу читателей, автор прибегнул к новомодным приёмам, введя в роман, по аналогии с сюжетами о чаше Грааля, сю-

жет о поиске ларя с прядью волос Христа. А также рассказ в стиле New-Age об общении одного из старолюбцев с неким Сибиричем, духом гор, который является «наместником Творца на этой территории и подвластен Ему и Главному Горному Духу, живущему на Тибете, там, где находится пуповина Земли – место прямого общения с Творцом. Вы то место именуете Шамбалой».

Но отдав дань моде, автор немедленно вступил в противоречие с заявленным им же самим духом произведения. Да и с художественной точки зрения, обе линии ничего не добавляют роману, и без того богатому увязанными между собой происшествиями и событиями. Православие, как старого, так и нового порядка, отвергает саму возможность общения с духами, наставляя, ни в коем случае не входить в контакт с ними, кем бы они ни рекомендовались. Поучительные примеры содержатся в житиях святых. Таково, например, житие преподобного Симеона Столпника.

«Диавол, ненавистник всякого добра, принял вид светлого ангела и показался святому вблизи столпа на огненной колеснице с огненными конями, как бы сходящим с неба и говорил: – Слушай, Симеон! Бог неба и земли послал меня к тебе, как видишь, с колесницей и конями, чтобы взял я тебя, подобно Илие, на небо<sup>1</sup>; ибо ты достоин такой чести за святость жития твоего, и пришёл уже тебе час вкусить плоды трудов своих и принять венец похвалы от руки Господней. Поспели же, раб Господень, узреть Творца свое-

го и поклониться Тому, Кто создал тебя по образу Своему; желают и тебя увидеть ангелы и архангелы с пророками, апостолами и мучениками. Святой не распознал вражеского прельщения и сказал: – Господи! Меня ли, грешника, хочешь взять на небо? И поднял Симеон правую ногу, чтобы ступить на огненную колесницу, но вместе с тем осенил себя крестным знамением. Тогда диавол с колесницей исчез, как пыль, сметённая ветром. А Симеон познал бесовское прельщение, раскаялся и ногу свою, которой хотел ступить на бесовскую колесницу, казнил тем, что стоял на одной той ноге целый год».

«Выходи от меня, Господи! Потому что я человек грешный»<sup>1</sup>, – восклицает апостол Пётр, впервые увидев чудеса, творимые Спасителем. Но общинники, блюдущие «древлеправославное благочестие» оказываются лишены апостольского смирения. Изосим, вступивший в общение с духом Сибиричем; община, уверовавшая в собственную избранность, приняв ларь с прядью волос Спасителя как свидетельство того, что Второе Пришествие состоится на территории общины – стойкие перед всевозможными искушениями, скитники, как один, впадают в прелесть.

И совсем иначе воспринимаются сказки и поверья эвенков, ненавязчиво вплетаемые автором в текст романа и оттого словно бы расцвечивающие повествование.

Немало в романе и подлинно забавных страниц. Такова, например, встреча топографической экспедиции с якутом Фёдором, ладящим мелкую до-

<sup>1</sup> Лк. 5:8.

машнюю утварь и отливающим пули для охоты из... золота. Благо его кругом в избытке!

«На низко подвешенной полке с посудой тускло поблескивали ложки из жёлтого металла. Андрей Ермолович сразу определил, что они золотые. – Фёдор, откуда у вас такие ложки? – Сам отлил. – Как это? – изумился топограф. – Грел жёлтое железо на сковороде. Когда стало как вода – лил в глиняный след. Русский инженер так учил. Ещё кружку лил. Однако кружка худой. Чай быстро холодный. Миску лил. Ещё пули лил на амаку (медведя). – Да вы с ума сошли! Это же золото! Какое преступное невежество! За такую ложку можно тысячи алюминиевых купить! Стране для подъёма промышленности остро не хватает валюты, а ты золотыми пулями по зверю палишь! Какой абсурд! – скрупался начальник партии. – Так нету люминия и свинца нету. Что есть делаю – что плохого? Кому надо – приходи бери, не жалко. Фёдору много не надо. Я жёлтое железо не торгую. Только для себя беру мало-мало...»

Книга Камиля Зиганшина – это достойнейший образец современной русской прозы. Нужно признать, что современная нам русская литература совершенно явственно разделилась на русскую и русскоязычную. Русскоязычной стоит называть литературу, созданную на русском языке, но существующую вне национальной эстетики. То есть вне общего в художественном воспроизведении и восприятии объективно прекрасного или объективно ужасного, что присуще носителям одного языка и одних культурных ценностей, связанных к тому же с одной историей и с одним пейзажем. Именно русскоязычная литература играет сегодня заглав-

ную роль, именно русскоязычная литература с не меньшим комфортом, чем когда-то материалы партийных съездов, расположилась на книготорговых полках. Одновременно в среде русских писателей сложилась какая-то мода на заунывшую очеркистику, мода довлеющая, не позволяющая русской литературе вздохнуть свободно, выбраковывающая зачастую непохожие образцы. И в высшей степени отрадно, что книга Камиля Зиганшина, охраняя национальное эстетическое начало, представляет иной мир, отличный от большинства современных книг, написанных на русском языке.

## *Внимая тишине*

О книге И. Давыдова  
«Из старого этюдника.  
Стихи 1990-2000»

**П**ворчество есть диалог. И для поэта, как и для всякого говорящего, важны внимание и понимание. Автор, прежде всего, должен быть правильно понят. И мысль его, и чувство движущее мыслью, нуждаются в верном истолковании. Только тогда будет подобран верный ключ к самобытности автора, определяющий и выделяющий его творчество.

Белинский предпочитал говорить о пафосе, как о силе и живой страсти, возжигающей в душе автора идею, превращающей умственное постижение идеи в любовь к ней, «полную энергии и страстного стремления». Мы же остановимся на самобытности, как на некоем внутреннем мире, бытии личности, из которого проистекает как дух творчества, так и талант, оплодотворённый этим духом.

Поэзия Ивана Давыдова неизвестная ни широкому читателю, ни литературной общественности.

Автор впервые предлагает к опубликованию свои стихи. Иван Давыдов – прежде всего, философ, а уж потом только поэт. Но его поэтический мир ознаменован самобытностью, ключ от которой не лежит на поверхности.

На первый взгляд может показаться, что поэзия Ивана Давыдова холодна и бесстрастна. Но не следуем торопиться с выводами! Не лучше ли внимательнее вчитаться и отыскать среди строк разгадку к тайне поэта. И, благодарный, поэт сам укажет читателю на эту разгадку.

Три темы, три мелодии звучат в поэзии Ивана Давыдова. Темы Храма, Музыки и Природы-Космоса. Все они объединяются чем-то общим, подчиняются одному началу. И это общее начало трижды прорывается в стихи, заявляя о себе открытым текстом и отмыкая вход в поэтический мир Ивана Давыдова.

...Умей слышать тишину,  
Умей видеть пустоту...

(«Пустота», 1991),

... Когда молчание  
расслышать сможет ухо,  
Узнаешь, как язык твой  
много говорит...

(«Должна быть некая насторожённость слуха...»,  
1993-1994),

...Какою мукой вдруг окажется – сидеть  
И ждать – уставивься чутким слухом  
Во тьму неставшего...

(«Из напряжений, грёз, душевной немоты», 2000).

Неважно, о чём идёт речь в этих стихах. Важно, что поэт проговаривается и тем самым раскрывает себя. Становится понятным, что это не холодность и бесстрастность, но настороженная чуткость и сдержанность. Всюду Иван Давыдов старается уловить то, что недоступно верхогляду. И мир сбрасывает перед поэтом свои покровы. Увиденное и услышанное он бережно хранит в душе и несёт, стараясь не расплескать. Оттого-то он так сдержан в своих стихах, точно приглашая и других помолчать и прислушаться.

В Храме:

*Что видит человек, входящий в церковь?  
Сначала свечи, фрески, а потом  
Пред ним земная позолота меркнет,  
Пронизываясь ангельским огнём...*

(«Что видит человек, входящий в церковь?...», 1991),

в Музыке:

*...На тетивы натянутых струн  
Свои пальцы кладёшь, точно стрелы,  
И пускаешь к намеченной цели  
Строки рифм и звучание струн...*

(«Рефрен струны с продолжением», 1992),

в Природе:

*...Солнце блеснёт из-за туч —  
Бросит кровавый отсвет.  
Красная осень идёт  
Смыть малахитовый цвет...*

(«Красная осень», 1990)

поэт слышит и видит Главное, то, что открывается только несуетному слуху и внимательному взгляду. Иван Давыдов умеет молчать и вслушиваться, постигая мир через тишину. Свой опыт постижения мира он осторожно вложил в стихи и ненавязчиво предложил читателю. Для современника, жизнь которого проходит в суете и верчении, не оставляя ни времени, ни сил, чтобы оглядеться кругом себя и услышать тишину, опыт этот может оказаться бесценным.

## Бывшие люди

О книге Е. Александровой-  
Зориной «Бунтовщица»

«"Молодые штурманы будущей бури" – звал их Герцен».

В.И. Ленин «Памяти Герцена».

**В** современной литературной критике утверждилась, на первый взгляд, странная, но совершенно закономерная, при ближайшем рассмотрении, мода на сравнения. Желая похвалить ли, обругать ли автора, критик первым делом скажет: «Похоже на Чехова... Или на Борхеса». Из чего может следовать решительно всё, что угодно: и то, что «автор свято хранит традиции великой русской (или любой другой) литературы», и то, что автор попросту эпигон. Приём этот, вероятно, представляется литературоведческой братии весьма ловким и умелым, да он, возможно, и был бы таковым, если бы основывался на действительном анализе, а не на голословных заключениях, которые всегда суть первый

признак непрофессионализма. Однако, не утруждая себя сравнительным анализом и отдельываясь от автора сравнением, критик точно не сознаёт, что первым под удар ставит самого себя, что сравнения в подобных случаях, как отмечал ещё Белинский, «вообще отзываются детством» и ровным счётом ничего не объясняют и не доказывают, передавая, в лучшем случае, лишь личные впечатления и сиюминутные ощущения критика, которые без доказательной базы никому не интересны. То, что все мы вышли из «Шинели», поняли ещё два века назад, а потому и кичиться тут нечем, и ругать совершенно не за что. Правда, сегодня литература разделилась на два лагеря: на вышедших из «Шинели» и на тех, кто, судя по всему, вышел из «120 дней Содома...» Маркиза де Сада.

И там, и там – как, наверное, и должно быть – большинство пишущих – таланты средней руки. Сила же середины – великая и страшная сила. Середина – это та самая стая оводов, которая способна убить увязшую в болоте лошадь. Сегодня эта стая, разделившись надвое, жалит русскую литературу с двух сторон, благодаря чему литературный процесс приобрёл те самые причудливо-уродливые очертания, о которых так много говорили и говорят. Со стороны середнячков-либералов русская литература превратилась в некое подобие архива при психиатрической лечебнице. Усилиями середнячков-патриотов русская проза уверенно вырождается

в очеркистику, где слово, в лучшем случае, значит только то, что значит; а поэзия обращается в бесконечную череду вариаций на тему песни А. Пришельца и Д. Кабалевского «Наш край» («То берёзка, то рябина...»).

Подобно тому, как неверно настроенный инструмент может испортить слух юного музыканта, так и власть в литературе посредственности может начисто убить способность воспринимать Слово. Тем более что очень у многих людей, в том числе и у тех, кто в силу некоторых причин называет себя «литературным критиком», способность эта и так находится в зачаточном состоянии и нуждается в развитии. Что особенно бывает заметно по реакции значительной части читающей публики и литературной критики на новые книги. Реакция эта вызывает порой смешанное чувство негодования, недоумения и страха. Да и как иначе, когда тебе подсовывают текст, лишённый напрочь того, что отличает литературу от просто так записанных в строчки слов, и уверяют, что вот это переживёт своё время! Отметим, что речь идёт о литературе в традиционном смысле слова, а не о постмодернистской игре «Смерть автора»<sup>1</sup>. Поневоле задумаешься: кому это и зачем понадобилось клонировать гоголевского Петрушку, которому «нравилось не то, о чём читал он, но больше самоё чтение, или, лучше сказать, про-

<sup>1</sup> Барт Р. «Избранные работы. Семиотика. Поэтика». М., 1989.

цесс самого чтения, что вот-де из букв вечно выходит какое-нибудь слово, которое иной раз чёрт знает что и значит».

В то же самое время действительно талантливые и яркие книги остаются зачастую незамеченными. И возникает парадокс: с одной стороны, талант, безусловно, должен быть оценен по достоинству, но, с другой стороны, отсутствие оценок со стороны ценителей посредственности – не есть ли это само по себе высокая оценка?..

Книга молодой московской писательницы Елизаветы Александровой-Зориной «Бунтовщица» не снискала восторгов модных критиков. А между тем этот небольшой по объёму сборник рассказов, сборник яркой, метафоричной прозы заставляет не просто восхищаться автором, но и смотреть на неё с ожиданием. Ведь первая книга Елизаветы Александровой-Зориной сделала бы честь иному маститому литератору.

Каждый рассказ Елизаветы Александровой-Зориной – это своеобразный призыв и плач. Автор зовёт за собой своего читателя и словно заранее сокрушаётся, что читатель не услышит этого зова и не пойдёт вслед за автором, потому что «на подъём куды тяжёл». Но по прочтении читатель непременно задумается о том, что же это всё-таки стало со всеми нами, почему мы променяли свободу и первородство на чечевичную похлёбку, на кружку пива и два патрона, почему даже не сытость, а едва заглу-

шённый голод, какая-то полусытость стала нам дороже собственного достоинства, почему не стало у нас идеалов, почему, в отличие от дедов и прадедов, мы не можем оторваться от завалинки и почему, наконец, мы так измельчали.

У героини рассказа «Бунтовщица» – в прошлом детского врача Марины – «муж пьёт, сын – бьёт». Однажды Марина разговорилась с бродягами, облюбовавшими угол вокзальной площади. Здесь и бывший учитель, который отказался учить тому, во что сам не верит; и солдат, прошедший Чечню; и потомственный хлебороб, который хоть «сейчас в деревню, да житья нет»; и чумазый мальчишка-прошайка. Вся эта пёстрая компания из «бывших» – щемящий образ народа России, оказавшегося в один прекрасный день где-то на углу вокзальной площади, где-то на обочине жизни. «Надо только собраться, – взывает к бывшему солдату и бывшему учителю захмелевшая и только потому осмелевшая бывший врач Марина, – вместе мы сила, помните, что нет страшнее русского бунта!» В ответ ей кивают и даже изъявляют желание идти на Кремль. Но бывший врач не может исцелить, как не может научить бывший учитель, и воевать – бывший солдат. Стоит появиться представителям Власти – действующей и самой настоящей – как всеобщее воодушевление проходит, и бунтовщики начинают жалобно хныкать. Марину увозят в отделение милиции, где, как поговаривают, торгуют людьми, и Марина уже

не хочет идти на Кремль. В отделении над ней смеются, пугая то «кобельянником», то УК. И, забавляясь её ужасом, предлагают, во искупление вины, вымыть милицейский УАЗик. Марина, дрожа от страха, возит грязной тряпкой по бамперу и колёсам, и, глядя на её унижение, хохочет Власть.

Характерно, что все персонажи в рассказе «бывшие» и только одна Власть и проститутки – настоящие. И когда в конце рассказа Марина, пробираясь тёмными улицами, возвращается домой, радуясь, что в отделении ей не подбросили наркотики, мысль о русском бунте – некогда «бессмысленном и беспощадном» – кажется нелепой и совершенно невозможной.

Не менее насыщен символами рассказ «Пой, Революция!», в котором рано осиротевшая девушка по имени Революция теряет себя в Москве. Если быть точным, отец девушки повесился в тюрьме, а мать сошла с ума. У Революции (как и положено революции!) необыкновенный голос, звянящий и завораживающий, она некрасива и неприметна, лишь только «красный рот был похож на кровоточащую рану».

Но что-то не так с Революцией, и даже мамино платье на ней – как спущенный флаг. И, в отличие, например, от другого обладателя волшебного голоса – Джельсомино – никто не хочет внимать Революции. Бабка награждает её за пение подзатыльниками, одноклассники крутят у виска пальца-

ми, обобравший в Москве таксист давится от смеха. Чернявый мужичонко обманул Революцию и она, вместо сцены, пошла петь по углам и переходам. Но и отсюда, где, казалось бы, только и внимать Революции, её гонят. Гонит нищая, полуголодная, всё ещё не оставляющая надежду разбогатеть человеческая мелюзга, не могущая понять, что кроме как на Революцию надеяться им не на кого, и что брошюрки под названием «Как стать богатым», изучением которых занимается один из героев рассказа, пишутся вовсе не для того, чтобы осчастливить кого бы то ни было, а потому, что на них есть рыночный спрос.

Не нужна Революция проституткам – им и так хорошо. Её пение не интересно театру. Лишь дежурный в отделении милиции заслушался «волшебным голосом» Революции. Да и то... пристегнув её наручниками к стулу.

Поняв, что никому не нужна ни в провинции, ни в столице, Революция потеряла голос. Правда, как утверждает Елизавета Александрова-Зорина, «Революция и сейчас поёт глуховатым, хрипловатым голосом на площади трёх вокзалов. И, слушая её, бомжи плачут от жалости к себе». Единственные, кому оказался внятен пусть даже и хриплый голос Революции, это бомжи, то есть те самые люди, у которых нет вообще ничего – ни койки в углу, ни спального мешка, ни брошюры «Как стать...». А значит, именно бомжам нечего терять. Но бомжи – это не пролетариат, «единственный до конца револю-

ционный класс»<sup>1</sup>, и всё, на что способен деклассированный слой в своей симпатии к революции, Елизавета Александрова-Зорина блестяще отобразила в рассказе «Бунтовщица».

Быть может, Революция в платье, похожем на спущенный флаг, в самом деле, поёт где-то рядом с Ярославским вокзалом. И быть может, голос к ней ещё вернётся, и те, кто вчера крутил у виска пальцем, вспомнят, что при 300% прибыли «нет такого преступления, на которое он (капитал – прим. авт.) не рискнул бы пойти, хотя бы под страхом виселицы»<sup>2</sup>; и поймут, что страшно жить среди людей, зачитывающихся брошюрами «Как стать богатым», потому что эти люди готовят себя к 300%. А поняв, может быть, внимут голосу Революции. И тогда мы смело сможет сказать, что поднять спущенный флаг революции помогла Елизавета Александрова-Зорина «путём обращения к массам с вольным русским словом»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Ленин В.И. «Памяти Герцена». М., 1980.

<sup>2</sup> Маркс К. «Капитал». М., 1975.

<sup>3</sup> Ленин В.И. «Памяти Герцена». М., 1980.

# Писатель, которому хочется верить

О книге Ю. Хапова  
«Чистота сердечных  
сокращений»

Ощущение беспокойства сопровождает порой чтение рассказов Юрия Хапова. А причина кроется в том, что писатель Хапов всячески избегает идеализаций. О чём бы он ни писал, главным персонажем его рассказов остаётся сама Жизнь. Это она зажимает рот пристрастиям и держит за руку самость автора.

Подобно утлым судёнышкам, разбивающимся в бурю о камни, лирика и романтика рассыпаются зачастую прахом при самом лёгком столкновении с реальностью. Жизнь незыблема и вечна, неумолима и сурова. Но она же таит в себе много хрупкого и прекрасного, как скалы, в расщелинах которых вырастают нежные цветы.

Художник, чьим кумиром является Жизнь, умеет видеть эти цветы. Он умеет передать полноту жизни и не станет скрывать или подменять её тёмные сто-

роны. Он одинаково достоверно изобразит и цветы, и камни.

Открытое забрало и мужество, готовность к прямому разговору с реальностью, какой бы она ни была – вот, что подкупает в творчестве Юрия Хапова. И речь идёт не о так называемом жанре «*noir*», а попросту говоря «чёрнухе» – ни в коем случае! Прозу Хапова отличает именно полноценное отображение жизни. Он не пытается преподнести событие так, чтобы произвести эффект и не использует модных литературных приёмов. Он лишь, по слову Л.Н. Толстого, «серъёзно и правдиво» описывает действительность.

Не так уж радостна жизнь старика из рассказа «Старик», не очень-то отрадны его воспоминания. Но вот приезжает навестить его внучка Варюха – юная и красивая. И словно яркие узоры вдруг появились на серой стене. Дивится старик, слушая рассказы порывистой внучки. И даже не всё понимает в её рассказах. Но это ли важно? Важны её рыжие кудри, загорелые плечи, важно, что она влюблена и счастлива этим – важно, что жизнь продолжается.

Может показаться, что в рассказе «Последовательный ряд» краски несколько сгущены – чёрное не имеет просвета, белое – пятен. Мир главного героя Ивана Боцака представляется чем-то отвратительным, люди, его населяющие, живут исключительно животными побуждениями. А Нюра, существующая где-то на периферии этого мирка, точно

луч света в тёмном царстве. Но рассказ не стоит понимать буквально. Автору, верному себе, удалось создать аллегорию Жизни, среди жестокости и беспощадности которой встречаются любовь и благородство. Зло, рано или поздно, побеждается, а добро, пусть и недолго, но торжествует.

Не беспросветная и не слашавая, но сложная, противоречивая и многообразная – такова действительность в рассказах Юрия Хапова. Такова она и на самом деле. А потому писателю Хапову хочется верить.

## *Свидетельства очевидца*

О книге Ю.А. Прокофьева  
«Как убивали партию.  
Показания Первого  
секретаря МГК КПСС»

**П**равда ли, что руководство КПСС было завербовано американской разведкой? Существовал ли план развала СССР, и почему отмену шестой статьи советской Конституции в марте 1990 г. можно считать началом этого развала? Что в действительности происходило со страной в конце 80-х, и как удалось осуществить «колбасную революцию» 1991 г.?

На эти вопросы в книге воспоминаний «Как убивали партию. Показания Первого секретаря МГК КПСС» даёт ответы Юрий Анатольевич Прокофьев – член Политбюро ЦК КПСС (1990-1991), Первый секретарь Московского городского комитета КПСС (1989-1991).

В конце 80-х Ю.А. Прокофьев оказался в оппозиции к официальному политическому кур-

су, проводимому руководством страны во главе с М.С. Горбачёвым. «Оппозиция Горбачёву начала формироваться. И он об этом знал», – вспоминает Юрий Анатольевич. Экономическая ситуация, сложившаяся к тому времени, требовала разрешения и проведения вдумчивых реформ.

«Страна и партия с необычайной быстротой катились под уклон. Необходимы были реформы, пересмотр экономической политики. Но пошли по другому пути: и страну, и партию стали "ломать через колено". Всё ли было случайно? Не было ли каких-либо сил, конкретных людей, способствующих этому?»

Автор уверен, что кроме возникновения объективных трудностей, проводилась сознательная дискредитация КПСС и, в первую очередь, коммунистической идеи.

На этом фоне «в 1990-1991 годах народ был доведён до такого состояния, что обывателю стало наплевать на то, какой у нас будет общественный строй. Важно было обеспечить семью едой, одеждой, обеспечить нормальное человеческое существование. Идеи уже никакой не было. Говорить о каких-то идеалах при резком падении жизненного уровня, при стагнации производства стало невозможно. В результате горбачёвской перестройки довели людей до той грани, когда им стало наплевать на любые идеалы. Важно было лишь выжить. Таков итог деятельности Горбачёва и тех людей, которые стояли у руководства экономикой нашей страны. Это результат их совместных усилий».

В самом деле, в мирное время, без каких бы то ни было очевидных причин в стране стремительно

падает уровень жизни. Пустые прилавки, огромные очереди, а для провинции ещё и регулярные рейды в Москву за провизией – таковы отличительные черты той эпохи. Растущее недовольство властью, оказавшейся не в состоянии справиться с экономическим кризисом, подогревалось антигосударственной позицией большинства печатных СМИ. В результате народ оказался готов к любым переменам, и не просто ждал, но и торопил их, надеясь, что со сменой старого строя на новый жизнь переменится. Наверняка многие помнят, что негласным символом грядущих перемен стала... колбаса, о которой тогда рассказывали, что в самой дрянной лавочке на Западе она продаётся никак не меньше, чем в пятидевятыми видах.

Именно на КПСС легли обвинения и в отсутствии колбасы на прилавках, и во всех прочих бедах, какие только можно было тогда вообразить. Писалось и говорилось, что партия не просто не в состоянии измениться, но мешает проведению реформ. Не один год велась работа по подрыву авторитета КПСС. Бесконечной чередой шли в прессе разоблачения, которые сегодня и сами нуждаются в разоблачениях. Приводились какие-то немыслимые (много раз уже опровергнутые) цифры о замученных в сталинских застенках. Тиражировались бредовые идеи о милитаристской политике СССР в 30-е годы, что, кстати, весьма поспособствовало тому, что между Советским Союзом и фашистской Германией в Европе уже

поставили знак равенства и теперь ждут, когда тоже самое сделает Россия. А для нашей страны подобного рода признания чреваты немного-немало исчезновением с политической карты.

Вся эта антипартийная пропаганда привела к тому, что на III съезде народных депутатов СССР в марте 1990 г. была отменена шестая статья Конституции, закреплявшая руководящую роль КПСС. Много тогда говорилось о прелести демократии, о необходимости введения в СССР многопартийной системы, умалчивалось лишь об одном:

«Коммунистическая партия в Советском Союзе была не только политической организацией, но и структурой управления государством. Она проникала в мельчайшие ячейки общества и обеспечивала выполнение решений руководящих органов, в том числе и правительства. После отмены шестой статьи Конституции одновременно не было создано новой структуры управления обществом, что привело к анархии и развалу, нигилизму в отношении законов. Достаточно вспомнить слова Горбачёва, что "всё, что не запрещено законом, разрешено", то есть не была правильно оценена роль партии не просто как политической организации, как структуры управления государством».

После августа 1991 г. партию запретили, а в декабре того же года перестал существовать Советский Союз. Далеко не все тогда, да и сейчас, понимали и понимают связь между этими событиями, далеко не все осознавали, что советское государство не сможет существовать без опоры на КПСС как сложившуюся управленческую структуру.

«Прикрываясь лозунгами "борьбы с коммунизмом" и "советской угрозой", агрессивные силы Запада, и в первую очередь США, поставили своей целью ослабление, территориальное разделение и впоследствии уничтожение Советского Союза. Не надеясь победить СССР в открытом военном столкновении, США и их союзники организовали против нашей страны информационную агрессию. В зарубежных средствах массовой информации дискредитировалась система Советов, политика КПСС, фальсифицировалась история, предавались осмеянию традиционные духовные ценности государствообразующего русского народа».

США, сумевшие втянуть Советский Союз в гонку вооружений, в войну в Афганистане, опирались на пятую колонну внутри советской партийной верхушки. «...Если говорить о людях, которые нанесли самый большой урон Советскому Союзу, – вспоминает Ю.А. Прокофьев, – то я бы выделил трёх человека – Горбачёва, Яковлева и Шеварднадзе. Ельцин – это фигура второй ступени. Хоть он и выделяется, но всё равно Ельцин – производное от этих трёх». Ещё в 87-ом по Москве ходило письмо «Остановите Яковлева!», в котором говорилось о том, что А.Н. Яковлев был завербован американской разведкой, когда учился в Колумбийском Университете. Там же, кстати, учился и печально известный О.Д. Калугин. И хотя о факте вербовки, как сообщил в личной беседе с Ю.А. Прокофьевым бывший тогда Председателем КГБ СССР В.А. Крючков, было достоверно известно, Яковлева – увы! – не остановили. И в то время, когда почти все средства массовой ин-

формации, так или иначе, внушали обывателю отвращение к родной стране, приближая тем самым её разрушение. Идеологический отдел ЦК, возглавляемый А.Н. Яковлевым, хранил молчание, не вмешиваясь в газетный шабаш. Между тем, «неожиданно стало известно, что большая часть шельфа Берингова моря – около 50 000 кв. километров!!! – отошла американцам по документу, который был подписан только Шеварднадзе, хотя по Конституции СССР министр иностранных дел не имеет никакого права подписывать такие документы». Когда М.С. Горбачёва прямо спросили, сколько же заплатили американцы Э.А. Шеварднадзе, тот ушёл от ответа. «... Но позже выяснилось, что Шеварднадзе обговаривал с Горбачёвым этот вопрос, и Горбачёв, будучи в США, дал устное обещание Рейгану и Бушу изменить границы Советского Союза в районе Аляски в пользу США. А ведь отданы богатейшие рыбные места! И, как предполагают геологи, там могут быть найдены нефтяные месторождения».

Особое внимание уделено в книге событиям 91-го года. Год начался забастовками шахтёров, повлекшими остановку металлургических заводов. Экономический кризис только усугублялся, и требовалось срочное вмешательство, чтобы остановить цепную реакцию остановки производства по всей стране. В марте 1991 г. по инициативе М.С. Горбачёва была создана комиссия по разработке формы введения чрезвычайного положения в стране.

«В комиссию входили все будущие члены ГКЧП, за исключением двух человек – Тизякова и Стародубцева. Это были Янаев, Язов, Крючков, Пugo, Павлов, Шенин и Болдин». Был включён в эту комиссию и Ю.А. Прокофьев. Но уже в апреле решено было ввести чрезвычайное положение «в отдельных регионах и отраслях народного хозяйства страны». Эти меры были введены на основании Указа Президента СССР, опубликованного в мае и не удостоенного обсуждения в СМИ. Любопытно, что свой Указ, как свидетельствует Ю.А. Прокофьев, М.С. Горбачёв обсуждал с Б.Н. Ельциным. То есть ни введение чрезвычайного положения, ни существование комиссии по его проработке, ни для кого из участников августовских событий не могло быть сюрпризом.

К осени ситуация изменилась. Прежде всего, существовали серьёзные опасения относительно встречи зимы – предстояла уборка урожая, подготовка к отопительному сезону, что в измотанной политической и экономической нестабильностью стране могло обернуться катастрофой. А кроме того, «...двадцатого августа должно было начаться подписание Союзного договора. С его подписанием Союз Советских Социалистических Республик прекратил бы своё существование. <...> Тот проект, который пытались подписать 20 августа не был утверждён Верховным Советом... <...> Государственный комитет по чрезвычайному положению ставит перед собой целью не свёртывание

перестройки, а возврат к тем целям, которые были поставлены в 1985 г. <...> Всё делается в строгом соответствии с Конституцией – статья 127.3 Конституции СССР и статья 2 Закона о правовом режиме чрезвычайного положения». С согласия М.С. Горбачёва, отдыхавшего в Форосе, решено было ввести чрезвычайное положение 19 августа. Но с этого дня события вышли из-под контроля, и стали развиваться по чужому сценарию, что привело к тем печальным последствиям, двадцатилетнюю годовщину которых весь мир вспоминает в 2011 г. – ведь развал СССР стал началом не просто нового передела мира, но совершенно иной расстановки geopolитических сил.

В октябре 1991 г. газета «Правда» опубликовала интервью с Ю.А. Прокофьевым, в котором он сказал среди прочего об августовских событиях: «Я считаю, что это был политический спектакль, специально спланированный для того, чтобы подорвать партию, разрушить военно-промышленный комплекс и ослабить в значительной мере армию и правоохранительные органы. Всё это было решено очень быстро, по существу – одним актом».

Много загадочного и неслучайного в том, что произошло в августе 1991 г. А развязка – «страшное и не всегда понятное дело» (с. 151). Несколько человек из ГКЧП покончили с собой. Но обстоятельства этих смертей позволяют говорить об убийствах.

Случившееся в августе 1991 г. свидетельствовало, конечно, и о бессилии верховной власти, о не-

способности принимать решения и брать на себя ответственность. В стране сложилась классическая революционная ситуация, когда верхи не могут «жить и управлять по-старому»<sup>1</sup>, а низы «сознали невозможность жить по-старому и потребовали изменения»<sup>2</sup>. Но главной причиной распада страны стало предательство её руководства, игравшего отведённые невидимыми режиссёрами роли. Ю.А. Прокофьев рассказывает, что ещё в июле 1991 г. В.А. Крючков знакомил его с записью беседы «одного из наших социал-демократов с Яношем Карнаи, американцем венгерского происхождения, автором книги о "венгерском пути к социализму". Очень известный экономист». В беседе речь шла о потребностях капиталистических стран в рынках сбыта, сырье и дешёвой рабочей силе. Как всё это напоминает аппетиты гитлеровской Германии, вызывающей, на фоне лживых англосаксов, что-то вроде уважения своей прямотой и последовательностью! С точки зрения Я. Карнаи, Советский Союза должен был передать свои ресурсы тем странам, которые сумели бы распорядиться ими более эффективно. Население Советскому Союзу американо-венгерский экономист советовал сократить примерно на 50 млн. голов, а оставшихся – заставить работать на «развитые страны». Осуществление

<sup>1</sup> Ленин В. И. «Детская болезнь "левизны" в коммунизме». М., 1980.

<sup>2</sup> Там же.

этих «миролюбивых» планов мы наблюдаем на протяжении вот уже 20 лет. Под аккомпанементы песен о жертвах сталинских репрессий население страны на глазах тает. Оставшихся в живых, путём всё той же десталинизации, уничтожения системы образования и прочих мер в стиле «общечеловеческих ценностей», обращают в стадо, довольное жизнью в «новой России» хотя бы из ужаса перед СССР.

Высказывался Я. Карнаи и о разделении Советского Союза. Правда, речь шла о разделении не по национальному признаку, а «на экономические регионы – сырьевой, топливный, обрабатывающий и так далее». Предлагались даже методы и сроки осуществления этих планов. «И было в беседе сказано, что всё это должно произойти в течение недели и что час "ИКС" назовёт Семёрка».

В Приложении к книге, ставшем интересным и по-своему уникальным собранием документов, Ю.А. Прокофьев рассказывает, в частности, о 8-серийном учебно-справочном фильме «Нужно принимать меры заблаговременно: Исторические уроки гибели КПСС», подготовленным Всекитайским обществом строительства партии и Академией общественных наук Китая, и снятым теле- и киноцентром Института искусств Народно-освободительной армии Китая. Пояснительный текст к фильму подготовлен вице-президентом Академии наук Китая Ли Шэньмином. Фильм подробно анализирует историю СССР с целью предостеречь КПК от ошибок КПСС.

На русский язык фильм не переведён, недоступна в России и монография Ли Шэньмина. Ю.А. Прокофьеву удалось посмотреть этот фильм, и он охотно делится с читателем впечатлениями.

«Идейное падение привело к тому, – утверждают создатели фильма, – что КПСС оказалась перед лицом смертельного бедствия в 1991 году, когда основное течение в общественном мнении на все лады повторяло, что практика социализма в СССР была ошибочной, когда СМИ пачкали сплошной чёрной краской советскую действительность, широкие массы членов партии и народные массы всю клевету приняли за правду».

В фильме даются характеристики лидерам СССР и оценки их деятельности. Рассматриваются взаимоотношения Советского Союза с западными державами и детально отслеживаются методы антисоветской стратегии Запада. В эпилоге создатели фильма выражают надежду на возрождение России. «...Почему столь пронзительно актуально исследование китайских учёных?», – задаётся вопросом Ю.А. Прокофьев. И отвечает: ведь всё, о чём идёт речь в фильме можно отнести и к современной России.

«Нет сегодня внятной идеологии ни у партии власти, ни у руководства страной – той идеологии, которая была бы принята народами и гражданами России, послужила бы скрепой, надёжно удерживающей страну от распада. Всё общество, особенно его верхние слои, пронизано коррупцией, общественность расколота».

Ясно, последовательно и лаконично изложенные факты, глубокий и подробный анализ событий

и их предпосылок без малейшей попытки запутать повествование ради порождения очередной сенсации – вот, что, в первую очередь, отличает книгу Ю.А. Прокофьева. Автор обходится без резких эпитетов и славословия, без пикантных фактов и столь полюбившихся за годы перестройки разоблачений, не превозносит себя и не клеймит тех, с кем довелось ему работать. Спокойное и сдержанное повествование производит впечатление объективности и непредвзятости.

Юрию Анатольевичу есть о чём рассказать современному. И, возможно, он не раз ещё захочет поделиться с читателем воспоминаниями о тех событиях, свидетелем и участником которых он был. И, думается, читатель с интересом примет и по достоинству оценит и новые воспоминания.

# Вернуть в Литературу Гармонию!

О книге  
И. Шатырёнок  
«Слово о слове»

Прежде всего, Ирина Шатырёнок – неравнодушный писатель. В самом деле, читая рассказы или статьи белорусской писательницы, ловишь себя на мысли, что нет такого предмета, который ускользнул бы от любопытного глаза Ирины, не взволновал бы чуткого сердца, не заставил бы её беспокойный ум доискиваться до правды-истины.

Какая-то ненасытимая жажда Правды движет творчеством Ирины Шатырёнок, заставляя писательницу откликаться и на стихи, появившиеся в газете, и на журнальную статью, и даже на безрадостный российский пейзаж за окном поезда «Гродно – Санкт-Петербург». Статья «Люди и земля (наблюдения из окна поезда)» переполнена авторскими впечатлениями. Радость и умиротворение, вызванные белорусскими деревеньками, сменяю-

щимися «островками хуторов, утопающих в пышной зелени яблоневых и вишнёвых садов», вдруг уступили место тоске и смятению при виде запустения и заброшенности российских земель, «какой-то окаянной неухоженности».

Не безразличие иностранца, с вялым любопытством разглядывающего чужие беды, слышны в этих строках, но горечь и сожаление, ужас перед образом Запустения. «Моё сердце, – подытоживает свои путевые заметки писательница, – плачет, тоскует, отзываясь на <...> уныние Псковских и Ленинградских земель...»

Но плач и тоску вызывает у Шатырёнок любая поруганная гармония, независимо от того, где сталкивается с ней Ирина – в жизни или в литературе. А к литературе у Ирины особый счёт. Ведь литература, по мнению писательницы, даёт пищу человеческому духу, учит нравственности, любви и созиданию, воспитывает веру в добро и высокое предназначение каждого человека. А потому бьётся Ирина за чистоту языка, за красоту слога, за увлекательность повествований – за Литературу с большой буквы. И пусть будет много самых разных писателей – Ирина Шатырёнок вовсе не предлагает всем стать похожими друг на друга.

Возможно, не все согласятся с точкой зрения Ирины Шатырёнок на то, какой должна быть современная литература, к чему следует стремиться современному писателю и что нужно помнить чита-

телю, чтобы отличить подделку от подлинного произведения изящной словесности. Возможно, кому-то её суждения покажутся чересчур уж резкими или противоречивыми. Не в этом дело. Важно, что писательница имеет свою позицию и бесстрашно отстаивает её, оставаясь при этом открытой к диалогу и обмену мнениями. Важно, что неравнодушие Ирины Шатырёнок, ратующей как за белорусскую, так и за российскую словесность учит и читателя её книги сопереживанию и вдумчивости.

Кроме того, книга «Слово о слове» – это своего рода призыв к товарищам по перу, приглашение к обсуждению, стремление пробудить от величавого сна, страстное желание вернуть в Литературу Гармонию.

## *Раздвоение, как и было сказано...*

*Ч*есмотря на то, что количество писателей в России сопоставимо сегодня с количеством песка на морском дне, русская литература перестала приятно удивлять и радовать. Но речь пойдёт не об уровне и качестве письма, не о постмодернистском безразличии к смыслам и прозрениям. Помимо всех прочих недугов, русская литература совершенно явственно с некоторых пор страдает раздвоением, разделившись отчётливо на русскую и русскоязычную. Без видимой связи с национальной принадлежностью и местом проживания автора.

Вполне естественно, что произведения, созданные на русском языке, адресованы, прежде всего, русскому читателю. Но в том-то и странность, что русский читатель зачастую не узнаёт себя и своё в таких произведениях. Помимо прямого обращения, слово, как звук или цвет, взвывает и к иррациональному, порождая ответные, необъяснимые порой, ду-

шевные переживания. Чтение – это сотворчество, связанное с вживлением и вчувствованием. Вживаясь в эпитеты и образы, читатель воссоздаёт спрятанную за ними действительность. Но возможно это лишь в том случае, если читатель и писатель существуют внутри одной системы образов и смыслов. Иначе ни вживление, ни вчувствование не принесут плодов, читательская интуиция не распознает описываемую действительность, и диалога с писателем не возникнет. Писатель в этом случае рискует превратиться в ряженого, который только представляется читателю своим.

Переводная литература изначально задаёт другие ориентиры, читатель не ищет в ней себя, он настроен на восприятие Другого и другой эстетики. Но если произведения, написанные на русском языке, оказываются вне русской эстетики, стоит, пожалуй – справедливо ради – выделить их в особую категорию, отнеся к русскоязычной литературе.

Национальная эстетика – это то общее в художественном воспроизведении и восприятии объективно прекрасного или объективно ужасного, что присуще носителям одного языка и одних культурных ценностей, связанных к тому же с одной историей и с одним пейзажем. Внутри национальной эстетики могут существовать самые разные эстетические суждения и эстетические системы. Однако общим местом в литературе останется диалогичность, то есть обращение писателя к читателю на понятном

языке с понятными образами. Читателю предстоит не только понять это обращение, но и узнать в нём себя. Если же узнавания не происходит, можно смело говорить о том, что написанное существует вне родной для читателя эстетики.

Для наглядной иллюстрации, что же такое русскоязычная литература, есть очень удобный пример – это творчество В.В. Ерофеева. Виктор Владимирович, как честный человек и гражданин, не скрывает своего отвращения к породившему его племени, называя русских то пещерно-наивными, то неспособными к самопознанию, а то и вовсе дурно-пахнущими. Но дело не столько в несправедливых укорах и нелестных отзывах, сколько в неспособности В.В. Ерофеева точно и верно передать образ России, чтобы читающие его на русском языке поняли и поверили, что он пишет о них, а не о каких-то инопланетянах с русскими nick-наме`ами.

Чего не достаёт творчеству В.В. Ерофеева и иже с ним, так это интуитивного проникновения в предмет и, по слову Н. Гартмана, «извлечения из него человечески-сущностного и полноценного». Русскоязычный писатель смотрит на изображаемый им предмет извне. В то время как понять что-либо извне почти невозможно. Для того чтобы понять, необходимо опять-таки вжиться, вчувствоваться, проникнуть внутрь. Что, в свою очередь, невозможно без искреннего, неподдельного интереса. Причём интереса пристрастного, склонного истолковывать

любые проявления предмета либо как достоинства, либо как досадные ошибки. Радуясь или сожалея соответственно.

Именно общность переживаний является условием вживания и вчувствования. Ненависть же и устанавливаемая ненавистью дистанция мешают русскоязычному писателю ухватить и выразить русскую эстетику. Мало, например, написать: «берёза». В России, по целому ряду объективных причин, как то: климат, почвы, ландшафт и пр., берёза растёт, пахнет и шелестит листом иначе, нежели где бы то ни было. Отсутствие интереса к изображаемому предмету – в данном случае к русскому пейзажу – не позволит писательской интуиции выделить особенности русской берёзы и отличить её от берёзы, произрастающей в Альпах или на Великих Равнинах. Дело не в том, что русская берёза – лучшая берёза в мире. Просто для русского она своя, потому что «любовь к отеческим гробам» когда-то научила его взглянуться, вслушиваться и отличать своё от чужого.

Приведённые выше примеры вовсе не означают, что русская и русскоязычная литературы отличаются друг от друга как берёза от патологий. Хотя русскоязычные произведения действительно наводнены слабоумными, патологически жестокими и сексуально озабоченными персонажами, типичными, возможно, для исправительных учреждений, а не для повседневной жизни. Но в отличие от них убийцы и растлители Достоевского отчего-то не вы-

зывают отторжения и недоумения. Никто никогда не находил ничего странного в России Достоевского. Читатель узнаёт в его персонажах своих соотечес-  
твичей и, чувствуя авторское сожаление по их поводу, сам начинает сожалеть и скорбеть. Происходит это потому, что ни русский писатель Достоевский, ни целая плеяда других русских писателей, не ставили своей целью отомстить России за крепостное право, пакт Молотова-Риббентропа или что-нибудь ещё в этом роде. По этой самой причине ничто не мешало их верному восприятию и воспроизведению образа страны и её народа. Потому в литературу входил русский человек со всеми возможными достоинствами и недостатками, своеобразный и тем интересный. Существо же, которое под видом русского человека ныне вводится в литературу русскоязычным писателем, напоминает зачастую то самое чудище, которое «обло, озорно, огромно, стозевно и лаяй».

Получается какой-то замкнутый круг: русскоязычный писатель адресуется к носителю языка, которого (носителя) знать не хочет и на дух не переносит. Зато изображает его в самом неприглядном виде, да ещё и ожидает за это гешефта – на книготорговых полках русскоязычные произведения расположились с не меньшим комфортом, чем когда-то материалы партийных съездов. При этом изначально русскоязычный писатель обречён говорить сам с собой или, на худой конец, с узким кругом единомышленников, с меньшинством, снобистски проти-

вопоставляющим себя большинству, и, как и всякая кучка снобов, претендующим на роль элиты.

Элитарность – это всегда обладание чем-то, доступным лишь немногим. Хорошо, когда дело касается передовых идей просвещения – ведь рано или поздно большинство подтягивается за элитой. Но в нашем случае речь идёт об обладании знанием изнаночной стороны мира. Русскоязычный писатель, чьё творчество обретается за пределами русской эстетики, настроен на воспроизведение не действительности, а её изнанки. В этом вывернутом мире всё выглядит совсем не так, как на поверхности. Попадая в этот мир, герои оказываются психопатами, аскеты – импотентами, гении – сексуально неудовлетворёнными невротиками. К тому же в этом мире нет Автора, чью смерть ещё в 1967 г. засвидетельствовал Р. Барт. Место Автора занял производитель текстов, которого не интересуют ни читатель, ни лицевая сторона действительной жизни. Разделение современной русской литературы на русскую и русскоязычную – это разделение на «отсталых» писателей-традиционалистов и продвинутых создателей текстов.

Элитарное знание об изнанке учит не доверять реальности, поскольку в мире нет ничего внутренне красивого, всё внешне прекрасное всегда имеет противоположное нутро. Красота обладает уродливой подложкой, величие – низменной; любое самоотречение объясняется внутренним надломом,

любое благородство – глупостью или корыстью. Именно недоверие всем и вся, взгляд на мир, словно через осколок волшебного зеркала, описанного Г.Х. Андерсоном, обособляет современную элиту и внушает ей ложное чувство якобы понимания истинной природы вещей. Чувство, недоступное большинству, а точнее – пока ещё большинством отвергаемое.

Как только человек, называющий себя писателем, берётся рассуждать в духе и терминах «победившего фрейдизма», можно смело утверждать, что перед нами писатель, работающий на глобалистский проект, призванный разделить человечество на «элиту» и «быдло».

Тот, кого мы условились называть «русскоязычным писателем» (а равно, впрочем, журналистом, режиссёром и т.д.) воображает, что знает о человеке вообще, а уж о русском человеке в частности и подавно, нечто такое, что может отбить охоту прекраснодушничать. Снова и снова заводит он свою шарманку, похабя и уродя всё кругом себя, убивая литературу и кино, театр и музыку. В результате всё творческое многообразие превращается в одну сплошную порнографию, в многообразие вагин и половых членов. «Скоро ничего не будет, – думаешь порой с ужасом, глядя на русскоязычных творцов, – ни кино, ни театров. Одна сплошная порнография»...

Грань между русскими и русскоязычными писателями проводится вовсе не для того, чтобы разбить

писательское сообщество на своих и чужих. Действительность заставляет констатировать как свершившееся раздвоение, так и заявляющие о себе его последствия для отечественной культуры.

Современная мировая элита, те, кого называют «золотым миллиардом» и те, кто тщится примкнуть к ним – это люди, рвущие связи с космосом, не укоренённые нигде и не связанные ни с каким местом. Причины раздвоения русской литературы просматриваются в кризисе Человека, в кризисе понимания им самого себя, в конфликте человека с остальным тварным миром. Человек постепенно утрачивает своё место в этом мире, отчуждается от него и превращается в кочевника, ничему не доверяющего, ни к чему не привязанного, делающего ставку на потребление и удовольствия.

Однако повсеместно происходящее сегодня свидетельствует о том, что большинство, устав от элитарных игр и снобизма, взыскивает подлинного Смысла, способного вновь превратить человека в органичную часть космоса. Мир стоит на пороге создания нового интернационала, задачей которого станет восстановление подлинного бытия и реабилитация лицевой действительности. Для осуществления этого потребуется не свержение некой персонифицированной власти, а уничтожение духа потребительства и гедонизма, не социальная, но антропологическая революция.

## *Содержание*

### *...Ибо абсурдно*

- О повести В.И. Белова (1932-2012)  
«Медовый месяц. Повесть об одной деревне» ..... 3

### *Агония русофобии*

- О книге В. Ерофеева  
«Энциклопедия русской души» ..... 10

### *McDONALD'S от литературы* ..... 20

### *«Дождем умыт и пятерней причесан...»*

- О книге В.А. Богданова (1938-1975)  
«Здесь Русь моя!» ..... 29

### *Не предай!*

- О творчестве В. Распутина ..... 39

### *Чародность поэзии Арби*

### *Мамакаева*

- О книге Арби Мамакаева (1918-1958)  
«Я был твоим, Кавказ... Стихотворения.  
Проза и публицистика. Письма. Воспоминания  
и посвящения» (переводы с чеченского) ..... 47

### *«Инда взопрели озимые...»*

- О книге Б. Евсеева «Евстигней» ..... 59

### *Певец белоснежных вишен*

- О книге «Димчо Дебелянов.  
Поетът на белоцветните вишни»  
(«Димчо Дебеляно. Поэт белоснежных вишен»).  
Переводы с болгарского на славянские языки ..... 72

<i>И сказал ему Бог...</i>	
О книге В. Перегудова «Сад золотой» .....	81
<i>«Скучно на этом свете, господа!»</i>	
О книге И. Зорина	
«Гений вчерашнего дня».....	92
<i>Русская утопия</i>	
О книге Ю. Богданова	
«Пётр и Февронья: Драматическая поэма» .....	105
<i>Утрата бытия</i> .....	112
<i>Частоющий поэт</i>	
О книге стихов А. Навроцкого	
(переводы с польского).....	122
<i>Поэзия живого чувства</i>	
О книге Е.А. Нефёдова (1946-2010)	
«Дом-коммуна».....	125
<i>Ческо́лько слов о детской литературе вообще и об одной детской книге в частности...</i>	
О книге М. Богдановой	
«Кабася и Совёнок. Три колючки».....	136
<i>Славянский хор</i>	
О книге «Песнь славянства. Поэзия Болгарии	
и Сербии в переводах Ивана Голубничего» .....	144
<i>Когда нечем больше заняться...</i>	
О творчестве О. Славниковой .....	149
<i>Великая подвижница Руси</i>	
О книге Н. Никитиной	
«Повесть о княгине Ольге» .....	159

## *Общая Победа*

- О книге А. Геращенко «Сыны Отечества.  
Славный 1812 год» ..... 163

## *О диких степях Забайкалья...*

- О книге К. Зиганшина «Золото Алдана» ..... 167

## *Внимая тишине*

- О книге И. Давыдова «Из старого этюдника.  
Стихи 1990-2000» ..... 182

## *Бывшие люди*

- О книге Е. Александровой-Зориной  
«Бунтовщица» ..... 186

## *Писатель, которому хочется верить*

- О книге Ю. Хапова «Чистота сердечных  
сокращений» ..... 194

## *Свидетельства очевидца*

- О книге Ю.А. Прокофьева «Как убивали партию.  
Показания Первого секретаря МГК КПСС» ..... 197

## *Вернуть в Литературу Гармонию!*

- О книге И. Шатырёнок «Слово о слове» ..... 209

## *Раздвоение, как и было сказано...* ..... 212

Светлана Георгиевна Замлелова

...ИБО АБСУРДНО.  
СТАТЬИ О СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Редактор О.С. Камрыш  
Оформление и вёрстка Р.А. Водениной  
Корректор Н.Г. Алексеев

ISBN 978-5-4465-0129-8



9 785446 501298 >

Отпечатано в цифровой типографии «Буки Веди»  
на оборудовании Konica Minolta.  
000 «Буки Веди»,  
105066, г. Москва,  
ул. Новорязанская, д. 38, стр 1, пом. IV  
Тел.: (495) 926-63-96, [www.bukivedi.com](http://www.bukivedi.com),  
[info@bukivedi.com](mailto:info@bukivedi.com)  
Заказ № 3073.

Подписано в печать 13.05.2013.  
Формат 70x90/32.

Гарнитура OfficinaSansC. Усл. печ. л. 8,16.  
Тираж 1000 экз.