

ВЛАДИМИР
БОНДАРЕНКО



Владимир Григорьевич Бондаренко

Поколение одиночек

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=8658133

Поколение одиночек: ИТРК; Москва; 2008

ISBN 5-88010-241-6

Аннотация

«Поколение одиночек» – третья книга известного критика, главного редактора литературной газеты «День литературы» Владимира Бондаренко, вышедшая в издательстве ИТРК.

Вместе с двумя ранее изданными книгами «Дети 1937 года» и «Серебряный век простонародья» они составляют трехтомник по литературе 20 века и представляют читателю 70 прозаиков и поэтов России, оставивших заметный след в русской литературе советского периода и определяющих её уровень в настоящее время.

В этих произведениях Владимир Бондаренко исследует и анализирует русскую литературу независимо от социально-политических воззрений авторов во всем её объеме в едином литературном потоке. Судьбы созданных авторами литературных героев, биографии самих авторов и деяния их поколений отражают реальные исторические события жизни нашего народа.

Книга полезна всем, кто любит русскую литературу и поможет читателю лучше сориентироваться в выборе книг для своего чтения.

Книга также является важным пособием по литературе XX века для учителей литературы в школе, студентов и преподавателей гуманитарных факультетов высших учебных заведений.

Содержание

Вместо предисловия. Я еще обтесываю глыбу литературы	5
Дети победы (Рожденные в сороковых)	16
Очевидец двадцатого века	16
Первая глава. Анатолий Афанасьев	24
Он шел навстречу смерти	25
Вторая глава. Александр Бобров	31
Дорогой лирика. О песенной поэзии Александра Боброва	32
Третья глава. Михаил Ворфоломеев	39
Два мира Михаила Ворфоломеева	41
Четвертая глава. Вера Галактионова	47
Самосожжение любовью	49
Пятая глава. Олег Григорьев	55
По адским кругам Олега Григорьева	57
Шестая глава. Леонид Губанов	73
Леонид Губанов. В рубищах великих слов	75
Седьмая глава. Иван Жданов	87
Разговор с вечностью Ивана Жданова	88
Конец ознакомительного фрагмента.	102

Владимир Бондаренко

Поколение одиночек

© В. Г. Бондаренко, 2008

© Г. В. Животов, оформление обложки, 2008

© Издательство ИТРК, 2008

Все права защищены. Никакая часть электронной версии этой книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме и какими бы то ни было средствами, включая размещение в сети Интернет и в корпоративных сетях, для частного и публичного использования без письменного разрешения владельца авторских прав.

© Электронная версия книги подготовлена компанией ЛитРес (www.litres.ru)

Вместо предисловия. Я еще обтесываю глыбу литературы

Беседа автора с Александром Прохановым

Александр Проханов. Дорогой Владимир Григорьевич, тебе стукнуло 60 лет. Ты всю свою жизнь прожил в литературе, даже такое ощущение, что для тебя реальная, общечеловеческая жизнь свелась во многом с чисто литературной жизнью, литературный поступок у тебя может быть важнее поступка, осуществленного за пределами культуры, за пределами литературы. Сама же литература за это время тоже прожила самостоятельную жизнь внутри общества, не во всем с ним соединяясь, совпадая, это тоже самостоятельная и моментная жизнь. Как на твоей личной памяти текла литература, какими она текла руслами, потоками? Когда в этой литературе возникали водопады, когда она останавливалась в омуте, как эти омуты опять взрывались бурями, как она растекалась на протоки и опять сливалась? Как бы ты оценил литературный поток и процесс, частью которого ты сам являлся и являешься по сей день на протяжении уже огромного сорокалетнего периода?

Владимир Бондаренко. Я соглашусь с тобой, с твоим тезисом о самостоятельной жизни литературы внутри общества. Если человек не то, чтобы болен литературой, но живет ею, просто любит книги, он никогда не будет одиноким и никогда не будет пессимистом. Потому что даже в самые трагические моменты, когда вдруг предают друзья, когда ты остаешься один, уходят близкие, и в пору впадать в депрессию, ты погружаешься в мир литературы, ты находишь там и друзей, и семью, и на самом деле можешь жить в мире книг полноценной самостоятельной жизнью. Уверен, что тот человек, который не обязательно живет в мире литературы, как литератор, хотя бы живет в мире книг, как читатель, он обогащенный и гармоничный человек. Это даже не вопрос культуры. Это вопрос личности. Без мира литературы нет и никогда не будет осуществленной крупной личности, не будет полноценного человека. И более того, я считаю, что лишь художественная литература (также как и философия, но не будем сейчас касаться философии), дает человеку возможность и умение абстрактно мыслить. Прискорбно, но нынешняя политическая элита, как левая, так и правая, кроме букваря в жизни ничего не читала, она лишена абстрактного мышления и потому лишена перспективы мышления, лишена длинного пути в своих замыслах, в планировании будущего России, лишена стратегических замыслов.

Последние активные читатели среди политической элиты остались в прошлом. Читали все новинки художественной литературы Ленин, Сталин, Черчилль, Де Голль и Мао Цзедун, великие политики самых разных направлений, самых разных стран. Среди читающих лидеров были и такие радикалы, как Муссолини. А люди, совсем не интересующиеся литературой, на мой взгляд, чем бы они ни занимались: наукой, политикой, бизнесом – это мелкие люди.

Конечно, сама литература в XX веке всегда опережала жизнь, и опережала её стратегически на пятилетия, на двадцатилетия.

Если бы наше маразматическое политбюро позднего брежневского периода умело читать книги, если бы они, к примеру, читали прозу сорокалетних, которую в 70-80-е годы писали Проханов и Маканин, Киреев и Орлов, Ким и Личутин, Крупин и Битов с их амбивалентными, противоречивыми героями, с их «лишними людьми», с глубинным психологическим показом кризиса всего общества, блестяще продемонстрированном в прозе, опубликованной, кстати, в наше советское время (ничего диссиденты принципиально нового не добавили в литературу после возвращения в Россию), можно было бы предвидеть будущий

перелом, будущую разруху державы и как-то ее удержать, остановить еще тогда в 70-е годы. То есть наша литература, проза сорокалетних опережала, по сути, анализ эпохи лет на 20 получается. Никакие политологи не способны давать такие долгосрочные прогнозы. То есть те «сорокалетние» (нынче уже семидесятилетние), с их прогнозами на психологическое развитие общества, на тотальный кризис общества, оказались правы.

Точно также и Октябрьская революция была с неизбежностью предсказана, предопределена великой прозой и поэзией начала века, задолго до того, как это случилось. Ленин был прав, когда писал о Льве Толстом, как вестнике и зеркале революции. Литература в свои ясные, яркие периоды опережает жизнь лет на пять, десять как минимум. Но бывают эпохи, когда в литературе и планка высоты, и градус напряжения резко падают, литература разбивается на осколки. Я-то ожидал, что перестроечный кризис продлится два-три года, а потом начнется резкий подъем. После Октябрьской революции тоже был определенный кризис в литературе, блестящие писатели дореволюционные не знали, что им делать, литературу определяли бездарные пролеткульты, РАППы, Безыменские, Жаровы и т. д., но спустя 10 лет уже появились и Андрей Платонов, и Михаил Шолохов, и Михаил Булгаков, и Евгений Замятин.

Я бы сказал, что трагедия русского XX века дала и великую трагедийную литературу XX века. Считаю, что по вершинам литература XX века ничуть не ниже классического девятнадцатого века. Литература сопряжена с жизнью, конечно, скажем, не было бы войны 1812-го года, не было бы «Войны и мира». Не было бы гражданской войны, не было бы великого «Тихого Дона». И можно так сказать: может быть, лучше обойдемся без войн, но и без великой литературы. Как говорил Александр Дугин о цене крови за любое величие, по отношению к великой литературе я могу повторить вслед за Дугиным, она тоже на великой крови создавалась, от «Войны и мира» до «Тихого Дона», от «Котлована» и «Чевенгура» до, скажем, «Мастера и Маргариты». Все великие произведения держатся на разломах, трагедиях, на стихийных вспышках народной воли и, естественно, что тихое застойное буржуазное сытое общество не способно дать великую литературу. Поэтому, на мой взгляд, сегодня на Западе есть немало тонких стилистов, но по-настоящему великой литературы там давно уже нет, и они сами это признают.

А. П. Может быть, я был не прав, говоря, что ты всю свою жизнь пребывал лишь в литературе и для тебя помимо литературы остальное мало что значило. Это, конечно, не так. Ты огромную часть своей судьбы, жизни связал с газетой «День», с газетой «Завтра», с политическими протестными авангардными газетами, с тем направлением в культуре, которое очень быстро возглавило народное сопротивление перестройке. С одной стороны, культура стала инструментом этой перестройки, с другой стороны, культура пыталась сунуть слегу в колеса перестройки, и эта слега ломалась постоянно. Я помню, как твои недоброжелатели кинули к порогу твоего дома мешок с костями, намекая, что ты будешь убит и растоптан. Помню, как тебя поджидали у подъезда и разбили тебе голову. Я помню в 1993 году после расстрела Дома советов мы бежали в леса к Володе Личутину, скрываясь от преследования, скрываясь от убийства и гонения. Я помню наше шествие, когда мы двигались по Москве вместе с политическими лидерами во главе сотысячных колонн. Поэтому, конечно, ты не являешься кабинетным литературоведом и критиком, ты страстный оратор, ты страстный певец, огненный проповедник. Как все-таки связана политика и литература? Она, конечно, связана. Но где ты нащупываешь эти связи? Каковы они? Прямые, косвенные? Кто у кого служанка? Чем обходится этот союз литературы и политики для литературы и для самой политики? Как ты смотришь на эту ситуацию в советские времена и нынешние?

В.Б. Я считаю, что любой настоящий русский писатель, если не великий, то талантливый, просто одаренный, вне политической жизни жить не может, состояться не может. Для меня, кстати, крушение постмодернизма нашего отечественного, такое быстрое, стре-

мительное, связано с тем, что, может быть, эта забава для сытого ума годится для каких-то небольших буржуазных сытых и скучных стран, где ищут хоть каких-то развлечений, но в России с её трагедийностью и величественностью замыслов, глобальностью крушений, с неизбежностью любой постмодернист, любой концептуалист, обладающий талантом, придет и к политике, и к социальности. Вспомним, как Маяковский от эпатажных стихов типа: «Люблю смотреть, как умирают дети», пришел с неизбежностью к стихам о революции, о бунте, о советском паспорте, став великим державником. Не повторил ли Эдуард Лимонов путь Маяковского? Наши «форматные патриоты», меня, да и тебя тоже, обвиняют, что кроме нашего направления патриотического в литературе мы захватываем и другие плацдармы. Это наш литературный стихийный империализм сказывается. Стараемся забираться в какие-то там дебри и либеральные, и абстрактные, и авангардные, и концептуальные внутри отечественной и мировой литературы. Да потому что путь Маяковского от эпатажности и элитарности к народности и державности неизбежен для любого крупного таланта. Я вижу, что самые утонченные постмодернисты как, скажем, Анатолий Королев в последнем романе «Быть Босхом», становятся социальными писателями. Пробуют выбраться на этот путь даже Пелевин и Сорокин. Может быть, ради читателя, ради спроса на рынке, может быть, это не их внутренний зов, я не могу за них сказать, но они становятся социальными художниками.

И я уверен, роль литературы в нашем обществе с неизбежностью будет возрастать, и государственный художник, государственный писатель, как он был во времена Державина, как он был во времена Пушкина, как он был во времена Маяковского и Шолохова, появится в нашей новой России. Он, может быть, будет в оппозиции к власти, как в советское время Александр Солженицын, как сегодня Александр Проханов, он может быть сторонник власти, но он будет жить интересами своего государства, своей нации.

А. П. Сейчас расстояние между политикой и литературой очень большое. Власть действительно дистанцировалась от литературы, и литература прокремлевская и литература контркремлевская стремятся сократить эту дистанцию, чтобы достать её либо пылающими, любящими власть устами, либо своей рапирой, или кулаком, или кастетом. Она хочет дотянуться до власти. Но у нее не получается. Власть уходит от контакта с литературой. Литература, как мне кажется, не находя главного объекта своей любви или ненависти, опять начинает оборачиваться к жизни. Возвращаются времена какой-то аккумуляции литературного поля, которое было разрушено при перестройке, при ельцинизме. Ты чувствуешь, что эта рухнувшая, разбившаяся чаша литературы все же стремится склеиться?

В. Б. Я считаю, что это вечная неразбиваемая чаша, скорее иллюзией является мнимая её расколотовость. Как в сказке, когда что-то волшебное разобьют на тысячу кусочков, или в фильмах ужаса, когда змею разрежут, или какого-то там ужастика по кусочкам и вдруг всё начинает вновь срастаться на экране. И вдруг появляется в новом виде всё то же единство литературы. С неизбежностью на книжных полках Маканин соседствует с Лимоновым, Распутин с Рейном, а Проханов с Женей Поповым.

Конечно, либералы стопроцентно ответственны за политику разрушения единой русской литературы и делали все, чтобы фундамент русской национальной литературы, нашу почвенность, нашу державность изничтожить и свести к нулю. И появилась делянка чисто либеральной литературы. На этой делянке в те же 90-е годы появились новые почвенники, новые реалисты – Олег Павлов и Алексей Варламов, Михаил Тарковский и Светлана Василенко. В самом либеральном лагере возродилось новое почвенничество, новый реализм. Даже, если бы под репрессиями властей (что одно время и планировалось после 1993 года) и исчез наш Союз писателей России, такие же, а то и более крутые патриоты возникли бы среди либералов. То есть опять чаша литературы оказалась целой. У птицы ранили одно крыло, и какое-то время она не могла летать с одним лишь либеральным крылом, но заросла

рана новое крыло и птица снова уже летит. Чайка русской литературы над океаном русской жизни.

Нашу стержневую литературу остервенелые либеральные критики типа Дмитрия Быкова или Льва Данилкина пытались объявить кондовой, пещерной, вахласской, и потому уходящей в прошлое. Владимира Личутина, Вячеслава Дёгтева, Юрия Козлова, Юрия Кузнецова пытались завалить глыбами либерального известняка. Но известняк рассыпался, рухнул при первой же мало-мальски крепкой буре. Русская национальная литература воссоздается, она находит новые связи с новыми художниками из либеральных кругов.

А. П. Твое мессианство последней поры после 1991 года, оно связано с тем, что ты занимался складыванием рассыпанного мозаичного поля, ты опять эту фреску собирал, ты складывал эти черепки, ты чашу эту выстраивал, ты оперировал не региональной литературой, не фрагментом, а всей её целостностью, и теми ее частями, которые многим могли показаться враждебными, чуждыми, агрессивными. И это по существу делало тебя как бы Союзом писателей в одном лице. Это твое мессианство. По существу критиков такого диапазона, которые оперируют всей литературой, их сейчас у нас очень мало. Они сошли практически на нет, осталось два-три персонажа. Вот ты один из них. Что тебе стоило это твое мессианство? Это ты, своими руками, их было не две, и даже не четыре, а как у Шивы их было 10-12-20 рук, ты удерживал рассыпающуюся гору, эту огромную глыбу русской литературы, не дав ей разлететься. Сколько потребовалось тебе интеллектуальных, моральных, физических усилий. Что тебе это стоило? Чего тебе стоили до сих пор не прекращающиеся со всех сторон непрерывные нападки на тебя? Это же никому неизвестно, что ты переживал и как интеллигент, и как личность.

В. Б. Иные меня так и называли – танком, мол, прет, не разбирая дороги. Но и у танка иной раз лопаются гусеницы, глохнет мотор, заклинивает пушка. Я часто был одинок и отстреливался во все стороны. Но со мной была великая русская литература, были верные друзья, была любимая женщина. И потому всё выдержал. Хотя повреждений немало. Я могу сказать просто: два инфаркта и три операции на сердце. Но разве кто-то меня когда-нибудь жалел в своих критических нападках? Где уж тут до христианского сострадания. Впрочем, я никогда и не ждал пощады, всегда брал на себя максимальную ответственность и не уходил от ударов. Помню строчки моего покойного друга Виктора Коротаева: «Я давно не жду от вас пощады, / Но и вы не ждите от меня...» Я занимался любимым делом, я получал высочайшее творческое вдохновение и наслаждение и от чтения книг и от своего творчества, уверен, сопоставимое с творческим вдохновением и поэта, и прозаика. Хотя на самом деле, это стоило жуткого напряжения сил.

Во-первых, я бы сказал, что критика – это наиболее редкий дар художника. Это не в обиду будет сказано ни поэтам, ни прозаикам, в иерархии литературной, конечно, критика немного сбоку, как бы уже после события. Вот событие прошло и дальше идет анализ события. Но анализ может быть значимее самого события, может становиться событием. Иных талантливых критиков девятнадцатого, начала двадцатого века читать интереснее, чем их героев. Талантливых прозаиков у нас очень много, талантливых поэтов гораздо меньше. Талантливых критиков практически всегда можно пересчитать по пальцам двух рук. Может, чуть побольше.

Я не отношу к критикам тех, кто просто регистрирует литературу, не отношу к критике нынешних коммивояжеров от книжного рынка, или коммерческих агентов от литературы. Критики – это творцы, обладающие чутьем к тексту, звуку, слову, образу и одновременно глобальным объемным видением всего текста, понимающие его большую или малую художественную ценность. Критики – это литературные пророки, занимающиеся предвидением литературного процесса. Если у тебя нет этого чутья к слову и к тексту, то какой бы ты умный не был, ты не критик. Хотя у нас есть немало так называемых критиков, которые,

увы, не обладают чувством слова и художественным чутьем. Полная глухота, а шуму делают сколько?

С другой стороны, одного чутья тоже мало. Надо уметь видеть и роль литературы в мире, и значение писателя в обществе, и значение общества в мире литературы. Каким образом мне удавалось собрать свою вселенную литературы? Когда я был один из самых лютых, бесстрашных и жестоких критиков, в мой адрес шло больше восторгов и как ни парадоксально меньше ругани, по крайней мере, была ругань только со стороны тех, кого я, на мой взгляд, заслуженно жестко увечил, писал погромные статьи об оральном пафосе Евтушенко или беспочвенничестве Айтматова, о бездарности нашумевших «Детей Арбата» и ремесленничестве Гранина, и т. д., и все было ясно.

Когда, казалось бы, в силу своего возросшего христианства или же перенесенных болезней, я стал намного мягче, намного добрее, вроде бы снисходительнее к человеческим слабостям и мелочам, и старался понять, прежде всего, художественную роль того или иного писателя, значение художника любого направления, любого возраста и любого лагеря, старался осознать силу его таланта и то, что он дает миру и людям, вдруг оказалось, что меня стали бить в прессе гораздо больше и со всех сторон. И иногда я чувствовал себя тотально одиноким, когда вдруг из самых неожиданных, даже еще вчера казалось дружеских сторон, на тебя несется лавина ненависти, зависти, упреков, каких-то новых враждебных страстей только потому, что ты попробовал что-то примирить, что-то соединить, что-то разглядеть в незнакомом для тебя явлении.

Может, после моих инфарктов и реально пережитого чувства смерти, когда ты уже практически умирал и вновь возродился, чуть ли не после клинической смерти, конечно, в каком-то смысле я обновился и как человек, и как критик. И, может быть, именно поэтому мое видение стало несколько иным. Но с другой стороны, я подумал по поводу этих всех страстей, перечеркивающих мою тягу к объединению всего подлинно талантливого в мире литературы. А ведь если на то пошло, это и есть библейское: «возлюби врагов своих, но не люби врагов Божьих». То есть те, кто тебе лично пакостит, плевать на них, забыть и простить, а вот те, кто ненавидит твою родину, твой народ, твою веру, тех ты не прощай. И, конечно, когда я читаю, скажем, поэта из другого совершенно направления, стихи той же Ольги Седаковой, глубоко православные и посвященные тому же народу, которому служу и я. Так что, если я чувствую искренность и глубину этих чувств, я должен только потому, что Седакова числится в другом Союзе писателей или вообще не числится ни в одном, и печатается в других журналах, отрицать ее поэзию? Да нет, мне и важно то, что сейчас почти в любом журнале я нахожу важные для мира, для человека по силе духовности, по нескрываемой так называемой кондовости, то есть первичности духовных ценностей, которые непреходящие, которые никогда не отменяются, стихи и поэмы, романы и повести. Я нахожу эти рассказы, стихи, повести и в «Новом мире» и в «Нашем современнике», в «Знамени» и в «Звезде». Я люблю прозу Юрия Буйды и Петра Краснова, поэзию Коли Дмитриева и Лёни Губанова. И поэтому мне нет дела до того, как ругают и ненавидят друг друга те или иные художники. Я ценю и Юрия Бондарева и Сергея Михалкова и мне противна смута вокруг них. Мало ли, как и почему на дуэль Тургенев с Толстым выходили. И что, мы будем перечеркивать Тургенева или Толстого? Маяковский и Есенин посылали какие калёные стрелы друг в друга. Тот и другой великие русские поэты. Так и сегодня. Я думаю, что на книжных полках будущего всегда найдется место, скажем, книгам Александра Проханова и Юрия Мамлеева.

А. П. Я тебе говорил о мессианстве твоём последних лет, связанном с собиранием распавшегося храма, распавшегося собора. У тебя, мне кажется, до этого в жизни были две большие темы. И они остаются таковыми. И в этих темах тебе нет равных, у тебя нет соперников. Ты знаток литературы севера. Для тебя север – это такая мать, которая тебя породила, тебя питает, и ты весь в этих карельских соснах, в глазури озер карельских, шумах

карельских прибоев. Северную почвенную литературу ты знаешь, любишь, воспеваешь, ты в ней купаешься в такой студеной, голубой, синей проруби, которая лично тебя исцеляет и холодит, и холодит. И вторая твоя тема, это тема так называемых сорокалетних. Мне кажется, что эта тема даже отчасти, может быть, и ближе тебе, потому что ты сам являешься частью культуры «сорокалетних». Ты эту когорту писателей, а их было даже до сорока, ты ее освоил, ты ее опекал, ты ее пас, окормлял, ты давал ей имя, ты писал о ней, как о целостности. Скажи теперь, спустя тридцать лет, что это было за явление тогда? Была ли это просто сумма очень энергичных, ярких, интенсивных писателей, которые не нашли свое место в этих лагерьях тогдашней литературы: секретарской литературы, вельможной, камергерской? Не нашли они себе место и в среде либеральной полудиссидентской литературе андеграунда, и в литературе страстного романтического авангарда, оказались чужими и среди писателей деревенской почвеннической темы, в отчасти северной литературе Белова, Астафьева, Распутина и других. Что это было за явление? Как это явление двигалось, рассыпалось ли оно как рассыпается комета, которая входит в орбиту сильного небесного тела. Что случилось со всеми этими людьми?

В. Б. Частично это было движением неприкаянных, не нашедших себе место в тогдашнем литературном процессе, но талантливых писателей, чья энергия таланта требовала, толкала на прорыв? А энергия таланта – это крайне важная вещь, и она любые горы сдвинет, потому что писатель, уж если дано ему от Бога осуществиться, ты должен это сделать таким или другим образом. Но я бы не сводил это только к объединению разных непризнанных литераторов, к некоему бунту потерянного поколения сорокалетних, который закончился сразу же после их общественного и литературного признания. Сорокалетние осознанно отказались от ложной романтики шестидесятиничества, они уже изначально в неё не верили. Романтика шестидесятников в двух словах сводится к модели неоленинизма, которую пытались осуществить идеологи страны, чтобы на идеологии романтизации неоленинизма («Лонжюмо», «Братская ГЭС», «Коллеги», «Комиссары в пыльных шлемах» и т. д.) хотя бы продлить сталинский Прорыв в будущее, осуществить какой-то рывок страны вперед. Этот рывок захлебнулся. Сорокалетние писатели блестяще понимали тупик шестидесятников и начинающийся кризис общества. Поэтому исходя, может быть, не только из своей пока еще непонятности, а исходя из общего отношения к меняющемуся обществу, из общего взгляда на своего современника, так называемого амбивалентного героя, из близкого видения реальности семидесятых годов, они романтической исповедальности шестидесятников противопоставили жесткий советский неореализм.

Мне говорят: какие это разные писатели. И замечательно, что разные. Но почему у совершенно разных писателей, у северного Личутина и его братьев Паниных, у среднеазиатского Пулатова и его бухарских повестей, у дальневосточного Анатолия Кима в его «Луковом поле», у оренбургского Маканина в его степной прозе «Там, где сходится небо с холмами» и, пожалуй, в наиболее удачной повести «Предтеча», в крымских повестях Руслана Киреева, замелькали одинаковые потерянные, мечущиеся герои, пытающиеся нащупать новую точку опоры в кризисном каменеющем обществе. Даже твои герои ищут предельную последнюю правду где-то на огневых точках за рубежом. Это и есть явные признаки намечающегося литературного явления, окрещенного «прозой сорокалетних» или же «московской школой». Я по-прежнему считаю, что их объединяло очень многое, не меньше, чем, к примеру, деревенщиков или же поэтов «тихой лирики». Хотя важна и роль критиков, первыми заметивших то или иное литературное явление, того же Вадима Кожинова, а в случае с «сорокалетними» и меня грешного.

Само общество приближалось в начале восьмидесятых к неминуемому идеологическому разлому. Хотя и экономически, и политически, и с точки зрения имперскости мы были ещё на подъеме.

Я повторяю, что сорокалетние лучше ощутили возникающий разлом духовности в народе гениально предвидели этот неминуемый разлом общества. Другое дело, конечно, когорта сорокалетних со временем, особенно после перестройки, с неизбежностью раскололась, как раскололось и всё общество.

А. П. Я думаю, что если бы продолжился Советский проект, то в недрах бы этого проекта гнездилась масса новых явлений. Авангардных, фантастических явлений, которые я условно называю русской цивилизацией. Воссоединение потрясающей техносферы, которая рождалась в недрах Советов с прозрениями духовными, с мистикой новой, с христианской мистикой, с мистикой ноосферных явлений. Я всегда был жажен к ним, я бы их писал независимо от того, был бы я обласкан властью или отрешен от них. Может быть, если эти явления были бы в русле политики, я был бы обласкан властью. Мой сегодняшний путь – это путь человека, который тоскует по нереализованному «я». Вот то мое «я» я вижу, где оно оборвалось, я был ввергнут в пучину сегодняшнего распада, я стал певцом ада, а не певцом будущего рая. А вот скажи, я вижу еще одного очень похожего на тебя подвижника, такого идеолога литературы, страстного трибуна, и одновременно художника и воителя – это Станислава Куняева, который всегда был с нами в самые тяжелые грозные времена. Это человек, над которым всегда витал ореол покойного Кожина, который входил в контекст глубинного русского философствующего космоса. Станислав Куняев взял на себя огромное бремя вести баржу «Нашего современника», которая садится на мель, с которой убегали члены экипажа, на котором менялся груз постоянно. Как бы ты определил его роль в культуре, его мессианство?

В. Б. Я бы четко разделил роль Куняева, как художника и поэта и роль Куняева, как идеолога и организатора. У Куняева счастливая судьба. Он реализован как поэт в отличие, кстати, от многих других, на мой взгляд, практически на сто процентов. Все лучшее, что было заложено в нем, он как поэт выявил, и я откровенно об этом написал, всегда с наслаждением читаю эти пламенные и яркие строчки. Представить Куняева с его характером и талантом как тихого лирика, я никогда не мог. Об этом я написал, и Станислав с этим согласился. Его знаменитое «Добро должно быть с кулаками», потом уже им самим как бы отрицаемое, это знаменитое стихотворение ярко отражает всю его суть. Он яростно сражался в своих стихах за добро и в 60-е, и в 70-е годы. Также яростно он с этим же лозунгом стал строить «Наш современник». Он еще обладал и талантом самоанализа, чего многие поэты и художники лишены, и часто, когда закончена их самая яркая страница жизни, закончился самый яркий поэтический огонь в душе, они продолжают писать десятилетия, уже самоповторяясь, становясь эпигонами самих себя. Станислав Куняев блестяще отказался от этого, а на это надо иметь мужество, закрыть одну страницу в жизни и начать совершенно другую.

Когда пришла пора работы в журнале «Наш современник», он уже имел возможность всю свою еще далеко не истраченную энергетику переключить на построение журнала и шире, не только журнала, он все-таки какой-то период был художественным идеологом всей почвенной патриотической литературы. Станислав Куняев оказался человеком, который подпитывал энергетику русской литературы, находящуюся в жутком кризисе. По сути, жертвуя самим собой. Может быть, все-таки он бы еще дальше и продолжил ту и иную свою поэтическую судьбу. ...Он сосредоточился на другом. На идеологии и организации нашего патриотического лагеря, нашей огромной русской национальной литературы. Это одна глыба: Куняев как поэт. Другая глыба: Куняев как идеолог и организатор не только журнала, а повторяю, всей патриотической галактики. Но есть его третья роль – это его мемуары, которые сложны, к которым отношение может быть самым разным, мемуары всегда субъективны, и он поневоле наступает на пятки и мозоли любимых друзей, жалко друзей, можно пожалеть и посочувствовать самим себе, но с другой стороны я не отрицаю: это третий Куняев. Третья глыба...

А. П. Во всякой жизни бывают периоды восторгов, каких-то ослепительных прозрений, периоды горечи, провалов, неудач. Как ты смотришь на свою литературную жизнь, на свою судьбу? Как бы ты ее аттестовал? Где у тебя в литературной судьбе нависают такие провалы в пропасть, а где у тебя вершины, пики? Как бы ты сам эту синусоиду своей судьбы описал?

В. Б. Ты не один раз говоришь о моей литературности и книжности, я не то, что не отрицаю, я сам признаю и пишу об этом, но изначально я был как бы с детства всажен в такую народную жизнь, начиная с коммуналки, где мы жили с семьей в 7 человек в одной небольшой комнате, что стать чистым эстетом и отвернуться от реальной жизни я бы никогда не смог. Вся моя литературность неизбежно густо перенасыщена и общественной жизнью, реальной жизнью народа, которой я жил. Все трагедии и бури XX века прошли через мою семью, моих родителей, моих родственников. Одни были героями войны, и ходят теплоходы имени моих близких родственников, и главные улицы городов названы их фамилиями, как, скажем, улица моего родного дяди Прокопия Галушина в Архангельске. Другие сидели в лагерях, и я не скрываю, что отец строил тот самый первый БАМ. Я помню, он удивился, когда в брежневское время строили заново ветку БАМ-Тында, он говорил: «Володь, да я же по этой ветке ездил сколько раз в теплушках. Что же они по новой мой БАМ строят?» Просто положили вновь снятые рельсы на проложенную до войны дорогу. А эти рельсы были сняты для знаменитой Сталинградской рокадной дороги в годы войны. И поэтому я немного опровергаю и себя самого, и тебя, все равно чисто литературным человеком я не мог быть в силу этой вброшенности в перенасыщенный раствор народного бытия.

Что касается моих литературных провалов и подъемов, то меня спасал мой природный оптимизм, который я веду, несомненно, от отца, который всегда, пройдя и лагеря, и гонения на работе, каждый раз выкарабкивался и мощно шел вверх, не теряя веру ни в себя, ни в народ, ни в государство. И умер крутым государственным человеком. Таких очень много в XX веке было его же пассионарных сверстников. И он никогда не терял силы духа и не терял природного оптимизма. Так и я. Конечно же, литературная судьба у меня была сложная. Сколько раз меня выгоняли с работы, отнюдь не потому что я плохо работал.

Одно время был идеологом доронинского МХАТа, откровенно спасая МХАТ, когда его разделили пополам. Театр был совсем без репертуара, и актерам просто нечего было играть.

Меня умолила Татьяна Доронина уйти из престижного, гастролирующего по всему миру, спокойного, царственного Малого театра, ибо они были тогда на краю гибели. Буквально за полгода я сумел привести молодых режиссеров, драматургов: Андрея Борисова, Валеру Беляковича, Алексея Дударева, сам написал инсценировку распутинской «Матёры», которая идет уже больше десяти лет, и мы выстроили новый репертуар. А случилось так, что я вынужден был уйти из МХАТа, когда спустя годы моя роль оказалась чересчур весомой для не терпящей рядом с собой крупных личностей Татьяны Дорониной, которую я за многое по-прежнему уважаю. Без неё театр бы погиб, но потесниться и дать волю талантливым режиссерам, драматургам там сегодня просто необходимо.

А история с Ананьевым и журналом «Октябрь», где я с твоей легкой руки возглавлял отдел критики. Это тоже был крупный скандал, когда Ананьев после моей поездки по родному северу, знаменитой поездки всех деревенщиков, всех русских патриотов по русскому северу, когда они под предлогом проведения рядового заседания секции прозы организовали по сути оппозиционную, не диссидентскую, нет, а оппозиционную от всех властей партию русской национальной литературы, свой форум не официального Союза писателей, а писателей-почвенников, сторонников возрождения национальной России. Всего участвовало человек 50, и вот от Петрозаводска до Мурманска на поездах и теплоходах, с заходом в Кижы, мы провели эту яркую акцию. Волны-то после этой акции покатались по всем кабинетам ЦК и ЧК. Горжусь, что меня, совсем молодого критика, Распутин, Белов, Астафьев, Залы-

гин, ведущие деревенщики позвали в эту поездку. Ананьев после моего возвращения вызвал меня в кабинет и сказал: «или ты с Астафьевым и Беловым будешь по деревянным набережным ходить или работать в „Октябре“. Ты выбрал ходьбу по деревянным набережным, и в редакции тебе нечего делать». Надо сказать, что Ананьев люто ненавидел Астафьева, и Белова, других поменьше, а этих просто люто ненавидел. Я не знаю, по каким причинам ненавидел, здесь, может, и творческая зависть, и русская национальная основа деревенщиков, но я был выгнан за неделю с работы. Можно мне, конечно, было переживать, страдать, через неделю на мою должность зав. отделом критики и членом редколлегии взяли молодого Сашу Михайлова. Я должен вроде бы плакаться, а он должен радоваться. Встречаю его, а он мне начинает ныть: «Володя, так тяжело...» Плакаться начал он мне. Я же, наоборот, веселый, энергичный, потому что вместе с Василием Чичковым уже начинал делать с нуля абсолютно новое дело – журнал «Современная драматургия». Трагедия это была? Для меня это был один из сбросов, после которого я вновь выплываю. Если на то пошло, когда о молодом критике пишет газета «Правда» как об антиленинском критике, думаю, эта статья Юрия Суровцева могла многим перекрыть на всю жизнь дыхание, сломать кому-то судьбу. В этой же статье ругали и Мишу Эпштейна, кстати, за статью в «Современной драматургии», которую я же и напечатал. Он мне звонит: «что делать, как спастись?» Я ответил: «Миша, пиши дальше». Он вскоре сбежал в Америку. А я на какое-то время исчез из литературных журналов, но я стал ярким театральным критиком и очень быстро меня признала достаточно элитарная театральная общественность.

Таких провалов и поражений было немало, но никогда я не считал себя жертвой. Не боялся быть независимым и неформатным. Самое страшное, когда работаешь в коллективе, когда все друг друга ненавидят, каждый рабочий день на нервах. Такое тоже мне приходилось испытывать. И честно говоря, после того, как мы сошлись в газете «День», «Завтра» эти перипетии для меня закончились.

Начались уже чисто творческие провалы и взлеты. У любого художника и любого критика есть самые яркие периоды и есть периоды кризиса творческого, когда душа нема и ощущаешь какую-то пустоту, какую-то трагедийность внутри самого себя. И это приходилось переживать, но из самых ярких творческих моментов я бы назвал мою книгу о сорокалетних, которая была событийной и в литературном процессе: «Дети 1937 года»... Среди творческих удач хотел бы назвать книгу, объединяющую всех ярких мастеров деревенской прозы и лирики, о которых, казалось бы, столько по отдельности написано, но объединяющей книги не было ни одной. Это «Серебряный век простонародья». И недавняя творческая удача – книга «Последние поэты империи».

Меня раньше называли «бескнижный критик», и ведь были периоды, когда мне хотелось как можно быстрее высказаться о постоянно меняющейся литературной ситуации. Я отодвигал работу над книгой, писал статью в газету, статью в журнал, и поэтому первая книга у меня появилась запоздало. И принимали меня, этим я тоже горжусь, это было крайне редко, в поэзии – Олега Чухонцева, в критике – Владимира Бондаренко, бескнижных в Союз писателей. Значит, мои статьи и без книг живут и широко читаются...

Почему-то мои статьи о «московской школе», о московских прозаиках первое время все московские журналы, одинаково и левые, и правые, наотрез отказывались печатать... Все критики, от Михаила Лобанова до Сергея Чуприна, включая того же Владимира Гусева, который для меня неотъемлемая часть этой московской школы, как явление, прозу сорокалетних отвергали. И естественно они влияли на московские журналы, а я – пацаненок, не нужен был московским журналам. Меня спасала моя любимая русская провинция. Первые о «московской школе», о прозе сорокалетних узнали через «Сибирские огни», «Север», «Подъем», «Волгу», «Дон». Все провинциальные русские журналы хотя бы раз или два раза

в год печатали меня. Оттуда и пришла известность. Когда деваться стало некуда, начали печатать и московские журналы.

А. П. Ты в последние годы создал целую библиотеку своих книг. По существу создал такие пантеоны, куда свел всех и исчезнувших, и еще живых, и такие скрижали, которые запечатлели огромные итоги, великие итоги XX века. И это тоже было твоё мессианское дело. Еще немного, и все твои книги и о севере, и «Серебряный век простонародья», и «Плменные реакционеры», и «Последние поэты империи», и «Дети 1937 года» превратятся в памятники русской литературе XX века. Даже и тем, кто еще жив, ты при жизни поставил такие обелиски, начертав на них восхитительные эпитафии. Это тоже мистическая, метафизическая работа, тоже мессианство. И тыходишь в 60 лет в просторный, построенный тобою храм, ты не под пустым небом будешь справлять свое 60-летие.

При всей интенсивности моей сегодняшней жизни, при обилии состояний, встреч, ситуаций, во мне нарастает чувство одиночества, такого восхитительного одиночества. И в этом одиночестве есть что-то щемящее и упоительное. Я очень редко писал и пишу стихи, но у меня родился в последнее время такой стих, может, странный очень стих: «Милый друг, свиданье было долгим. Ни друзей вокруг и ни врагов. Белый пароход плывет по Волге, а у Волги нету берегов». Ты прожил и проживаешь жизнь в литературе, где тебя окружают провидцы, тебя окружают мыслители, мудрецы. Ты в свои шестьдесят понял тайну жизни? Ты понял тайну Бога, понял тайну своего появления в мир и своего неизбежного ухода из этого мира? Метафизика твоей отдельно взятой судьбы томит ли тебя?

В. Б. Я знаю, что тайна жизни есть. Но надо ли стремиться знать, разгадать, разложить по полочкам всю полноту этой тайны? Тогда это будет смерть тайны. А смерть тайны это будет и смерть жизни, смерть твоего бытия, смерть твоей литературы. Тайна жизни – это, может быть, как раз то великое сокровище, которое нас и ведет по жизни и заставляет нас жить, потому что, раскрывая одну страницу этой тайны, раскрывая одну загадку, пройдя по одному из лабиринтов этой тайны, ты просто оказываешься потом в другом лабиринте, в третьем, четвертом, а их тысячи, и каждый дает тебе новый опыт и новое наслаждение жизни. Если ты умеешь соприкасаться с этой тайной и умеешь радоваться этой тайне, этому загадочному, но великому чувству сопричастности любого человека с Богом и всеми высшими силами, иначе не было бы вообще жизни, ты бы не существовал, если тебе дали жизнь, значит, ты сопричастен. В свои 60 лет я просто рад, что у меня еще есть силы для дальнейшего блуждания по лабиринтам этой тайны. Ты говорил о памятниках, какие я ставлю художникам, это тоже один из лабиринтов, и когда я первым прохожу по какому-то лабиринту жизни и литературы, я ужасно рад своему открытию.

Так я прошел первым по лабиринту сорокалетних, первым сопоставил величие литературы XX века и века девятнадцатого, первым коснулся лабиринта литературы второй эмиграции, «Архипелага Ди-пи». Я очень часто был причастен к появлению нового. Трижды был инициатором рождения или соучастником рождения литературных и театральных явлений. Вместе с Чичковым я создавал журнал «Современная драматургия», который называли не только у нас в России, но и западные слависты, самым вольным журналом России, где, я не скрываю, играл огромную идеологическую роль благодаря моему близкому и дружескому отношению с Василием Чичковым. Тогда и утверждалось во мне сочетание так называемой кондовости, моего вахлачества (так оппоненты обозначают тягу к русским национальным и православным ценностям), о чем пишут Дмитрий Быков, Лев Данилкин и другие либералы, и которое я даже не собираюсь отрицать, и моей тяги к мировой культуре, соединение открытий нового русского авангарда, открытий мировой культуры, мирового с великими тайнами русского прошлого. Я впервые по-настоящему закладывал и развивал эти идеи в новом театральном журнале. Также я вместе с Дорониной воссоздавал, по сути, новый театр, эту машину, в которой работала тысяча человек и которая, казалось, была неподъемной. Вме-

сте с Калугиным и Ларионовым из незаметного журнала «В мире книг» мы создали популярный в годы перестройки журнал «Слово». Потом мы создавали вместе с тобой газету «День», и я был сопричастен к этому новому рождению и мы прошли путь «Дня», и смерть «Дня», и рождения «Завтра». И потом уже я создавал свой «День литературы», это все лабиринты, приоткрывающие мистическую тайну жизни. Я чувствую, что литература конца XX века, как минимум равновелика нашему Серебряному веку, в чем я уверен. И когда-то это станет аксиомой для всех...

Если XX век начинался Блоком и Цветаевой, Гумилевым и Ахматовой, Есениным и Маяковским, то и заканчивался он Юрием Кузнецовым и Николаем Рубцовым, Иосифом Бродским и Беллой Ахмадуллиной, Татьяной Глушковой и Леонидом Губановым, разными равновеликими прекрасными поэтами. В прозе то же самое. И эта моя попытка создать литературный лик XX века – это мой памятник в литературе и я рад, что мне ещё удастся обтесывать этот камень, создавая памятник, руки еще не дрожат.

А. П. Нам остается в день твоего 60-летия, брат, поднять чару, чокнуться, услышать, как она долго и бесконечно звенит и серебрится, и пожелать друг другу продления наших дней в этом бренном мире. Спасибо.

Дети победы (Рожденные в сороковых)

Очевидец двадцатого века

Мы – дети Победы, и ощущение этой великой Победы при всей нашей бедности, при всех злоключениях нашей жизни никогда, уверен, не покидало нас, рожденных в послевоенный период. Приметы войны окружали нас со всех сторон, помню огромные воронки от бомб, где мы рыскали в поисках сокровищ, помню развалины собора в центре Петрозаводска, вдоль ныне изумительной набережной с фонтанами и абстрактными памятниками из городов-побратимов долгое время стояли полуразрушенные дома, в уцелевших развалинах жили люди. Другие люди жили в вагончиках вдоль вокзала. Так жила добрая треть города. И потому великим поступком руководства страны считаю массовое строительство так называемых «хрущоб», когда часть денег было из бюджета брошено с «оборонки» на массовое строительство самого дешевого жилья. Циникам и ругателям сравнить бы эти «хрущобы» с настоящими послевоенными трущобами, они бы поняли счастье миллионов семей, впервые в жизни получающих мизерную, но свою квартиру. Побольше бы таких поступков делало руководство страны для облегчения жизни народа, не понадобилось бы и проклятой «перестройки», не будем скрывать, поддержанной поначалу большинством. Кинули бы лишь малую толику нефтедолларов в семидесятые-восемидесятые годы на обустройство собственного «барачного» народа, поневоле обладающего «барачной» психологией, заражающегося «барачной» почвой и медленно теряющего качества коренного народа, его обычаи, его традиции, его культуру, и народ-мечтатель отверг бы все притязания сытой кучки прозападных либералов на власть в России. Но всегда у нашей власти, будь то монархической, будь то коммунистической, не хватает любви и веры в свой народ. То освободят крестьян без земли, чем обусловят будущую неизбежность октябрьской революции, то добьют этих же крестьян в советское время, лишая само государство природной почвы под ногами, делая государствообразующий народ кочевым, а его сознание – люмпенским.

Мои корни – крестьянские, земные, и со стороны отца, обрусевшего украинца, волной репрессий закинутого из хлебных черноземных станиц на русский Север, и со стороны матери, поморки с берегов Белого моря. Как и у многих, история моих родителей, история моей семьи, неразрывно связана с историей XX века, со всеми её героическими и трагическими событиями. Мой дядя, восемнадцатилетний Прокопий Галушин стал Героем Советского Союза, совершив свой подвиг у венгерского озера Балатон, где первые советские десантники отчаянно сражались с эсэсовскими частями в самом конце войны. Сейчас в Архангельске одна из центральных улиц носит его имя, долгое время плавал и океанский лесовоз «Прокопий Галушин».

Меня упрекают иные из патриотов за сравнение его подвига с действиями палестинских шахидов, но горе тому народу, в рядах которого уже нет хотя бы небольшого числа людей, готовых жертвовать своими жизнями во имя Родины. Как жертвовали японцы, испанцы, русские, палестинцы. Если героев у народа не остаётся, то, как французы, сдадим Москву любым оккупантам уже в первые недели войны, зато жертв меньше будет, и подчинимся любым их требованиям. Глядишь, и Кремль сохраним и бордели новые для оккупантов пооткрываем, как было в Париже. Или застроим всю Москву мечетями и сами скопом перейдем в мусульманство. Без своих героев и своих мифов народ исчезает.

Сегодня подвиги Гастелло, Матросова, Галушина как бы не в чести. Надеюсь, это время пройдет. Семь братьев погибло у моей матери в годы войны, и сколько таких было семей? «Русские бабы ещё нарожают...» Так почему не рожают уже русские бабы? Где те

братья, которые вновь пойдут, если понадобится, под танки с гранатами в руках? Хочу съездить на Балатон, походить по братскому кладбищу, где похоронены сотни советских солдат, среди них и мой родной дядя. Но, может быть, венгры в угоду НАТО снесли это кладбище с лица земли?

Отец в те годы строил первый БАМ и знаменитую рокадную дорогу, связавшую в рекордно короткий срок Мурманку с Вологдой, именно по этой дороге, построенной зеками, двигались по направлению ко всем нашим фронтам грузы союзников.

Тысячи раз описаны подвиги конвоев, проводивших с изрядными потерями корабли союзников в Мурманск со стратегически важными для военных действий грузами. Но сама Мурманская железная дорога с начала войны была перекрыта финскими войсками. И как порт Мурманск в годы войны ничего не значил, если бы не подвиг наших подневольных трудяг. Так и не описаны, не прославлены подвиги тех, кто строил в самое напряженное время дорогу, соединившую Мурманск с Вологдой. Дорогу, спасшую страну.

Сейчас по этой дороге опять почти никто не ездит, и я хочу, пока есть силы проехать по её глухим перестанкам, побываю в Малошуйке, где когда-то познакомились мать и отец, подобно многим другим освобожденным заключенным, оставшийся работать на строительстве дороги. Тем более, отец зарекомендовал себя еще в годы лагерные хорошим организатором производства и потому стал уже вольным начальником одного из важнейших участков строительства. Кстати, заодно побываю и на месте ссылки поэта Иосифа Бродского, на месте ссылки поэта Олега Григорьева. Когда-то эта дорога в самом прямом смысле спасла Россию.

Мама учительствовала, в годы войны работала в госпиталях. После освобождения Петрозаводска от финнов и отец, и мать переехали в этот северный русский город, основанный Петром Великим. А вскоре, как дитя Победы – в 1946 году – родился и я...

Не, скрываю, я с детства был болен литературой, читал под партой в школе, читал ночью при фонарике, укрывшись одеялом. Мечтал, если не быть в литературе, то как-то служить ей, хотя бы работая в книжном магазине. Типичный книжный мальчик. Писал стихи, писал сказки, увлекался Оскаром Уайльдом и Кипплингом, Александром Грином и Николаем Заболоцким, Велимиром Хлебниковым и Николаем Клюевым. Потом увлекся русским авангардом. Врут те, кто нынче утверждает о невозможности знакомства с их книгами в советское время. Спокойно стояли на полках магазинов все издания десятых и двадцатых годов, и цены были просто смешные. Кто-то коллекционировал Михаила Кузмина, кто-то Анну Ахматову, кто-то Николая Гумилева, кто-то ранних футуристов. У моего друга Германа Артемьева был весь комплект журналов «Аполлон» и «Весы». У меня и сейчас с той поры коллекционирования остался комплект журналов «Леф» и «Новый Леф», даже пару номеров «Юго-Лефа», какие-то сборники футуристов и акмеистов.

С той поры увлекся я яркими литературными талантами второго или третьего плана, такими пестро окрашенными пташками, по касательной пролетевшими по русской литературе, но оставившими в ней по несколько своеобразных перьев невиданной расцветки. К примеру, Александр Ярославский, дальневосточный бунтарь, биокосмист, воспевавший революцию, но вскоре оказавшийся на Соловках. Сумел как-то вывернуться и подобно братьям Солоневичам уйти за границу и осесть уже в берлинском эмигрантском «Руле». Погиб в потасовке. По темноте своей партийные редакторы часто печатали его революционные стихи в разного рода революционных антологиях. Или же Оскар Лещинский – декадент, парижанин, завсегдатай литературных кабаре на Монпарнасе.

Нас принимают все за португальцев,
Мы говорим на русском языке.
Я видел раз пять тонких-тонких пальцев
У проститутки в этом кабаке...

И этот декадентский мальчишка спустя всего пару лет был послан Кировым на Кавказ поднимать восстание среди горцев в Дагестане. Восстание поднял, но был схвачен и расстрелян английской контрразведкой. Или с противоположной стороны – Иван Савин (Саволайн), поэт белой мечты. Один из первых добровольцев и участников Ледяного похода. Убийца палача Урицкого Леонид Канегисер, стихи которого я первым опубликовал в России в самом начале перестройки. Таких поэтических мальчишек с необычной судьбой, замученных, расстрелянных, по обе стороны нашей русской имперской баррикады, но оставивших по одному-двум сборникам стихов, в моей литературно-критической коллекции наберется десятка два. Потом добавились поэты из второй эмиграции с их необычными судьбами. Хочу из своих статей о них составить книжку, проиллюстрировав её лучшими поэтическими строчками.

Я буквально жил литературой. Думаю, человек, влюбленный в книги, никогда не будет тотально одинок и тотально пессимистичен. Книги дают и выход и надежду, и веру и успокоение, они составляют особую книжную соборность.

Но, отдираясь от книг, я всегда, с самого детства видел реальную жизнь. Да что её видеть, она сама доставала со всех сторон. Долгое время жили в коммуналке, семь человек в одной комнате, мама с папой, нас – трое детей, и привезенные папой с послевоенной голодающей Украины его мать и младшая сестра. Во дворе стаи ребят, с которыми совершали набеги, воевали с чужими дворами. Но были тогда и понятия мальчишеской чести в драке. Даже у шпаны были свои правила игры. Увы, сейчас у нас жизнь без правил. При всей вине командиров за прошедшее, к примеру, в Челябинске, понимаю, что не армия отбивала парню ноги и всё остальное, а всё те же девятнадцатилетние пацаны, безжалостные и дикие. Дети поколения пепси. Я сам отслужил в стройбате, где половина нашего отдельного батальона были бывшие зеки, только что вышедшие из украинских лагерей. Никакой нынешней дикости и беспредела у нас не было. Та дедовщина сегодня показалась бы раем для новобранцев. Иная мораль была в самом обществе, иные понятия чести и достоинства. При всей жёсткости послевоенного времени оптимизма и энтузиазма у самого народа было побольше, чем сейчас. Вряд ли в нынешних лагерях так философствуют и размышляют о будущем, как в солженицынской шарашке. Хотел он этого или не хотел, но он по-своему и воспел то лагерное время.

А я, возвращаясь в своё детство, отчетливо помню папину боязнь нового ареста, его увольнение с работы, переход на какую-то мизерную должность в лесной промышленности Карелии. Это потом уже в силу своего таланта и природной пассионарности он вновь достиг немалых успехов, до конца жизни работая в лесной промышленности. Поразительно, от него зависели многие деревообрабатывающие предприятия Карелии, а он даже маленькую дачку семье не построил. Такова была, в целом, советская система. И как иным уцелевшим еще старикам подобного закваса смотреть на нынешнюю тотальную коррупцию? Думаю, сегодня человек папиного положения имеет не меряно денег, свою личную делянку где-нибудь в лес-промхозе, не считая особняков в самых престижных озерных местах Карелии... Но и душа у него уже другая. Не верю я в нынешний режим, не потому, что против капитализма, а потому что нет у нас настоящих предпринимателей, ни Генри Форда, ни Билла Гейтса, сплошь коррумпированные чиновники и проворовавшиеся генералы. Сверху донизу – все воруют.

Помню смерть Иосифа Сталина, связанную для меня с моей болезнью, всеобщее переживание и ожидание одновременно чего-то совершенно нового. Одним из этих признаков нового было появление отца по вечерам дома. Почему-то почти нигде не пишут, что в послевоенные годы сотни тысяч служащих возвращались после шести часов домой, ужинали, и опять уходили на работу до двенадцати ночи. Вечерние часы – любимое время работы Сталина, вынуждены были работать и его помощники, его министры, а тем нужен был весь

штат специалистов по любым вопросам, и так до самого низа. Мне кажется, эта вечерняя «мелочь» давила на всю государственную структуру больше, чем нынче преувеличенный страх репрессий. Страна победителей устала жить в мобилизационном режиме, и потому – плакали, переживали смерть вождя, и... ждали чего-то нового.

Потом XX съезд партии, резкие перемены. В Хрущеве быстро разочаровались все: и левые, и правые, даже сами репрессированные. Самодурство его было видно во всем даже нам, подрастающим школьникам и студентам. Приехал он как-то в Петрозаводск, поразился, что у нас много леса и... повелел строить в городе лишь деревянные дома. Еле отбили это повеление карельские хозяйственники.

А я ходил в литературную студию при Дворце пионеров, где со мной занимались два совершенно разных поэта Иван Костин и Марат Тарасов, один – почвенник и приверженец «тихой лирики», другой – усердно копирующий своего знакомого, бывшего петрозаводчанина Роберта Рождественского. Ныне – один возглавляет либеральный союз писателей, второй – в патриотическом стане. Впрочем, такова была всегда линия партии – уравнивать в литературе обе давние идеологические тенденции с небольшим перевесом в сторону либералов и западников. Вот и доигрались со своим перевесом. Почему-то ставка на национальную русскую культуру никогда в верхах не приветствовалась.

Впрочем, эта прозападная зараза в наших чиновниках и интеллигентах сидит со времен Петра Первого. Всё никак не понимают, что не станет никогда Россия ни Германией, ни Францией. Я посмеиваюсь: вот когда увижу, что все машины останавливаются перед «зеброй», тогда поверю, что русская стихия изменилась. Впрочем, может быть, при Сталине и останавливались машины? Может быть, сталинским путем мы и могли стать русскими немцами? Когда я читаю у Саши Минкина, как он завистливо кивает на запад, где все машины останавливаются и пропускают «Скорую помощь», которая мчится с мигалками и кричалками, я хочу его спросить: мы же сверстники, неужели ты не помнишь, как и в нашей советской молодости те же «Скорые помощи» также свободно объезжали всех и также гудели, призывая освободить дорогу. Но почему-то у него и его газеты все хорошие примеры – там, в западном мире, в который мы никогда не превратимся.

Вот и в литературе русской, как ни заталкивай её в соцреализм, как ни заманивай её в постмодернизм, из любого формата вылезет, и вернется к своим вечным поискам высшего духа, к живым социальным проблемам, к своей роли народного заступника и народного учителя. Меня нынче упрекают многие наши «форматные» патриоты за уважительное отношение ко многим талантливым лидерам либеральной ветви литературы, но эти же «форматные» патриоты сами не читают никаких текстов. А если я вижу, что самый последовательный постмодернист Анатолий Королёв забросил бывшие увлечения и в той же книге своей «Быть Босхом» становится социальным писателем, почему я об этом должен молчать? Если читаю православные стихи Ольги Седаковой или Олеси Николаевой, почему я обязан их не замечать? Потому что они в другом союзе писателей? Прямо какая-то детская игра «казаки-разбойники». Как вылезали талантливые русские писатели из оков соцреализма, так вылезают они и из забав постмодернизма. Не русское это дело. Никогда у нас литература не превратится в пустую забаву, всегда начнет искать какой-то смысл.

Именно в таком смысловом виде она и становится частью мировой культуры. Мы, как и наша церковь, являемся *orthodox Christianity*, вечными ортодоксами, воителями духовности и смысла мировой культуры, за что и нас будут ценить, как ценят: Пушкина и Тютчева, Достоевского и Толстого, Чехова и Горького, Шолохова и Платонова, Солженицына и Распутина...

Сейчас нашу вечную ортодоксальную духовность хотят изничтожить литературные либеральные дельцы, ненавистна им наша «пещерная мощь». Уже десятилетиями эту заста-

релую ненависть я ощущаю и на себе, как частичке русской самой неуничтожаемой «пещерной мощи».

Так уж получилось, что я пошел характером в отца, и всегда был «неформатным» неуправляемым человеком. «Неформатным критиком», «неформатным патриотом», «неформатным гражданином» нашей великой России. Такие люди полезны обществу, но никогда не привечаемы любыми властями. Начальство – независимых не любит. И потому ни в советское, ни в постсоветское время не получал я ни грамот, ни званий, ни орденов, ни медалей. Не получу ничего и на своё шестидесятилетие. Да и премиями литературными не избалован. Горжусь лишь премией «России верные сыны», ибо достаётся она, как правило, ценным и уважаемым мною людям – Распутину, Личутину, Бородину, Краснову... В кругу которых не грешно находиться. Всегда у меня были, с детства до нынешней поры, верные друзья (хотя не раз испытывал и горечь предательства), всегда было любимое дело, всегда была любовь, любимая жена. Растут два сына, Григорий и Олег, которыми я горжусь.

На Западе таких как я называют self-made man – сделавшие сами себя. Увы, никогда не попадал ни в какие обоймы и содружества, пока сам не стал создавать их, ту же «московскую школу сорокалетних», к примеру. Иногда с завистью смотрел на птенцов кожиновского гнезда, на то внимание и заботу, которое им уделял критик. Но, замечу, из его критического гнезда молодых (в отличие от поэтического), так никто и не вылетел, исчезли кто куда. Может быть, критикам всегда нужна большая самостоятельность и независимость суждений, они обязаны верить только своему вкусу, и если вкус им не изменяет, иной раз критики меняют направление литературного процесса.

Думаю, мои лучшие статьи были замечены и обществом, и прессой, и друзьями, и недругами. На одну лишь статью «Очерки литературных нравов», опубликованную в 1987 году в журнале «Москва», было до полусотни печатных отзывов в прессе.

Часто я был чересчур категоричен, но когда со временем стал мягче и добрее (от болезней ли и пару раз вполне ощутимого дыхания смерти, от возраста или от опыта, от окрепшей православной веры), критика в мой адрес не уменьшилась, а скорее стала более разнообразной. Для форматных патриотов я чересчур широк и авангарден, для либералов и оголтелых западников я по-прежнему пещерный враг.

Моя беда в том, что я обладаю вкусом и ценю талантливых людей, каких бы взглядов они ни придерживались, исключая явно русофобские, ненавистные не по отношению ко мне, а по отношению к моей Родине, к моему народу, к русской национальной культуре. Меня упрекают, что я часто прощаю своих противников. Да, это так, но я никогда не прощаю противников моей веры, моего народа. Но не следую ли я библейской заповеди – возлюби врагов своих, но будь против врагов Божьих? Скажем, мне интересны размашистые, полные стихийного напора лучшие стихи Валентина Сорокина, что бы вредного он временами не писал обо мне, но спрошу я его, неужели он на самом деле не видит яркости и талантливости строк Иосифа Бродского, посвященных русскому народу:

Припадаю к народу. Припадаю к великой реке.
Пью великую речь, растворяюсь в её языке.
Припадаю к реке, бесконечно текущей вдоль глаз
Сквозь века, прямо в нас, мимо нас, дальше нас.

Интересно, что за статью о Бродском, отвергаемую с порога форматными патриотами, я получил массу негодующих откликов из противоположного лагеря. Пишет в русскоязычном американском журнале «Вестник» Борис Кушнер: «Автор просто упивается отказом... Бродского от своего еврейства. При всей индивидуальности мироощущения, особенностях творчески одаренных людей и т. д., красоты в подобном публичном отказе ... немного.

Никоим образом не посягаю на Бродского как национальное достояние, господ Бондаренко, Проханова и иже с ними... Бродскому, очевидно, не достало великодушия, широты души, чтобы подняться над мелким раздражением... Не из мещан ли сам Бродский?

Попытки превратить Бродского чуть ли не в крестьянского русского поэта смехотворны. „Северные“ стихи Бродского действительно хороши – он на мгновение сбрасывает маску, в конце концов, приросшую к его творческому лицу, и говорит словами простыми, из сердца идущими. Из этого „действительно хороши“ я бы исключил, несмотря на эмоционально-восторженную реакцию Ахматовой, как раз стихотворение „Народ“, декларативное и общестное...». Несколько подобных откликов, осуждающих не только меня, но заодно и Бродского, пришли из Израиля.

Не приемлют они неожиданное восхваление поэтом великого русского народа и его культуры. Стараются замолчать подобные строчки. Ненавидят и меня за попытку «присвоения» «их» поэта. Тем более, цитируемые строки не опровергнешь, их можно лишь попытаться объявить бездарными и декларативными или же вообще отрицать авторство поэта, как это делает Александр Даниэль.

Также я рад был увидеть вдруг возникшую тему народности и православности в «больничном» цикле стихов Беллы Ахмадулиной.

Но ныне Кимры – Кимрам не чета.
Не благостны над Волгою закаты,
И кимрских жён послала нищета
В Москву, на ловлю нищенской зарплаты.
Я позабыть хотела, что больна,
Но скорбь о Кимрах трудно в сердце спрятать...

И опять отторжение с обеих сторон, но куда деться от самих стихов? При этом я по-прежнему не приемлю в творчестве любого из подобных моих героев то, что мне чуждо. Не принимаю их антигражданские поступки.

И жадно улавливаю все мотивы на близкие мне темы.

Как ни парадоксально, точнее определили мою критическую суть мои лютые враги, лютые враги любой русской «пещерной мощи». Тот же повсеместно суетливый Дмитрий Быков пишет: «Бондаренко, кстати, активно пытается „наводить мосты“... И вообще играет в снисходительного победителя. Сдайтесь, и не убьем. Даже признаем кое-кого из ваших кумиров. Ахмадулину там... Как ни горько, в его книге „Дети тридцать седьмого года“ наблюдается всё та же, очень типичная для почвенничества помесь... Поверхностно усвоенные приличные манеры, отставляемый мизинец, пенсне – и при этом кондовость, которой не спрячешь...». Но я и не прячу своей кондовости и ортодоксальности по отношению к вечным духовным ценностям. Стою на их охране, как последний часовой. Дмитрию Быкову вторит ещё один герой либеральной прессы Лев Данилкин: «У Бондаренко дурной вкус – но этот дурной вкус служит ему хорошую службу: он позволяет ему вовлекать в культуру объекты, которые критика с отшлифованным представлением о каноне не замечает, а это любопытные штуковины: Глушкова, Куняев, странный Бродский – автор гениальной любовной лирики. Конечно, о Бродском и Лимонове лучше читать Жолковского – но поскольку Жолковский молчит о Глушковой, Куняеве и Шпаликове, то, получается, в культуре их сохранил вахлак Бондаренко...»

«Дурной вкус» по Данилкину – это опять же интерес к современной русской национальной культуре, к поэзии Глушковой и Куняева, Рубцова и Кузнецова, активно не признаваемых либеральной критикой. Они тоже все – не в формате современного либерального канона. Впрочем, из этого формата с неизбежностью частенько выбираются и наиболее

талантливые либеральные писатели. Кроме тяги к мировой культуре есть у лучших из них и неосознанная тяга к непреходящим духовным ценностям, к глубинной российской кондовости.

В общем, по описаниям популярных либералов – я какой-то кондовый вахлак с пещерной мощью. Но пытающийся наводить мосты и вовлекать в культуру разные объекты. Откинув раздражительные выражения и почти площадную брань, я с глубинной системной оценкой моей критики либералами соглашусь. Но не забывайте про «Orthodox church», переводимую как «Православная церковь». Для западной цивилизации весь православный мир подобен таким же оценкам. Впрочем, и нынешний Папа Римский – такой же «кондовый вахлак» по отношению и к культуре, и к духовным ценностям. Да и президент Буш с его запретом аборт и проповедью морали гораздо кондovie нашего Путина. А его имперским замашкам мне, русскому империалисту, можно только позавидовать. Попробовал бы Путин запретить в России аборт, ссылаясь на Америку, ... или ближайшую Польшу. Попробовал бы Путин объявить, подобно Ющенко в своем манифесте заявившему, что «Украина превыше всего», и тем самым объединившим вокруг себя самых разных людей.

При этом я никогда не забываю о ценностях мировой культуры. Как писал достаточно близкий мне поэт Юрий Кузнецов: «Но чужие священные камни / Кроме нас не оценит никто...» Вспомним и великое блоковское: «Нам внятно всё...»

Может быть, меня и ругают иные форматные патриоты за прикосновение к чужим священным камням? Только куда же нам без них, и кто же будет их хранить без нас?

Я думаю, русская национальная культура и сильна соединением своей духовной кондовости с неослабевающей тягой к мировой культуре. Уже частный пример из моей семьи: старший сын Григорий, более чем кондовый старовер, усердно соблюдающий все уставы Древлеправославия, при этом учился в МГУ и Тринити колледж в Дублине, свободно владеет европейскими языками, закончил оксфордскую аспирантуру, где с блеском защитил диссертацию. И я горжусь, что как русского учёного-кельтолога его пригласили сейчас в ирландский научный центр работать над древнекельтским словарем. Это всё равно, если бы мы пригласили англичанина работать над старославянской энциклопедией.

Вот такое сочетание всечеловечности, тяги к мировой культуре, и корневой русской духовности создало великую русскую литературу, которой я служил и до смерти служить буду. Во имя таких целей работал я и в ведущих русских театрах Малом и МХАТе, работал в «Дне» и в «Завтра», создавал свой «День литературы», который выходит уже полных девять лет, с 1997 года. В будущем году, даст Бог, отметим десятилетие.

В силу разных причин «День литературы» является самой независимой литературной газетой России, ибо зависит только от авторов и главного редактора. Я, наверное, не так уж и рад этой полной независимости, а значит, и финансовой нищете. Понимаю, что мои коллеги и друзья из «Литературной газеты», «Экслибриса НГ» и «Литературной России», и даже «Российского писателя» имеют несравнимо большие экономические возможности. Пока держимся, что будет дальше – не знаем. Но в силу этой полной независимости, очевидно, газета является наиболее «авторской», как «авторский кинематограф», и что бы в ней не публиковалось, какие бы авторы не привлекались, ответственность возлагают исключительно на меня. Из-за этого порой, ненужные ссоры и разрывы. К примеру, что бы ни печаталось в лихом «Патриоте», ругают там Куняева или Личутина, Проханова или Михалкова, о главном редакторе никто никогда не вспоминает, иные жертвы разносной критики даже имени его не помнят, знают конкретных авторов статей, Бушина или Хатюшина, Сорокина или Ларионова. Даже Юрия Полякова редко упрекают за те или иные полемические статьи в «Литературке», спорят с их авторами. Кто бы ни писал в «Дне литературы», задевают ли в статьях Илью Глазунова или Вадима Кожина, Станислава Куняева или Валентина Сорокина, не говорю уж обо всех нещадно порой разносимых либералах, главный удар я при-

нимаю на себя. Сначала я обижался, пробовал спорить, утверждая общеизвестное в литературе право на полемику, право на публикацию даже спорных статей, потом понял: очевидно, в восприятии многих моих читателей «День литературы» и Владимир Бондаренко – близнецы-братья, и уж будущее разберет, кто более русской литературе ценен. По крайней мере, для меня русская литература – непреходящая ценность. И сейчас она находится на явном подъёме. На вертикальном взлёте. За года полтора с новыми книгами выступили, пожалуй, все ведущие писатели России.

От Проханова до Личутина, от Распутина до Есина, от Лимонова до Зюльфикарова, от Павла Крусанова до Сергея Шаргунова.

Есть о чём критику писать, значит, жить и работать стоит. А жива русская литература, значит, жива и Россия!

Первая глава. Анатолий Афанасьев



Афанасьев Анатолий Владимирович родился 6 июня 1942 года в Москве – русский писатель-фантаст. Окончил в 1971 году МГУ им. М. В. Ломоносова. Член КПСС с 1969. Член СП СССР с 1965. Анатолий Афанасьев известный писатель, вошедший в русскую литературу в 70-е годы XX века в составе так называемой «московской школы». Первый сборник прозы «В городе, в 70-х годах» вышел в 1976 году. Тонкий лирик, автор романтической лирической городской прозы. Всё изменилось с разрушением Советского Союза. После перестройки Афанасьев пишет мега-роман о трагедии новой России. Жизнь в измененном мире, где любовь стала товаром, а деньги определяют человеческую ценность. Бои без правил за преуспевание и власть. Наркомания, насилие, воспринимаемые обществом как фрагмент голливудского боевика...

Несмотря на ту необузданную стихию зла, которая вроде бы властвует на страницах романов, автор не позволяет читателю погрузиться в уныние. От страницы к странице крепнет убеждение, что рано или поздно морок рассеется, и благородный герой одним ударом меча разрушит призрачный замок зла. Скоропостижно скончался на 62-м году жизни, 8 октября 2003 года. Как это ни печально, он умер за рулем автомашины от остановки сердца. Один из самых популярных современных литераторов, он сумел завоевать книжный рынок, не утратив ни собственной философии, ни собственной эстетики. Его первой книге, изданной в 70-е, написал напутствие Юрий Трифонов. В своих романах Анатолий Афанасьев активно противостоял разрушительным началам в нашем обществе.

Дьявольский морок...

«Время дикое, глухое. Хуже не бывает для искусства. Не пушки ухают, могилы отверзают уста. Голоса мертвых пытаются образумить живых, но в ответ раздаётся глумливое улюлюканье толпы. Дьявольский морок, сгушавшийся долгими смутными десятилетиями, выпал на головы

сограждан отравленными хлопьями... Писатель должен из хаоса и тьмы, из скверны и бреда ... выйти просветленным, невозмутимым и восторженным и вдобавок сказать нечто такое, что принесет надежду и утешение в смятенные невзгодами души...»

Анатолий Афанасьев Журнал «Советская литература» 1990, № 8

Он шел навстречу смерти

Анатолий Афанасьев был одним из самых тонких лириков в нашем поколении «сорокалетних» прозаиков. Его талантливые романтические младшие научные сотрудники влюблялись, творили, и вокруг них порхали воздушные создания, полные любви и надежды...

И вдруг всё оборвалось. Перестройка оборвала все планы и самих молодых инженеров, и ученых, и их возлюбленных. Одни пошли на панель, другие или нищенствовали, или ушли в разбой. Оборвались планы и самой науки и инженерии. Все кончилось.

Кончилось и Толино восхищение свободами, цивилизацией, правами человека. Ведь в своем первом воплощении прозаика Анатолий Афанасьев был, как никто другой из нас, близок Руслану Кирееву, Анатолию Курчаткину, Владимиру Маканину – нашим восторженным демократам.

Новый Анатолий Афанасьев возник как-то сразу. Ему настолько чуждо по духу было потребительство, чужд весь этот новый уклад безудержного воровства, предательства, отмены вечных человеческих ценностей, что он просто не мог спокойно вписывать своих бывших лирических героев в новую реальность, как, к примеру, это делал его друг Юрий Поляков. Из тонкого лирика вырос беспощадный разгребатель грязи, социальный сатирик, мастер антиутопий.

То, что, к примеру, Татьяна Толстая писала десять лет – свою «Кысь», Анатолий Афанасьев с неистовством народного мстителя писал за полгода. И художественно его антиутопии были гораздо более убедительными. Но не те антиутопии он писал, чтобы быть замеченным прессой, и тем более телевидением.

Пока писатели его поколения на своих пленумах спорили: надо ли писателю идти в политику, Анатолий Афанасьев росчерком пера уже давно расстреливал всех Чубайсов и Гайдаров, всех ельциных и Черномырдиных. Думаю, по накалу ненависти к зарождающемуся у нас в стране криминально-феодальному строю с ним не может сравниться никто из ныне живущих писателей. Его побаивались и сторонились даже патриоты. С трудом, пригрозив выходом из редколлегии, мы – трое (Проханов, Личутин и Бондаренко) вынудили «Наш современник» опубликовать один из лучших его гротескно-сатирических романов «Зона номер три». И хотя на этот роман положительной почты в адрес журнала пришло больше, чем на все остальные вместе взятые, хотя те же самые старики-пенсионеры, потенциальные подписчики журнала, явно одобрили бичующую прозу Анатолия Афанасьева, повторить эксперимент с прозой Афанасьева этот журнал не решился, даже в отсутствие сильной журнальной прозы. Не получилось долгого сотрудничества и с журналом «Москва».

Соединение афанасьевской лютой ненависти к существующему режиму с литературной формой социальной антиутопии или с фантастическим триллером, со сказовой формой письма, где один благородный рыцарь или же богатырь сражается со всем кощеевым войском, спасая свою возлюбленную и своих друзей, – оказалось не по зубам современному литературному процессу.

Коллеги-реалисты от Афанасьева отвернулись, не признавая его погружения в атмосферу зла, его горьких откровений о сегодняшней повседневной реальности, его неприкрытой чувственности. Коллеги-фантасты не приняли в свой круг Анатолия Афанасьева из-за явной социальности книг, из-за погружения в сегодняшнюю политику, когда за злодеями

легко угадывались сегодняшние политические прототипы. В роль традиционного мастера триллеров он тоже явно не вписывался.

Ему на самом деле был в чем-то близок тот же Григорий Климов, которого он знал и ценил за его лучшие работы; был близок его ближайший друг Александр Проханов и его яркие политические романы; была близка сатира Платонова и Булгакова. Думаю, какие-то приемы поздний Проханов в своих романах «Господин Гексоген» или же «Крейсерова соната», не стесняясь, позаимствовал у Анатолия Афанасьева. Думаю, даже Владимир Личутин, постоянно споря и спотыкаясь об обнаженную эротику Афанасьева, тоже испытал некое влияние своего друга в том же романе «Миледи Ротман»...

Поразительно, об Афанасьеве, кроме газет «Завтра» и «День литературы», никто и никогда за эти годы не писал, а тиражи его сатирических антиутопий росли, издатели начинали бороться за право на издание его собрания сочинений.

Помню, в «Новом мире» какой-то изощренный эрудит и эстет, академик, уставший от окружающей его ненавистной ему действительности, написал, мол, в современной прозе я ничего не читаю, кроме романов Анатолия Афанасьева и Сергея Алексеева (кстати, на самом деле близкого ему и по позициям и по жанру русского писателя, тоже резко ушедшего от психологического реализма в мир фантастических сказок на современную тему). И он был прав, этот утомленный жизнью читатель. Не случайно сегодня культовыми писателями стали Александр Проханов и Эдуард Лимонов, не случайно такой шум идет вокруг романов Михаила Елизарова «Pasternak» и Дмитрия Нестерова «Скины». Читателя уже достало до печенок, и он уже не меньше Анатолия Афанасьева ненавидит всю окружающую его действительность. Если даже Валентин Распутин взялся за оружие и сделал расчетливым убийцей кавказского злодея свою положительную героиню в последней повести «Дочь Ивана, мать Ивана», значит, на самом деле, иначе уже жить нельзя...

В нашем достаточно узком кругу друзей (Проханов, Личутин, Афанасьев, Бондаренко...) Анатолий, пожалуй, наиболее непримиримо относился ко всему новому мироустройству в России. Нельзя сказать, чтобы он был шибко красным или настроенным чересчур просоветски. Очевидно, какие-то спокойные пластичные перемены в обществе он бы принял со всей душой. Но он оказался не в Китае, где и происходят такие динамичные созидательные перемены, а в России, где после партократов к власти пришли воры и насильники. Не случайно все его злодеи, это или депутаты и олигархи, бывшие до перестройки простыми уголовниками, или же бывшие партийные чиновники, советские вельможи, превратившиеся в системе безнаказанности в мафиозных деятелей. Временами мне казалось, что Анатолий сам готов был достать какую-нибудь бомбу и взорвать какого-нибудь Гайдара или же Немцова, не пожалев и собственной жизни. Но, я думаю, заряд ненависти в его книгах по отношению к подобным личностям таков, что когда придет время, его читатели полностью исполняют его наказы...

Думаю, наша компания близких друзей из круга бывших «сорокалетних прозаиков» образовалась тоже не случайно. Во-первых, мы все были едины в своих взглядах на мир разрушителей. (Интересно, что теперь разрушителями стали называть именно нас, к примеру, та же Алла Латынина в последней статье в «Новом мире» и ей подобные. Уютно устроившаяся кучка благодетельствованных либералов не хочет никаких перемен. Пусть вымирает народ — лишь бы они жили спокойно... Вот таких-то и ненавидел писатель Анатолий Афанасьев, таких и уничтожал беспощадно в своих антиутопиях.) Но для нас разрушителями оставались те, кто основательно разрушил все институты государственности, кто разворовал все народное добро и не понес никакой ответственности. Если бы эти господа сами строили свои нефтепроводы и сами создавали свои алюминиевые комбинаты, мы бы первыми назвали их строителями и созидателями. Но ни винтика не создано за все пятнадцать лет, а

разворованы миллиарды. Их-то – этих новых воров – каким-то своим сокровенным пронизывающим взглядом и доставал в романах Анатолий Афанасьев.

Во-вторых, нас объединяла неугомонность и какая-то неистовая пассионарность. Были где-то рядом с нами кружки друзей, близких нам по взглядам на мир разрушителей, но впавшие в пессимизм и умолкнувшие надолго, замкнувшие свои уста. Это были бывшие прекрасные писатели, сломанные новым режимом. Мы их жалели и им сочувствовали, но сами молчать не желали. Нас и объединяло постоянное стремление описывать мир разрушения и хаоса, быть не просто летописцами трагического времени, но хоть в чем-то борцами с ненавистным нам криминально-буржуазным ельцинским миром. У каждого из нас каждый год выходило по одной, а то и по несколько книг, иные нам завидовали, нас ненавидели. А мы нуждались в дружеской поддержке, ибо за неимением реальной критики мы и были сами себе критики. Афанасьев писал о Личутине, Личутин о Проханове, Проханов об Афанасьеве и Личутине, а я писал обо всех.

Но, уверяю читателя, это не был кружок самообслуживания, мы знали себе и друг другу реальную цену, и критерии разборок у нас были достаточно высокие. В этой атмосфере нельзя было не писать, не замышлять о чем-то величественном и бунтующем. Даже второй ряд наших друзей (нельзя сказать, что они хуже нас или лучше нас, просто в силу обыкновенных жизненных причин в ближайший наш круг они не входили), назову из них Тимура Зульфикарова, Станислава Куняева, Виктора Пронина или даже Анатолия Кима – это тоже были не «бывшие классики», а творческие люди, активно определяющие современный литературный процесс. В нашей компании мы были все равны друг другу, и если был один – организационный – лидер Александр Проханов, то в литературном плане мы никогда не давили друг на друга. Тем более мы все давно уже стали нужны друг другу. И Толя постоянно нам звонил, и в своих разочарованиях, в своих срывах, в своей увлеченностью игрой, в своей борьбе с однорукими бандитами.

Мне кажется, неистово играя в эти игровые автоматы, он как бы продолжал свою борьбу с машиной, с машинной бездушной цивилизацией. Он хотел доказать, что человек сильнее, что человек победит...

Он сам погрузился в атмосферу зла, зная, как это опасно, он выдумывал монстров и вампиров, которые пожирали бы друг друга, освобождая место человеку. Но монстры всё-таки пожрали его самого. Он сгорел в атмосфере зла. И лишь его книги: «Московский душегуб», «Ужас в городе», «Первый визит Сатаны», «Монстр сдох» (и далее, и далее, Анатолий Афанасьев был самым настоящим трудоголиком, как и все мы, и написал десятки книг, создав воистину свой афанасьевский мир героев и антигероев, мир, где все-таки, хоть и на последних страницах, но зло побеждалось, иначе не стоит жить и бороться), и самая его последняя книга – «Укус бабочки» – остаются всем нам для того, дабы уже мы, будучи его посланниками, продолжали афанасьевскую борьбу со злом. Его упорно не желали печатать даже наши патриотические журналы. Только когда мы втроем (Проханов, Личутин и я) нажали на Станислава Куняева, он осмелился опубликовать в «Нашем современнике» один из лучших афанасьевских романов «Зона № 3». Журнал засыпали благодарными письмами его читатели. Главный герой романа «Зона № 3» похож на героев других романов Афанасьева из серии «Московский душегуб»... Кто-то добавит еще и героев Виктора Пронина, Сергея Алексеева... И будет прав.

Одним из каналов независимого влияния на общество стала культура в пестрых обложках. Да, следователь-пьянчужка Пафнутьев из многочисленных «Банд» Виктора Пронина сегодня гораздо более известен в народе, чем герои новых романов наших живых классиков. Но мне важно, какие идеи несут эти герои... Для меня стало фактом, что в массовую культуру ворвался патриотический, национально мыслящий, государственно мыслящий герой...

Почувствовав свободное пространство, решили попробовать использовать приемы плутовских ли романов, остросюжетных утопий и антиутопий, или рыцарских романов, приемы современного детектива и триллера наши ведущие писатели, еще не окостеневшие в своем развитии.

Первые остросюжетные романы Анатолия Афанасьева, скорее, конкурировали с романами Доценко и Корецкого. По прежней своей стилистике и эстетике близкий к среде «сорокалетних», Маканину и Курчаткину, Афанасьев мог бы сказать, что наступил на горло собственной песне. Как Белов и Распутин, ушедшие на десятилетие в гражданскую публицистику, он ушел в авантюрный роман...

В романе «Зона № 3» – яростный, смелый, мужественный герой, противостоящий мафиозному сброду. Используя приемы постмодернизма, Афанасьев не забывает о четкой позиции автора. Герой, как дантовский Вергилий, ведет нас по кругам русского ада, а потом рушит весь этот ад, как карточный домик. Вся афанасьевская «Зона» – это несуществующая виртуальная реальность, это как бы компьютерные игры со сменяющимися обстоятельствами... Но, по-моему, как раз эта спасительная виртуальность «Зоны», ее утопичность с каждым часом приближаются к перерастанию в повседневную реальность. Виртуальный, несуществующий, придуманный ад становится нашей жизнью, а вот ее уверенный герой, решительно вступающий в борьбу при любых условиях, увы, пока остается сказочной надеждой.

Анатолия Афанасьева можно было бы принять за крутого постмодерниста, сочиняющего свои «Головоломки», как бы на потеху играющей публике, развлекающего новых хозяев жизни похождениями о самих себе. Но почему-то, в отличие от «Головоломки» или шалостей Славы Курицына о стреляющих матадорах, ни критика не хотела видеть в Анатолии Афанасьеве постмодерниста, умело использующего все незамысловатые приемы триллеров и ужасиков, ни номинаторы премий, типа Дмитрия Быкова или Льва Данилкина, не спешили выдвинуть Анатолия Афанасьева на очередного «Букера» или же «Национальный бестселлер».

Вроде бы такая концентрация убийств и ужасиков на каждой странице его серии антиутопий, такое нагромождение самых невероятных ситуаций, что на звание простого обычного детектива или же незамысловатого ужасика ни «Московский душегуб», ни «Бойня в Москве», ни «Ужас в городе», ни «Укус бабочки» никак не могли претендовать.

Но и игровой, постмодернистской, пародийной прозой афанасьевские книги тоже никак не хотели признавать. Чересчур явственно и реально было это зло, чересчур искренне автор ненавидел всех своих злодеев и чересчур реальной оставалась обстановка в описываемых им городах и поселках. Что-то прежнее, от бывшего реалистического исповедального лирического Афанасьева мелькало в его третьестепенных персонажах.

Простой сатирой, как считает, к примеру, его друг Тимур Зульфикаров, я бы его книги тоже не назвал. Пусть даже сатирой свифтовского уровня.

Нет, это все же мифический реализм наших дней. Это достоверная передача всего того зла, которое накопилось на наших улицах. Афанасьев не верит ни партиям, ни движениям, захотели бы, и в 1991 году раздавили бы гадину зла, и в 1993 году решительнее бы действовали с властными структурами, и в 1996 году не стали бы изображать из себя проигравших, а подняли бы народ на бунт.

Если честно, то все книги Анатолия Афанасьева – прямой призыв к бунту, пострашнее агиток Анпилова или листовок НБП. Тем более, книги-то читаются. И широко читаются, и отношение к жизни и к власти у многих наших сограждан такое же, как и у самого Анатолия Афанасьева в его романах: все врут, всех гнать и патронов не жалеть.

Это самый беспощадный писатель конца XX века. Своего палача, можно сказать, криминальная перестройка просмотрела, ибо результаты его писаний, уверен, с неизбежностью будут сказываться еще долго в нашей реальной жизни.

Как говорится, он умер, но дело его живет. Как-то нелепо и неожиданно умер, за рулем автомашины, остановилось сердце, машина на тихой скорости, как в замедленной съемке, врезалась в грузовик. Сердце уже не билось. А в это время в его пишущей машинке была заложена 99-я страница его романа «Не надо умирать»... Так она и останется заложенной... Он был самым молодым из «прозы сорокалетних» и умер самым первым из них.

Кто-то уже говорил о некоем пророчестве писателя. Мол, на первых страницах романа герой попадает в автомобильную аварию... Но, если и было пророчество, то только наоборот. И в самом названии романа заложен его же призыв и к себе, и к читателям русским: «Не надо умирать!» Надо жить и бороться. Да и герой романа, попавший в эту самую автокатастрофу, организованную его врагами, чудом остается жить, и, прочитав все 98 страниц незаконченного романа, насколько я понимаю, герой намерен жить и дальше, бороться со злом дальше.

В жизни Толя частенько бывал мрачен, но в прозе-то своей, несмотря ни на что, всегда оптимист. В какие только рискованные ситуации не попадают его главные герои, как их только не пытаются, в какие катастрофы их не отправляет автор, они всегда остаются жить, как те же сказочные герои, омывшись мертвой и живой водой...

Когда Анатолий Афанасьев стал писать остросюжетные романы, любой читатель чувствовал главный смысл этих новых романов – ненависть к существующему порядку, ненависть к злу. Со злом он решил бороться таким же злом, пусть и литературным. Его новые герои также беспощадно стреляли, убивали, уничтожали любые зачатки зла. Во имя своей цели Анатолий Афанасьев готов заставить и монстров, и вампиров работать во имя добра. Кстати, его московский вампир великолепен, преобразование московского бомжа постепенно, вместе со всей атмосферой зла и ненависти, царящей в обществе, в самого настоящего вампира – до мелочей реален. Его вампиру веришь, как веришь какому-нибудь показанному по телевидению пойманному маньяку-убийце.

Анатолий Афанасьев понимал, что зло нельзя жалеть, что зло не поддается переделке. И он сам годами психологически жил в сгущающейся атмосфере этого нового зла. Он искренне и всерьез жил среди своих героев. Скорее, он к нам как бы нехотя возвращался из своего очередного круга ада и, попивая свое безалкогольное пиво, добродушно рассказывал о новых злоключениях своих и героев. Он, думаю я, и в казино, и в залы игровых автоматов спускался вослед за своими героями, живя их жизнью, становясь их частью.

Конечно, домашним с ним было тяжело, представьте, каково жить с человеком, чуть ли не ежедневно возвращающимся из ада. Он даже временами мечтал порвать с этой демонической прозой, но уже и она сама не желала отпускать его от себя.

Человек не может долго выносить такую атмосферу, если он не играет в нее, не приотворяется в своих героических метаниях. Тем и отличались его острые гротескные социальные антиутопии от сотен других, что в тех, заполонивших наши книжные магазины книгах про злодеев и демонов, пусть тоже порой талантливо написанных – царил постмодернизм, царила веселая шуточная игра, а Анатолий Афанасьев боролся со злом всерьез и писал свои антиутопии всерьез.

Это целый мир Анатолия Афанасьева, не похожий ни на какие другие. Точно так же в свое время возникал мир Стивена Кинга, мир Роберта Шекли. Со временем это явление – мир Анатолия Афанасьева – осознают не только его верные читатели, которых прирастало с каждым годом, но и самые вдумчивые критики.

Я уже писал, что от него отказались многие друзья-реалисты, его не приняли в свой круг друзья-фантасты. Да он ни к кому и не рвался. Ему хватало нескольких верных друзей, хватало верных читателей, хватало семьи и двух детей. Больше ему ничего не надо было.

Расширять свой мир дальше, ходить на какие-то литературные тусовки он упорно не желал. Даже всегда приходя на наши вечера газет «Завтра» и «День литературы», он никогда не рвался на сцену, в президиумы, в число выступающих. Он не желал быть публичным человеком, но цену себе и своим книгам всегда знал. И потому был неуступчив со своими издателями, отказывался отдавать права на инсценировки для кино и телевидения. Он не был скупым, скорее, наоборот, но когда киномафия сама желала писать сценарии по его книгам и запускать их в телесериалы, они нарывались на резкий отказ. Он понимал, что истина – зло нынешнего режима – будет безнадежно искажена.

Последнее время он был особенно мрачен и нервичен. Да и в книге последней, он уже не надеется на победу земную. Уже его новый герой, Дмитрий Климов, победитель зла, приходит откуда-то из другого мира, то ли из будущего, то ли из мира ангелов. Он способен выручать людей, но что же так беспомощны сами люди? Вот вопрос – мучающий Анатолия Афанасьева. Люди были согласны на Ельцина, на нищету, на закрытие всех предприятий, их же кормящих. Люди сами ликвидировали свою могучую страну. Ему были непонятны такие люди. Может быть, это непонимание пассивности людей, целого народа и вело Афанасьева к тем или иным срывам, к одиночеству, к смерти?

Он шел сам навстречу смерти, загоняя, может быть, себя в тупик своими демоническими книгами. Скопище монстров со всех сторон, со страниц его последних произведений наваливалось на него по ночам. Ведь победитель-то его был романтически выдуман, как принц из сказки, как витязь из народной былины, а монстры были живые, из нашей криминальной повседневности... И смерть нашла его, пожалуй, самого молодого из той былой когорты сорокалетних прозаиков. Смерть его победила...

Хотя о его смерти почти нигде и не было сообщено, может быть, все перестроечные монстры, от какого-нибудь Сванидзе до какого-нибудь Бендукидзе, дружно праздновали в тот день свою победу, ибо ощущали некую неловкость от присутствия живого Анатолия Афанасьева и его новых книг на прилавках книжных магазинов.

А мы, его друзья, 9 октября 2003 года отпевали его в Храме Бориса и Глеба, провожали в последний путь на кладбище, а потом поминали его в его квартире на Ленинском проспекте. Увы, многих не было. Не пришел никто из бывших либеральных друзей, даже из тех, кто клялся в своем приходе. Не пришел никто из Союза писателей России, видно не по нутру им была чересчур непримиримая проза Афанасьева.

А вот Александр Проханов, будучи на Франкфуртской книжной ярмарке одним из главных героев, отменил все свои пресс-конференции, все предполагаемые переговоры с переводчиками из западных издательств, отменил для себя этот книжный балаган, где Россия выглядела как нищая сиротка рядом с богатым заморским хозяином, подобным монстру из книг Афанасьева, и прилетел на похороны друга. Подумайте про себя, каждый ли из вас может так поступить?

Вот они передо мной на полке, книги Анатолия Афанасьева, выстроенные в один ряд. Они уже обрели свою собственную значимость и живут отдельно от своего автора.

Может быть, книги его, выстроенные в один ряд, помогут другим победить зло? Все-таки, звонит же колокол в душе у каждого, даже самого заблудшего, и это колокол добра и веры, веры и надежды, надежды и любви.

Я задумался, а может быть, именно такая непримиримая к злу проза – и есть настоящая православная проза? Может быть, такую непримиримость и ждет от нас Господь?

Вторая глава. Александр Бобров



Александр Александрович Бобров – поэт, журналист, очеркист, бард – родился 14 февраля 1944 года. Вообще, я заметил, хорошая у нас подбирается компания «февралистов»: Александр Бобров, Александр Проханов, Эдуард Лимонов. Владимир Бондаренко... Список легко можно продолжить.

Родился Александр Бобров на станции Кучино Московской области. Окончил Московский радиомеханический техникум, затем заочно Литературный институт имени Горького. Учился на семинаре Льва Ошанина.

С 1973 по 1986 год работал в газете «Литературная Россия», поступил в аспирантуру Академии общественных наук при ЦК КПСС, защитил диссертацию по теме «Лирический герой в поэзии 80-х годов», кандидат филологических наук.

Первая книга стихов «Разнолесье» вышла в 1976 году. В целом вышло около 20 книг стихов и прозы. Большинство его стихов – это прекрасные песни, которые сам поэт любит петь под гитару. Лауреат многих литературных премий. Обозреватель газеты «Советская Россия».

Женат. Живет в Москве.

Бабочки Александра Проханова

Вдоль солнцевских кварталов криминальных,
Церковных и кладбищенских оград
Из дальних стран и местностей недалгих
Ко мне сухие бабочки летят.

Средь зимних дач и перелесков марта
Они мерцают ярче снегирей.
Их собирает человек азарта
Меж двух непримиримых лагерей.

Превыше всех кремлевских истуканов
И прихвостней крылами шелестят,
Летят твоей метафорой, Проханов,
Литотой и гиперболой летят.

Мы никогда не сможем притерпеться
К тому, что подло, пошло, тяжело.
И легким стуком отзовется сердце
Лимоннице, не взятой под стекло.

Александр Бобров

Дорогой лирника. О песенной поэзии Александра Боброва

Песни Александра Боброва я воспринимаю давно как часть своей жизни. Кому-то нужен Окуджава, кому-то Галич, а я из всей славной плеяды истинных творцов песенной поэзии выделил Александра Боброва. Может быть, сказалось сходство судьбы, сходство душ. То, о чем пел Александр Бобров под свою негромкую и неназойливую гитару, было близко и мне.

Это какой-то загадочный, русский наш дар —
Петь, если даже судьба нам наносит удары.
Всех, кто не сдался и сердцем не сделался стар,
Время добьет, но по-свойски зачислит в гусары.

Вот этот его природный песенный оптимизм при достаточно нелегкой судьбе сдружил нас еще в семидесятые годы, когда мы вместе работали в «Литературной России». Мы еще общались в разных компаниях, еще не знали как следует друг друга, но была заложена в нас сигнальная система «свой» – «свой». Достаточно было услышать друг друга, ввязаться в спор на недельной итоговой планёрке, чтобы понять – на него можно положиться. И в этом знаковом, объединяющем нас с Сашей сигнале не было, как мгновенно подумали иные, ни обозначения нашей национальной принадлежности (Слава Богу, русских литераторов и в «Литературной России», и в московских литературных кругах вполне хватало, куда более решительно настроенных, чем мы с Александром), ни знакомого по армии обозначения единого землячества (землячество сблизило нас с Валентином Устиновым, Бобров же – певец Замоскворечья от нашего русского Севера был достаточно далёк), ни общих литературных кумиров (скорее иные из моих литературных кумиров того времени были далеки и даже чужды Боброву). Вернее, в нашей взаимной приязни было и первое, и второе, и третье. И общие литературные любимцы нашлись (тот же Аполлон Григорьев, к примеру), и русскую старину московскую ли, северную ли мы одинаково любили, и от русскости своей не отказывались, хотя и не кичились ею.

Может быть, одинаковая любовь и преданность литературе? Не чиновный и не журналистский подход к простым смертным? Я давно заметил, среди моих и театральных, и

литературных друзей, как правило, люди, лишённые избранничества, использующие свой творческий дар, каковой у них имеется, легко и непринужденно, в простом сотовариществе с другими. Как сказал еще одному моему другу Николаю Пенькову соратник на баррикаде в октябре 1993 года: «надо же, где приходится с народными артистами знакомиться». А ведь и на баррикадах, и под огнем – были такие, кто всегда под охраной, в почтенном отдалении от простонародья. Мы с Бобровым всегда, на всех своих постах и при всех регалиях – были простыми баррикадниками, простыми окопниками, простыми солдатами русской словесности.

Значит, мы выпьем за то, чтоб на нашем веку
Не поддаваться указу и женскому сглазу.
Мы – у Дениса Давыдова в сводном полку.
Нам отступать – вестовой не доставил приказа!

Так и песни его – несомненно, авторские, но схожи и мелодикой, и песенным ладом с народными песнями, со старорусскими балладами, с походными маршами. Не случайно в армии Александр Бобров был ротным запевалой, кстати, также как и его старший друг и учитель Николай Старшинов. Может быть, пройдет время, и в частях будут на марше шагать под песни Александра Боброва, даже не подозревая, кто же их автор. Да и мы сами, давно уже, когда добирались до легендарного Поля Куликова на славный юбилей русской победы, снимали с себя усталость с помощью «Ратной песни» нашего друга.

Я стреноженных вижу коней.
Всё покоем и вольностью дышит.
Сколько сложено песен о ней.
А Непрядва течет и не слышит.
Пал туман, как пожарища дым.
Кони русские ржут за Сулою.
И походным кострам боевым
Всё никак не покрыться золою.

Когда он пел эту песню под гитару, становился одновременно и артистичен, в какой бы походной обстановке не исполнялась песня, и по-строевому подтянут.

А потом мы уже все хором подтягивали, и были настроены на тот же ратный лад, на какой настраивались русские воины со времен Поля Куликова до ратников сегодняшних чеченских батальонов.

Ни чудищу, ни идолу.
Ни коршуну, ни ворону
Не отдадим в обиду мы
Свою родную сторону.
Не отдадим высокую.
Пресветлую и ясную
Ни ворону, ни соколу,
Ни кречету, ни ястребу.

Поразительно, как легко в наших писательских былых поездках в Бобровские песни втягивались боевые офицеры, усталые походники, и как настороженно к его ратным песням относились генеральские чинуши, что в советское, что в антисоветское время. Что их отпу-

гивало в светлой боевой напевности Боброва? Да то же, что отпугивало чиновное и штабное генеральство от боевых и походных романов «соловья генштаба» Александра Проханова. Не случайно же их всегда тянуло друг к другу – двух Александров, и как красиво выводили вместе они ротные песни на наших товарищеских посиделках. Они и бражничали весело и задорно, как любимые ими гусары. Они и в жизни никогда не проходили мимо опасностей. А где опасности, там и дружба, настоящая мужская дружба.

И старый друг без лишних слов подсел
И мне подпел. Но это слишком мало.

...

Куда поедешь и куда пойдешь? —
Мы лучшей доли сами не просили.
И вот опять по всей России дождь.
Раз над тобой. То да – по всей России.

Эти уходящие мотивы верного романтического товарищества, надежности, окопного мужества, уходили, что в военной прозе Проханова, что в ратных песнях Боброва в историю родной страны, в историю их славных родов, отдавших немало воинов земле русской. Впрочем, это и меня сближало в пору нашей молодости с моими друзьями. И вспоминалось: «Тому роду не быть переводу, где брат за брата идут в огонь и воду». Погиб отец у Проханова, погиб старший брат у Боброва, и сколько их было – погибших за Россию? Помню, еще в советское время с гусарским вызовом звучало на концертах Александра Боброва:

Мой Петербург, мой Петроград, мой Ленинград.
Я так ценю твои державные объятья!
За этот город пал мой старший брат.
И потому мне ленинградцы – братья.

Мой Ленинград, мой Петроград, мой Петербург,
Ты красотой все контрасты пересилил.
В тебе царят шедевры Росси, а вокруг
Царят снега просёлочной России.

Вот это тоже объединяло нас с Бобровым: восторг перед красотой и державностью шедевров Росси и Фиорованти, тяга к познанию всего мира, и слияние с древней проселочной Россией. Может быть, эта соединимость несоединимого, это слияние тоски по мировой культуре, восторгов перед Данте и Боттичелли с неизъяснимой душой простого русского народа, с пониманием лада деревенской избы создает столь объемную и столь всечеловеческую русскую национальную культуру?

А тем временем Саша Бобров всё поет свои простые и незатейливые, лирические народные песни. Даже строгий и суровый ценитель слова и стиха Юрий Кузнецов, нередко упрекая Боброва в тех или иных поэтических промахах, ценил, прежде всего, его простой и энергичный песенный лад.

Не шайка богохульников.
Не община святых —
Мы вышли из ушкуйников
По гребням волн крутых.
По Каме ли, по Волге ли

Плывут из года в год
Ушкуйники-повольники.
Отчаянный народ.

В общей полемике, которая сегодня идет вокруг песенного XX века и московской авторской песни, куда подбрасывают свои полемические поленья и Лев Аннинский, и Олег Митяев, и Новелла Матвеева, и тот же Александр Бобров, я принимать участия не хочу. Конечно же, песенная поэзия существует, но в лучших своих проявлениях она и становится просто поэзией, несмотря на все характерные признаки песенности. Но при желании можно переложить на песенный лад самую сложную поэзию Иосифа ли Бродского, или же Юрия Кузнецова, станут ли они от этого песенниками? Поет Татьяна Петрова песню на стихи Юрия Кузнецова, вошли в «Антологию бардовской песни» «Пилигримы» Иосифа Бродского. О чём спорим? И распевал все свои стихи поневоле, из-за своего заикания Николай Тряпкин. Не называем же мы его бардом. Само собой отсеивается вся бардовская самодеятельность, и на разных поэтических и политических флангах звучит именно в высоком поэтическом ладу песня Новеллы Матвеевой и Виктора Верстакова, Юлия Кима и Александра Боброва.

Пусть бардовские теоретики разбирают их по полочкам, я пробую их слово на свой критический зубок, и смиренно принимаю звучащее слово в свой поэтический мир. Уверен, песни Боброва еще долго будут звучать в авторском ли, или ещё каком исполнении. Так, думаю, звучали на товарищеских пирушках и стихи-песни Аполлона Григорьева, не последнего поэта и критика России. Нашего общего с Бобровым любимца в обширном классическом ряду. И потому я люблю слушать, как Александр Бобров поет одну из своих лучших песен «Аполлон Григорьев». Горжусь тем, что мой друг посвятил эту песню мне.

Литератор, не знающий страха
Ни в трактирах, ни даже в стихах.
Вы сидите в красивой рубахе.
С неизменной гитарой в руках.

Аполлон Алексаныч Григорьев.
Перестаньте, пожалуйста, пить!
Неужели в России так горько
И писать, и Россию любить?

Мещанин, коренной москвитянин.
Породнившийся с целой страной,
Мы по следу по вашему тянем
Ту же лямку упряжки двойной...

Разве не хочется быть таким же, как Григорьев, породниться в слове своем с ним, продолжить его поэзию и его критическую концепцию? Кто у нас сегодня такой же, как Аполлон Григорьев поэт и критик, бражник и лихой рубака, отчаянный почвенник и блестящий литературный критик?

Сравнивать никого не будем, но Бобров по-гусарски преклоняет колено перед ним, и это по-настоящему красиво. Ему присущ природный артистизм, помню, как одно время они концертировали вместе – Александр Бобров и Александр Михайлов, оба статные, мужественные, рослые, удивительно похожие друг на друга, как братья-близнецы, оба – истинные ценители русской народной культуры.

Но, когда каждый брал в руки гитару, всё-таки, чувствовалась разница. Актерское исполнение совсем иное, чем авторское исполнение. Предпочитаю поэтов слушать живьем или в записи, но никак не в актерском исполнении. Может быть, поэтому со временем два Александра и разошлись, одному ближе концертное исполнение, другому важнее донести смысл им написанного.

В его несомненном артистизме всегда прячется своя авторская интонация. Каждый звук его гитары сопряжен с текстом, подстраивается под текст.

Не лириком хочу быть – просто лирником.
Дорогой утешать свою печаль.
И душу изливать цветными ливнями.
И струнами негромкими бренчать.

Мне обидно, что песни Александра Боброва так и не вышли на всероссийский простор, в ряд диссидентствующих бардов он никак не помещался при всей явной независимости его песен, армейские верхи отказали ему и его песням, традиции Дениса Давыдова для ведомства тупых политработников были явно чужды, да и государство явно не стремилось использовать Бобровские державные интонации. Но в нашем литературном кругу он, несомненно, был первым, потом уже появились афганские песни Верстакова и Кирсанова, Михайлова и Морозова. Бобров свой путь лирника проходил в одиночку. Общаясь с близкими ему по духу поэтами и прозаиками, но никак не с поэтическим бардовским сообществом. Он и себя считал тем самым славянским лирником, исполнителем народных дум и сказаний, только переложенных на Бобровский поэтический лад.

Ну, сколько можно? – все вокруг да около,
Уйти бы вглубь, допеть бы чуть дыша.
А после пусть плывет по небу облако —
До капельки излитая душа.

Его песни похожи на баллады, он всегда дает зримый и очерченный образ своего героя, будь то Аполлон Григорьев или лихой казак, возвращающийся с похода, новгородский ушкунник из далеких времен новгородской вольницы или последний еврей, покидающий Россию. Александр Бобров по-русски приемлет всех и жалеет всех.

А Россию покинул последний еврей.
Над собором кричит ошалелая галка.
Я, конечно, иных – среднерусских кровей,
Но уехал еврей. Мне действительно – жалко...
...
На рассвете уехал последний еврей.
Я желаю ему пониманья и счастья.
Но сегодня стою у закрытых дверей:
Вот уехал еврей... И к кому постучаться?

И ведь верно же. Просто и верно выразил суть проблемы. И спорить будем, и решать вековые вопросы, но разъехались, и «к кому постучаться?» Кстати, на ту же тему писал и Станислав Куняев: «И нас без вас, и вас без нас убудет...» Также как убудет и без украинских, берущих за душу песен, и без восточного яркого цветения грузинских или армянских лириков. Не желает душа лирника Александра Боброва расставаться с близкими ему напевами

соседних народов. Эта культурная, словесная имперскость, уверен, ещё столетиями будет жить в нашей культуре, отнюдь не задевая и не ущемляя ничьи национальные чувства.

Пламя предков горит поныне.
Наша память остра
От Подола и до Волыни.
От Днестра до Днестра.

Дети вольной славянской крови
Мы прошли сквозь века.
По ті мові та будьмо здорові!
Будем наверняка!

Но, конечно же, для многих Александр Бобров, прежде всего певец старой Москвы, его затаенных скрытых чудом сохранившихся уголков. У него даже голос меняется, когда он говорит и поет о своем Замоскворечье. Он с ужасом видит, как на глазах исчезает его Москва, как она становится чужим, враждебным ему городом интернациональных безвкусовых застроек. Его артистизм и чувство прирожденной красоты не могут смириться с уничтожением, и уже неизбежным, с лица земли одного из чудеснейших городов мира. И он искренне завидует и Петербургу, и Риму, которые остались в своей вековой красоте удивлять всех своим ликом. А наш лирик лишь может вывести нас на потаенную экскурсию по уцелевшим островкам старой Москвы.

В старой Москве, по соседству с Ордынкой.
В дымке тоски, на родных Кадашах.
С каждой небрежно мелькнувшей косынкой.
С каждой неспешно летящей снежинкой
Я замедляю задумчивый шаг.

Но он уже и сам давно стал частью московского пейзажа, частью старой московской культуры, певцом Замоскворечья. Краеведы со временем, несомненно, будут собирать его московские песни, сохранившие еще вековую московскую ауру.

Только такой, как Александр Бобров был способен собрать воедино и издать все свидетельства о старой Москве, огромную томину воспоминаний и документов под простым заголовком «Москва». Также когда-то собирал свой четырехтомник «Сорок сороков» еще один мой уже ушедший друг, еще один певец Москвы прозаик Петр Паламарчук. Это уже их следы на карте Москвы.

И нельзя себе представить.
Как в Москве свой след оставить:
На земле асфальта – семь слоев,
Но быть может, чья-то память
Вдруг спохватится: ну да ведь,
Здесь когда-то жил А. А. Бобров!
Москву называли третьим Римом —
Какие лестные слова!
Но ты вовек неповторима.
Первопрестольная Москва.

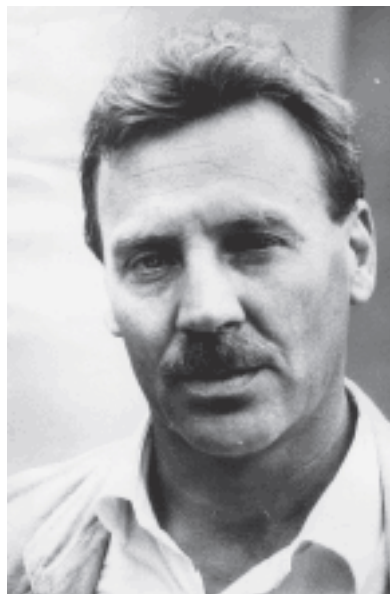
Его песни всегда готовы к борьбе до конца, к последней непримиримости. Но даже в безнадежности он всегда ищет свой выход. Может, этой своей безнадежной и бездоказательной верой в свой народ, в своих друзей, в свою любовь он и отличается от запленившей все экраны попсы. Его пусть и безнадежные бредни прямо по Сирано де Бержераку ему во сто крат милее сытого довольства новых русских и их поэтических подголосков, перечеркивающих роль поэзии в самом обществе. Он не только в песнях, но и в жизни всегда идет напролом, выбирая привычный тяжелый русский путь.

Если направо —
Деньги и слава.
Если налево —
Конь пропадет.
Если упрямо
Двинешься прямо —
Сам ты погибнешь. Значит, вперед!
Вспомним да грянем.
Петь не устанем
Тех, кто не сдался.
Тех, кто не сник!
Выпьем да грянем.
Песней прославим
Тех, кто упрямо шел напрямик!

Вот и я стараюсь прославить критическим словом своим неутомимого лирика, ратника словесных поединков, путешественника и летописца Александра Боброва. Как и все русские таланты, он в своей деятельности многолик: и журналист, и телеведущий, и краевед, и умелый организатор, издатель. Но – всё побоку. У каждого человека всегда есть главное, сокровенное. У Александра Боброва – это его ратная и боевая песня. Пусть и не ко времени, иным покажется, и рать уже притомилась, а то и полегла. Но пока есть хоть один в поле воин, для него будет призывно звучать Бобровская песня. Он идет своей дорогой лирика до самого конца.

А всё же мы верим,
А, значит, живем.
И плакать умеем
И песни поём.
Пусть сорвана глотка.
Хрипим – ерунда!
Когда остановка?
Когда? – Никогда!

Третья глава. Михаил Ворфоломеев



Михаил Алексеевич Ворфоломеев родился 9 октября 1947 года в городе Черемхово под Иркутском. Умер 26 мая 2001 года в Москве.

Сирота, вырос в детдоме, хотя всегда помнил, что родом из крутой забайкальской старообрядческой семьи.

Первые свои стихи напечатал в четырнадцать лет. В 1976 году поступил учиться в ГИТИС.

Пробовал себя и актером, и режиссером, но уже в 1975 году написал свою первую пьесу «Полынь», посвященную событиям Великой отечественной войны. Эта пьеса и определила его дальнейшую судьбу. Её приняли во многих театрах, прежде всего в его родном Черемхово. Известный кинорежиссер Сергей Салтыков снял по ней фильм «Полынь – трава горькая».

Следующая пьеса «Святой и грешный» была поставлена более чем в ста театрах. Было время, когда Михаил Ворфоломеев становился популярнее своего знаменитого старшего земляка Александра Вампилова.

Михаил дружил с Вампиловым, но, конечно же, они соперничали друг с другом, хотя в пьесах Ворфоломеева несомненно чувствуется вампиловское влияние, даже в неосознанном отталкивании от них. На мой взгляд, он давал как бы более сценичные, беллетризированные варианты все тех же сибирских историй, которыми прославился Вампилов.

Всего Михаил Ворфоломеев сочинил более сорока пьес. В конце жизни стал писать рассказы и повести. Лауреат театральных и литературных премий.

В начале перестройки удивил всех, и знакомых, и коллег, став одним из сопредседателей либерального Союза писателей, представляя в нем так называемое русское крыло. Но активного участия ни в либеральном Союзе писателей, ни в общественной перестроечной жизни не принимал. Его пьесы

перестали идти, о нём стали забывать, вот и внезапная ранняя смерть прошла почти незамеченной. Либералам он всегда был чужд, а патриоты не простили ухода в чужой лагерь. Но и как драматург, и как рассказчик, он один из самых ярких в своем поколении.

«Вдруг в ялтинской бане в голом некоем человеке я признал жителя нашего Дома творчества. Это была такая редкость, чтоб писатель любил париться, что я подошел, поздоровался и познакомился. Голый человек оказался драматургом Мишей Ворфоломеевым. Парень четкий. Простой, приветливый и злобноватый. Миша отпарил меня и дядюшку Кирилла. Мои благородно оберегаемые веники он превратил в тряпки... Потом написалося...

„В нашей жизни и тёмной и странной Всё ж имеется светлая грань – Это с веником в день постоянный Посещение общественных бань... Тело – голое! Сердце – открытое! Грудь – горячая! Хочется жить! В наших банях Россия немытая Омовенье спешит совершить!

– Мы-то отмылись, – всхлипывали некоторые, – А Россия...“ Миша Ворфоломеев рассказал про единственную его встречу с К. Симоновым. Он, т. е. Миша, пришел в театр на репетицию пьесы „Парень из нашего города“... Был прогон, т. е. давали всю пьесу с некоторыми режиссерскими остановками. Впереди Миши сидел некий человек, которого мало тогда ещё опытный Ворфоломеев принял за помрежа. Это и был К. Симонов. В каком-то месте или в финале Симонов обернулся и спросил:

– Ну, как вам?

– По-моему, говно, – ответил Миша.

К.С. как бы растерялся и пригласил молодого человека сесть рядом.

– А почему вам не нравится?

– Да кто сейчас поверит в эту напыщенную ерунду? Это всё – липа, вранье.

К.С. достал трубку, и тут Миша сообразил, что говорит с автором. Меж тем к автору подошел режиссёр по фамилии Захаров.

– Ну, как? – спросил он.

– По-моему, говно, – ответил автор. – Чего-то не хватает.

– Ага, я понял, – сказал режиссер, – нету музыки. Но вот когда будет музыка, все встанут. Зрители.

– А если не встанут? – спросил автор.

– Тогда мы скажем со сцены: „Зрители, встаньте в память погибших“, посмотрим тогда, кто не встанет. Встанут, как миленькие.

– Ну, ладно, я пошел, – сказал Симонов и, обращаясь к Мише, намекнул: – Вы меня проводите?

Миша согласился, и в гардеробе удивился, что у старенького опытного и, видимо, богатого литератора К. Симонова скромное серенькое пальто. Он высказал свое удивление.

– Да, – ответил Симонов. – Все так и думают: „Вот идёт знаменитый Симонов, какое у него скромненькое пальто“. Вот ведь дураки. – И тут Мишин собеседник распахнул пальто, и Ворфоломеев увидел, что подкладка его (пальто) сплошь составлена из соболей...»

Юрий Коваль Из книги воспоминаний «АУА»

Юрий Коваль в своей книге пересказал прекрасную ворфоломеевскую театральную байку, одну из тех, которые Ворфоломеев придумывал сотнями. В чем-то и правда, в чем-то и чистая фантазия, в чем-то пересказ старых актерских историй. Из этого и состоял весь Михаил Ворфоломеев. И как драматург, и как человек.

Точно подметил Юрий Коваль и увлеченность Мишину банями. Я много лет дружил с Ворфоломеевым, и частенько он водил меня, в ту пору относительно здорового, в свои любимые бани. Где у него был и свой банщик, и свои веники, и своё любимое местечко. Умолчал Юра Коваль лишь об одном. Если уж ему Миша стал рассказывать после бани свои байки, значит, они хорошо приняли на грудь, ибо это тоже входило в священный ворфоломеевский банный ритуал.

Два мира Михаила Ворфоломеева

Тем и одинок в новой волне драматургии Михаил Ворфоломеев, что он, пожалуй, единственный, обойденный вампиловским крылом. Его никак не впишешь в «поствампиловскую драматургию», хотя родился и вырос Михаил Ворфоломеев в поселке Черемхово, Иркутской области, всего в пятнадцати километрах от поселка Кутулик, где родился Александр Вампилов.

Может быть, географическая близость помешала близости творческой? Все то, что создал старший сын байкальских земель, становилось «табу» для младшего. Он отсекал от себя любой драматургический плацдарм, на котором работал Вампилов.

Вампилов – сначала получил признание в литературе. Его пьесы не только для сцены, но и для чтения. Его слово – читается.

Ворфоломеев – откровенно театрален. Его пьесы много теряют вне сцены. Его слово – слышится.

Игровая природа его пьес дает и автору право на вольность, освобождает его от ставшего сегодня обязательным следования всем мелочам жизни. Проблемы – из жизни, характеры – из жизни, а сюжет театрально недостоверен. Не учитывая это, нельзя понять ни драматургию Ворфоломеева, ни природу его успеха на театральных подмостках России.

Фантазмагория опрокидывается к реальности в последних пьесах драматурга «Святой и устный», «Деревенская комедия». Но так же условен сюжет в «Полыни», в «Занавесках», в «Лето красное», в «Я подарю тебе любовь».

По законам сказки происходят чудеса в «Министре ее величества», но не менее велики допуски условности в исторической драме – «Хабаров».

Михаил Ворфоломеев пишет для театра. Возьмем его пьесу, первой увидевшую свет ramпы, «Полынь», получившую премию на конкурсе драматических произведений, посвященных Великой Отечественной войне. По отдельности характер каждого героя убедителен, каждая сюжетная линия достоверна. Могла дочь генерала попасть в фашистский лагерь смерти.

Мог спасти ее рядовой солдат-разведчик. Были случаи, когда один из братьев воевал на фронте, а другой отсиживался в тылу – вспомним фильм «Летят журавли». Бывало, что в свою деревню солдат привозил с фронта невесту или жену. И сегодня еще находят друг друга, через сорок лет после войны, родители – детей, братья – сестер. Но соединенные вместе эти сюжетные линии создают романтическую феерию о любви, которая преодолевает любые преграды. Театральная концентрация действительности заставляет верить, прежде всего, в героев пьесы: Трофима Ермакова и Машу Жаркову. Условность сюжета легко вписывается в вечную условность сценической площадки. Но пробовали перенести эту теат-

ральную историю на киноэкран, и зритель уже не поверил героям. Киноискусство всегда стремится создавать иллюзию реальности, к чему театр никогда не стремится.

Как шквал по театрам всей страны проходят пьесы, самой сутью своей предназначенные для сцены. Пьесу Ворфоломеева «Святой и грешный» поставило 115 театров.

Не детектив, не комедия, не такое громкое имя драматурга, а театры, ищущие, прежде всего пьесы на широкого зрителя, ставят «Ретро» А. Галина и «Святой и грешный» М. Ворфоломеева.

Может быть, несценичность многих наших талантливых пьес из-за того, что они написаны как бы вне театра, а не внутри него. Не случайно широко ставятся пьесы драматургов, работавших в театре актерами и режиссерами, от Арбузова и Розова до Казанцева и Ворфоломеева.

Привыкшие к инсценировкам литературных произведений, режиссёры сегодня легко принимаются за создание сценических вариантов пьес – сочетание слов ранее не мыслимое. Скоро будут писать: сценарий режиссера такого-то по пьесе драматурга такого-то. Противопоставить этому необходимо драматургическое знание театра, жесткую сцепку сценического действия.

При всей тяге к деревне, деревенским писателем Ворфоломеева не назовешь. Он тянулся к ней, но и не знал ее. Черемховские «лимитчики», бичи из геологической партии, немногочисленная прослойка геологов-интеллигентов, провинциальные актеры – вот мир, с детства окружающий Ворфоломеева. Был мир бабушки, мир ее рассказов, но был и мир интерната, который нам сегодня хорошо знаком по книгам таких же детдомовцев и интернатчиков – Г. Пряхина, В. Маканина, Т. Пулатова. Появилась целая детдомовская поросль в современной поэзии – Игорь Шкляревский, Валентин Устинов, Николай Рубцов... Все тянулись в своем творчестве к истокам, к деревне, но все были сформированы городом. Это литераторы, ищущие свои корни. Таков и Михаил Ворфоломеев, таковы и его герои.

Вот откуда появились в пьесах Ворфоломеева Петр Лукомов из «Занавесок», Тишкин из «Я подарю тебе любовь», вот откуда многие черточки его бесов и Мефистофелей, откуда их не городской и не деревенский жаргон.

Другой ряд героев пьес Михаила Ворфоломеева – его деревенские юродивые, деревенские колдуны, последние мужики на деревне. Кузьма Ковригин из «Занавесок», Гурьян Лампадов и Касьян Горемыкин из «Деревенской комедии», Фрол Песков и Евдоким Борюв из «Лета красного» – все те кондовые сибиряки, которых нынче осталось по одному-двум в сибирской деревне. И живут они еще, и вроде бы из сказки какой прибыли, мешают «хозяйничать» Пospelовым да Горюновым, превращать своеобразный край земли нашей в стандартно-обезличенную «не город, не деревню». В «деревенской комедии» разговаривают меж собой два старика:

«Горемыкин. Хороший день будет. Ах, Егорша, ах, угадал погоду!

Гурьян. Касьян, а ведь Егор-то последний мужик в Горемыкине...

Горемыкин. Как последний?

Гурьян. Так остальные мужики какие? Рабочие! А он мужик. Он с землей говорить умеет. Ты же умеешь?

Горемыкин. А как же!

Гурьян. Вот... А Кудрявый, тот уже через науку! Как этот писатель-то Аськин говорил! Рвутся нити человека с природой.

Горемыкин. Рвутся... Вот и колдун ты у нас последний.

Гурьян. Последний. И то уж через силу... Давно бы надо в сыру землю, да думаю – как же деревню без диковинки оставить?..»

Да и может ли жить деревня без диковинки, без персонифицированного, окруженного легендами хранителя ее духа. Таким образом, народ творил. В каждой деревне был как бы свой поэт, стихи которому заменяла сама его диковинная жизнь.

Кольцов, Ключев, Есенин, Рубцов, Шукшин – это же на всю Россию, а буквально каждая деревня, на поморском ли Севере, на казацком ли Дону, в староверческой ли Сибири имела своего духовного хранителя. Не от того ли так схожи дед Геласий, герой повести «Последний колдун» Владимира Личутина, хранительница добра и чистоты Лида в романе Арсения Ларионова «Лидина гарь», знахарь Якушкин из повести Владимира Маканина «Предтеча» и ворфоломеевские Кузьма Ковригин и Гурьян Лампадов. Это уже не повтор героев прозы В. Белова и Б. Можая, а новый виток в литературе о деревне, наверное, завершающий, в изображении уходящей натуры.

Новый конфликт как в прозе, так и в драматургии. Конфликт, в котором, при всей важности их образов, не участвуют сами «хранители духа». Конфликт из-за них, вокруг них.

В пьесе «Лето красное» – герои, Петр Рубашкин и Сима, понимают, что земля не может жить без своих «пророков», нужна земная святость.

Опыт добра и зла не может возникнуть у каждого поколения заново, отрекаясь от знаний Ковригиных и Гурьяновых, мы обрекаем себя на долгие поиски того, что давалось при нормальной родовой святости само собой, естественно и незаметно.

Память каждой деревни, каждого поселка, передаваемая из рук в руки ее носителями – неизбежное условие духовного роста. Противостоящие Рубашкину Володя и Люба несут в себе идею переменчивой случайности, мертвящей неподвижности стихии. Как ни парадоксально звучит, в обновляющейся традиции заложена куда большая динамика жизни, нежели в стихийном непостоянстве, в надеждах на внезапные подъемы. Самый изобретательный разум не выдумает того разнообразия, которое предлагает сама природа.

Такой же конфликт мы видим в «Занавесах», где в борьбе за Кузьму Ковригина столкнулись Пospelов и Горюновы, апостолы ежесекундной удачи, и Полина, Надя, Егор Снегов, по-разному, но понимающие необходимость для развития села таких «последних мужиков», людей от земли.

«Героизму» порывов Пospelова или даже смягченного его варианта Евгения Кудрявого из «Деревенской комедии», во имя перевыполнения плана сегодня, сейчас, подрывающих экономику села на долгие годы вперед, в пьесах Михаила Ворфоломеева противопоставляется труд мужиков, работников.

Может быть, в чем-то Михаил Ворфоломеев идеализирует уходящую природу деревни. Идеализирует избу, стариков на завалинке, старое мужицкое знание земли. Условный реализм определяет его пьесы о деревенской жизни. Ради того, чтобы тронуть сердце зрителя, драматург не скупится на дар воображения. Любой ценой, но старается показать свое авторское отношение к проблеме. Вместо запустелой старой деревни понастроил в пьесе «Деревенская комедия» председатель колхоза Кудрявый в центральной усадьбе четырехэтажные дома, а старик Лукьян, согласившийся на переезд, возьми в этом доме, да и помри сразу.

«Гурьян. А я ему сказывал – не ходи, пока свой домишко имеешь! Не ходи, зачакнешь! Зачах!

Горемыкин. Зачах...

Гурьян. А гроб и в дверь не прошел, во! Скидывали с четвертого этажа...»

Чем это не фантазмодория, хоть и на бытовую тему. Ворфоломеев заставляет зрителя иногда даже принудительно поверить в то, что считает достойным внимания.

Впрочем, идеализация всегда сопутствует завершению явления. Идеализировалась дворянская усадьба в период ее заката. И мы, прекрасно понимая, что жили в них не только прекраснотушнные мечтатели, но и Салтычихи, и Аракчеевы, все же радуемся поэтическим строчкам об усадьбах И. Тургенева, И. Бунина, Л. Толстого и А. Чехова. Неужели крестьян-

ская изба не заслуживает хотя бы подобной идеализации, поэтизации сегодня, когда понятно, что уходит она в безвозвратное прошлое?

Чурается столичная сцена деревенской темы. Изредка очередной «смельчак» поставит в театре Сатиры пьесу Белова «По 206-й», то в театре на Малой Бронной «Занавески» М. Ворфоломеева.

Думаю, редкость московских премьер Ворфоломеева объясняется не только отношением режиссуры именно к этому драматургу, а «немосковскостью» большинства его пьес.

Не только пьесы из деревенской жизни пишет драматург. Два мира, две театральные державы знакомы любому его постоянному зрителю.

Один мир населяют жители деревни, мужицкий мир, хоть и увиденный уже со стороны, а потому возвеличенный, опозитизированный. Это пьесы «Полынь», «Лето красное», «Занавески», «Деревенская комедия».

Другой заселен обитателями более чем странными: ангелами, бесами, святыми, грешными. Вот же лакомый кусочек для части московской публики, увлеченной всякого рода парапсихологией, спиритизмом и летающими тарелками. Но, к удивлению своему, обнаруживаем среди редких московских постановок Ворфоломеева все те же деревенские пьесы «Полынь», «Занавески».

С одной стороны забота о подлинных реалистических деталях, с другой – фантазия, не считающаяся ни с какими принципами правдоподобия.

Он отказывается строить сказку по законам хотя бы психологического правдоподобия. Он застаёт мир врасплох и предлагает свое театральное объяснение увиденному.

Хабарова вместо царских палат отводят в пыточную – за что? Ответ дается всем последующим ходом действия пьесы «Хабаров». У Ворфоломеева пружина действия не закручивается, а как бы раскручивается. Начинается пьеса до предела закрученной пружины. Еще чуть-чуть, и сломан ограничитель, стальная спираль распрямляется.

Все самое главное, самое сильное уже случилось. Привез с фронта спасенную из концлагеря девушку солдат Трофим Ермаков – главное событие пьесы «Полынь». Решил, наконец, жениться писатель Андрей Корнев – на этом держится интрига «Осени». Пришла в гостиничный номер к Тишкину Лариса, героиня пьесы «Я подарю тебе любовь». Но иногда в динамичном игровом распрямлении спирали действия драматургу не хватает времени для осмысления этого действия. Он чувствует внешние приметы жизни и не добирается до первопричин, вызывающих эти так ярко поданные приметы.

Жизнь заставляет драматургов быть ее летописцами, хотя бы они того или не хотят. И в самых фантазмагорических сюжетах Ворфоломеева с неизбежностью присутствуют многие приметы семидесятых годов двадцатого столетия. Гостиничная любовь, гостиничная дружба, гостиничные конфликты демонстрируют «промежуточного человека», оторвавшегося от родного угла и не приставшего ни к какому другому.

И города из нас не получилось,
И навсегда утрачено село...

Жизнь на колесах, жизнь на бегу. И что опорой? Вместо иконы телевизор в красном углу. Недаром в пьесе «Святой и грешный» вера в религию потребления у Сергея Штучкина оказывается сильнее и веры в бога, и даже веры в черта у Тудышкина.

«Сергей. Пойдешь! Я тебя научу жить... Все, теперь я хозяин! Как скажу, так и будет! И пусть только кто-нибудь пикнет... Раздавлю! Пришло мое время! Время Сергея Штучкина!»

Даже в язычестве с его множеством богов было более устоявшееся понятие о каждом из них. Здесь же вечно ускользающий предел мечтаний. Гостиничные герои, гостиничный быт и гостиничная, постоянно меняющаяся адрес, религия вещиизма. Еле-еле хватит ее на одно

поколение. Появилось все у Тудышкина, главного героя «Святого и грешного», вплоть до дома под пальмами, и почувствовал он мнимость вещей, дальше-то во что верить герою? Начинается возвращение на землю, к людям, и святым и грешным одновременно. «Живите хорошо, светло и вольно...» – обращается в конце пьесы к зрителям несостоявшийся вероискуситель.

«Ворфоломеев – театрален». И у него какое-то «слуховое зрение». Он видит слово «на слуху» – на улице, на сцене.

Его заботит верность в диалоге возможной разговорной интонации, сразу же провоцирующей зрителя и мало беспокоит то, как диалог будет выглядеть в тексте.

Ворфоломеев заставляет нас поверить в речь героев, отнюдь не предлагая верить в самих условных героев. Он представляет на сцене то, что видит и слышит.

Представляет даже тогда, когда показывает фантастический мир. Нет проникновения в глубь мира, есть лишь условное представление о нем.

Сантехник Кузьма Тудышкин, живущий нашей грешной земной жизнью, вдруг встречается с самим Богом. И становится святым. Начинает жить честно, перестает ругаться, думать о деньгах. Помогает людям.

Помощь его воспринимается многими как блажь, и со всей родней Тудышкин поругался, даже с самим Богом поругался, когда тот предложил ему на время смириться, покориться обстоятельствам. Тогда на смену Богу в гости к герою приходит Федя, он же Мефистофель. Апостол добра – Тудышкин – превращается в апостола зла. Жизнь закрутилась уже по иному кругу. Презирующие его соседи стали лебезить перед ним, дочка и зять довольны – роскошная квартира, машина, деньги рекой, что еще человеку надо. А он и сам не знает, герой наш, что ему надо, но от благополучия его воротит. Ну ладно, появится у него дом под пальмами, и жена помоложе, а дальше что? Зачем все это?

Беда в том, что у Тудышкина нет своего понимания добра, своей концепции счастья. Даже, когда представилась возможность делать добро или делать зло, он не видит четкого различия между тем и другим, не знает, что пожелать людям, что пожелать себе. Своей постоянной вибрацией души между добром и злом он надоедает и Богу и черту, от него отворачиваются оба. Настает время его зятя – мясника Сергея. Но языческая религия потребления еще более противна Тудышкину. «Не подходи, – говорит грозно Тудышкин Сергею, – хватит уж!»

У Ворфоломеева и условность условна. Двойной допуск во всем, игра в игру. Первое допущение: Федя – это Мефистофель; второе: Мефистофель – это будто бы Мефистофель. На сцену выходит Бог. Он якобы Бог, и якобы все может. Ворфоломеев ни на миг не допускает, что действие в пьесе происходит на самом деле. Он предлагает театральную игру в Бога и черта.

Становится ясно, что при видимом различии двух миров фантастического и реального деревенского в творчестве Ворфоломеева, они легко укладываются друг в друга. Деревенская тропа приводит его на дорогу сказки. Станные истории, случившиеся с Тудышкиным, заключают в себе инобытие его же героев из «Занавесок» или «Полыни». Встреча с чудом нужна героям драматурга для проверки глубинных душевных движений, необходимых и в обычной суетной сегодняшней жизни. Может быть потому и ослаблен в современной литературе интерес к традиционным «вечным вопросам», может быть от того и душевное тщедушие, уход героя на обочину, что человек часто боится заглянуть в глубь самого себя и увидеть там катастрофу, крах. От интуитивного страха герои в литературе все чаще закапываются в быт, в жизнь по инстинктам.

Человеку свойственно желать большего, стремиться к великому, видеть мир «дальним зрением». И сегодняшний школьник, студент, рабочий способен на чувства, которые испытывала Наташа Ростова. Если в пьесах сегодня все меньше одержимых, трагических, дра-

матических, романтических героев, означает это, что драматурги просто не замечают всего мешающего их «ближнему зрению».

Есть правда и в мелочах жизни. Но что значат эти мелочи? Увидеть их – не надо ни микроскопа, ни бинокля. Все вблизи. Хабаров понадобился Ворфоломееву, чтобы оглядеться подальше, чтобы через Хабарова понять и своего сверстника.

Возможна ли сегодня цельность Хабарова? – это, по-моему, главный вопрос пьесы. Не храбрость, не ум, а цельность в личном и в государственном подходе к любой проблеме жизни.

«Францбеков. Ты по Руси тоскуешь, я гляжу?

Хабаров. Тоскую... А и пуще хочется помочь ей!.. Подписывай мне челобитную, воевода, и отправляй ее государю... молю тебя... Иначе жизнь пройдет по кабакам! Не токмо моя жизнь, а многих... А ведь я крестьянин.

Мне же в обязанность определено людей кормить, землю знать... Услышать, как внутри ее бежит земное молоко, как растет трава! Увидеть, как от звезд хлеб набирает силы!

Ты в мой закон не лезь крестьянский, я в твой, дворянский не полезу. Вот потому у нас и справедливость, что каждый свой закон выполняет».

Хорошо, когда государство обо всем заботится, но не мешало бы и каждому из его граждан взять на себя некую толику обязанностей, коих без него никто и никогда выполнить не сможет.

Ворфоломеев – сильный драматург, обладающий редким качеством сопротивляться стихии. Когда театры любят повествовательные пьесы, идти против потока, противопоставлять ему игровую пьесу не так легко. Здесь уже кроме способностей надо иметь характер, сильный и не игровой.

Характер есть. Есть чувство театра. И есть желание писать характеры. Ворфоломеев, как композитор, прослушивает пьесу. Он не пишет, композирует. Композитор драматургии.

1986

Четвертая глава. Вера Галактионова



Вера Григорьевна Галактионова (урожденная Павликова) родилась 18 сентября 1948 года в Сызрани Куйбышевской области. Училась на историческом факультете Уральского университета.

Окончила в 1986 году Литературный институт. Много лет прожила в Северном Казахстане, там и начиналась её литературная деятельность, в Алма-Ате вышли и первые книги: «Шаги» – сборник рассказов и повестей и «Зеленое солнце» – роман. В девяностые годы переехала в Москву, где активно включилась в литературную и общественную жизнь. И надо признать, её талант был быстро замечен патриотической критикой. (И также быстро проигнорирован либералами). В 2004 году по моей инициативе книга «Крылатый дом» была выдвинута на премию «Национальный бестселлер» и даже попала в шорт-лист, но далее либеральное малое жюри, естественно, проигнорировало сильного, но государственно настроенного прозаика.

В 2006 году получила за блестящий роман «5/4 накануне тишины» самую заметную патриотическую литературную премию имени Александра Невского «России верные сыны», пополнив ряд таких лауреатов, как Валентин Распутин, Станислав Куняев, Леонид Бородин, Владимир Личутин, Петр Краснов... Живет в Москве.

Выход из тупика...

Всё отражается во всём. И нам, наследникам великой отечественной литературы, чрезвычайно неприятно видеть у нас, в России, сокрушительное падение художественных литературных норм. Генетически изменённая, модифицированная дешёвая литература выплеснулась на книжные прилавки, задавив всякие ростки мысли, мастерства, культуры слова. Влияние литературного загрязнения на души читателей правомерно назвать очередной экологической катастрофой. Можно бороться с нефтяными

пятнами, оставленными в наших реках проходящими судами. Но как измерить ущерб, нанесённый всепроникающим опошлением, цинизмом, безвкусицей? История народов, судьба народов этим авторам массовых изданий не дорога – по невежеству. Всё вытесняется игрой на низменных инстинктах читателей. У нового литературного героя, как правило, уже нет чувства Родины: он сплетничает, пьёт, дерётся. Он не любит, а вступает в связь. Главная же задача его жизни – быть богатым.

Глобализация стремится к универсальности. Она стирает многообразие культур, языков, снижает критерии духовности. Главное орудие её – деньги, поскольку деньги безразличны к добру, злу, морали. Выступая мерилем всех современных мировых процессов, гонорарные быстрые деньги делают нашу литературу шаблонной, скороспелой, безликой и безнравственной, убивающей души, а не воскрешающей. Одноразовая литература «для расслабления», над которой уже не надо размышлять, собирает огромные прибыли. Так наша страна, в которой гораздо труднее стало учиться, вышла на цивилизованный уровень мировой культуры... Но, может быть, пора назвать вещи своими именами? То, что принято считать высоким уровнем цивилизации, обозначить как высокий уровень нравственной деградации мирового сообщества?

Путь современного человека с окружности, по радиусу, к единому центру – Золотому тельцу – это не просто путь агрессивного дурака, способного уничтожить всё живое на земле, в погоне за прибылью. Нет, это ещё и путь самоубийцы... Сегодня немного печально читать Вернадского, так верившего в разум человека – и положившего начало учению о биосфере и ноосфере.

Он был убеждён в том, что дальнейшее преобразование природы будет вестись предусмотрительно и бережно. Хотя и замечал, что человек слишком часто использует дарованный природой разум для порабощения и уничтожения себе подобных – для разрушения биосферы. Им же подчёркивалось, что от Природы человек «отчуждается». «Благодаря условностям цивилизации, – интеллигентно писал он, – эта неразрываемая и кровная связь всего человечества с остальным живым миром забывается, и человек пытается рассматривать отдельно от живого мира бытие цивилизованного человечества. Но эти попытки искусственны и неизбежно разлетаются, когда мы подходим к изучению человечества в общей связи его со всей Природой»...

Вернадскому, вероятно, было сложно предположить, что к власти над миром придёт новый, алчный человек – вне природы – свободный от морали: человек синтетического, антиприродного мышления. И начнёт требовать того же от других людей Земли, прокладывая себе путь войнами – экономическими и политическими. Но, может быть, стоит поверить русскому учёному на слово? О том, «что эти попытки искусственны и неизбежно разлетаются»?..

Они разлетаются при одном условии, правда: при условии изучения человечества «в общей связи его с природой».

Вера Галактионова. Выступление на Сеульском форуме писателей

Самосожжение любовью

Начиная свою новую книгу, Вера Галактионова каждый раз делает как бы свой самый первый шаг, забывая о предыдущем. Сколько книг, столько художественных открытий. Только отошли от необычности её сказового острова Буяна, спасительного противовеса гибнущей распутинской Матёре, только перестали говорить о «Крылатом доме», как с неспешностью тяжеловеса Вера Галактионова предложила свою версию происходящего в России, и свой вариант художественного решения, роман «5/4 накануне тишины». Уже сам заголовок был необычен, чересчур смел для традиционной «Москвы». Какое-то цифровое обозначение музыкального тона социальных событий. Конечно, оно, это предыдущее – прослеживается в романе «5/4 накануне тишины», сидит и в форме, кое-где повторяя и роман «На острове Буяне», и ранний рассказ «Adagio», и какие-то размышления из «Слов на ветру опустевшего века». Иначе и быть не могло. От себя не уйдешь, как бы ни пытался. Даже в споре с самой собой, она остается всё той же Верой Галактионовой, русским писателем с жестким взглядом и широким взором, с вольным стилем, вроде бы хаотичным, но укладывающим свой вселенский хаос в строгую систему координат и с вполне традиционным русским отношением к слову. Как признается она сама: «Я застолбила, определила свой рабочий размах – с одной стороны деревенское „Зеркало“, с другой рискованное, экспериментальное „Adagio“. Но я понимала свою долгосрочную задачу иначе: свести эти два направления в единое – добиваться поэтапно органичности такого, невозможного, казалось бы, синтеза». Как ни парадоксально может показаться, но и Людмила Петрушевская, и даже Татьяна Толстая покажутся замшелыми реалистками рядом с всегда экспериментальной, всегда новаторской прозой Веры Галактионовой. Если бы не её русская направленность, не её отторжение от всяческого космополитизма и русофобии, быть бы ей в лидерах нашей самой современной либеральной прозы, блистать на приёмах у президента и русскоязычных олигархов, не хуже Виктора Ерофеева. Тем более, и в жизни она столь же эффектна, как и в прозе. Но какой-то стихийный устойчивый русский менталитет диктует ей свои условия существования, и, к счастью, писатель идет согласно предназначенному свыше Дао, или, проще говоря, по пути, предначертанном Богом.

Композиция романа, простой и емкий сюжет, подбор метафор, заданный изначально звуковой словесный ритм – весь инструментарий современного прозаика она заставляет служить высшим замыслам, и потому называть Веру Галактионову постмодернисткой, при всей изощренности её романной формы, нелепо, ибо и язык романа, и метафора, и метафизика подчинены духовному восприятию мира. Свой новаторский целебный хаос она сама же направляет в жесткое русло духовного замысла. Она, как настоятельница монастыря, где в разных кельях, по-разному, но творят единое богоугодное дело, страдают и молятся о заблудших.

По сути, в той или иной мере, все герои последнего романа «5/4 накануне тишины» в той или иной мере – заблудшие души, даже пребывающая в затяжном предсмертном состоянии жена главного героя Андрея Цахилганова Любовь. И спасение этих душ – в обретении любви, в возвращении любви, земной, духовной, возвышенной, плотской, а любовь к миру, любовь к людям, любовь к ближнему своему, возвращает и все иные высшие человеческие ценности. Во имя этой любви можно и самому пожертвовать жизнью, да и что стоит жизнь, лишенная любви?

Может быть, этому прозрению заблудшего человека и посвящен новый роман Веры Галактионовой – неизбежному самосожжению давно уже духовно погибшего человека, самосожжению любовью во имя спасения других. Во имя спасения Родины. Ибо без любви нет и Родины, без Родины нет и любви.

Можно ли поверить этому самосожжению? Ведь герой романа, откровенно говоря, подонки с юношеских лет, и остается вопросом, как же вышла за него замуж по сути изнасилованная им наивная студентка Любаша? Развратник, циник, бездушный и прагматичный человек Андрей Цахилганов, в первые же годы перестройки превратившийся в порно короля, местного олигарха индустрии развращения, откровенно и пошло изменявший своей жене направо и налево, вдруг с болезнью жены, быстро перешедшей в смертельную стадию, из Савла превращается в Павла, посвящает спасению жены или хотя бы замедлению её смерти всего себя.

Может ли такое быть? – спрашивают, к примеру, иные кинокритики после просмотра фильма «Остров». Может ли иуда и предатель превратиться в святого, спасающего души и жизни людей? Петр Мамонов убедительно доказывает – да, может! Не менее убедительно Вера Галактионова доказывает, что пути спасения непредсказуемы, и неким высшим замыслом было определено именно Цахилганову не только заниматься спасением жены, но и спасением рода человеческого...

А это уже о втором и даже третьем надсюжетном слое романа «5/4 накануне тишины». Вера Галактионова лишь заманивает читателей поначалу бытовой вполне реальной романной линией, повествованием о судьбах людских. И характеры, что самого Андрея Цахилганова, что его жены Любаши, что дочери Степаниды, что друзей реаниматора Мишки Барыбы и анатома Сашки Самохвалова остаются в памяти читателей, более того, они ярко свидетельствуют о состоянии нашего нынешнего общества, это не фантомы, не образы-символы, крепко схваченные типы наших современников. И оставив пока в стороне метафизическую, пророческую, апокалиптическую суть романа, мы можем высоко оценить реалистическую канву прозы Веры Галактионовой. Тем сильнее становится подтекст романа, ибо он прописан по убедительному выверенному реалистическому тексту. Это как картины Павла Филонова, сначала идет строго реалистическая основа, затем уже художник начинает осмысливать и обобщать увиденное как символ эпохи.

В прозе Веры Галактионовой явно чувствуется влияние Востока, не случайно она долго жила и осуществилась, как писатель, в Казахстане. Да и место действия нового романа – суровый и мистический Караган поневоле ведет нас в Караганду.

Тут и Павел Васильев, и ранний Чингиз Айтматов, и Абай – всех можно увидеть в сложном и богатом мире прозы Веры Галактионовой. Я бы еще добавил и притчи Ходжи Насреддина, и восточную вязь русского таджика Тимура Зульф리카рова.

Но влияния предшественников и современников лишь окультуривают ткань романа, обогащают дополнительными оттенками, делая еще более своеобразной и необычной, уникальной в современном литературном процессе саму прозу Веры Галактионовой. Среди своего поколения (а родилась она в сентябре 1948 года) она явно выделяется, не похожа ни на последователей Валентина Распутина, которого высоко ценит и уважает, ни тем более на последователей Василия Аксенова и Владимира Маканина. В одиночку расти всегда тяжелее, зато и зависимости меньше. Свое поколение она не осуждает, скорее – жалеет.

«Наше поколение немножко провисло. Сначала нам перешли дорогу мертвецы (речь идет о массовой публикации ранее запрещенных произведений в начале перестройки – В.Б.) и те, кого называли диссидентами. Огромные журнальные площади, которые должны были быть нашими, ушли под то, что находилось в запрете, под спудом. Вторая же причина такова: отцы патриотизма (Распутин, Белов, Бородин, Проханов, Крупин, Лихоносов и т. д. – В.Б.) работали – и работают – в состоянии круговой обороны столь напряженно, что подготовить, подтянуть за собой достойную смену они не успели. Не особо оглядываясь назад, не особо разбираясь, они наспех поддерживали довольно слабые свои молодые подобию, которые и заняли остаточные печатные скудные площадки (и как же она права – В.Б.)... Произошло искусственное обеднение русской литературы. В глубинке зачало, не пробилось

к свету многое из того, что должно было стать по-настоящему великим... Страшно подумать, сколько талантливейших судеб сломано, погублено, смято в этой невидимой войне... Со мной вместе выходили очень сильные ребята... У них мало что успело прозвучать из-под этих катков, профессионально утрамбовывающих всё живое и поныне...»

И надо обладать поистине мужским твердым характером Веры Галактионовой, чтобы прорасти сквозь асфальт, чтобы утвердиться на всем просторе современной русской литературы. Сами книги – тому доказательство. Сверх того, и шортлист «Национального бестселлера», куда она прорвалась наперекор всем, и недавняя премия имени Александра Невского «России верные сыны». Что же, она стала верным сыном великой русской литературы.

Вера Галактионова из классиков русской литературы больше всего ценит Николая Лескова, считая его высочайшим мастером слова, обладателем самого роскошного, многоцветного языка. К своему слову она относится придирчиво, впрочем, также как и к композиции романа, к словесным портретам. Дар – даром, талант – талантом, но каждый писатель должен быть высоким профессионалом, справедливо считает она, – знать законы ремесла. (Это к слову о наших стихийных талантах, не желающих порой знать никакой культуры, никакой мировой классики, не занимающихся всерьез ремесленническими основами писательской профессии.) А уже дальше сверхсделанных реалистических портретов, скроенного сюжетного ряда идет ряд ассоциаций, закадровое продолжение сюжета.

Образы героев выстраиваются в повествовательном слое. Тут и порноделец Андрей Цахилганов, и его строптивая дочка, грозящаяся пристрелить отца за нанесенное им народу зло, этакая хорошо выписанная нацболка, мстящая отцу и за униженную и смиренную (смирившуюся со злом изначально, с первого же знакомства с Андреем) мать, и дружки Андрея, тоже немало с юношеских лет набедокурившие и потому вряд ли годящиеся в благородные герои. Не случайно же их называют ублюдками даже родственники. Заманивали юных девиц на квартиру, опаивали их зельем и с бесчувственными распоряжались, как хотели. (Удивительно, как еще ни одна в те советские времена не заявила в милицию? Впрочем, может быть, боялись отца Андрея, полковника Цахилганова, начальника Караганских лагерей.) Так одно зло переходило в другое. Неправедность лагерного начальства, к тому же шумно отмененная в годы оттепели, сменилась приспособленчеством и цинизмом их сыновей.

Впрочем, сам по себе сюжет романа, как бы ладно он ни был выстроен, вряд ли перевел книгу Галактионовой в ряд знаковых явлений прозы. Скорее даже браться за лагерную тему было бы сегодня любому беллетристу опасно, очень уж она обьежена со всех сторон, замусолена. А здесь, что ни персонаж, то или бывшая жертва, или бывший палач, а часто соединенные воедино. Как это и было в жизни. У Мишки Барыбина – мать из заключенных, а отец – из надзирателей, «красных мордатых хамов». Сашка Самохвалов тоже рожден был от странной смеси – бывшей дворянки и выдвигенца из пролетариата. В первом, реалистическом пласте повествования, может быть, интереснее всего показанная проблема всеобщего люмпенства, люмпенизации России, когда все кондовые, со своими устоями и навыками, со своей родовой культурой социальные группы – крестьян, потомственных рабочих, купцов, дворян, священничества – перемешались, уже лишённые любой культуры, любых традиций. «Порода сбивалась ... по всей стране». И новое «сорное потомство» уже никак не могло удержать страну от надвигающегося развала. Блестящий анализ нашего современного бытия, показанный через сверстников самой Веры Галактионовой, придает достоверность далее и знаковому, метафизическому ряду событий, изображаемому с той же долей достоверности, как страдания больной женщины или протестное поведение дочки героя. Тем более это замусоренное генетически поколение связано не только с лагерным обществом, вместо Карагана вполне могла быть одна из великихстроек, где также смешивались все и вся. И дело не в расовой или клановой чистоте, перемещения сверху вниз полезны в любое время и в любом обществе. Как бы исчезли сами кланы и сами народы, смешиваемые в одном пла-

вильном котле. Вот и у самого Цахилганова – дед православный художник, иконописец, а отец – один из творцов ГУЛАГа, у Андрея же не осталось ни православной веры деда, ни убежденности отца, пус-то-та. Которая и заполонила со временем всё идеологическое пространство Советского Союза. И тут даже метко названный Капитолиной Кокшениевой «рыцарем из сословия карателей», «бессмертный» Дула Патрикеев со своей утопией лагерного рая, лагерного порядка, как самого образцового и необходимого стране, становится более жизнеспособен, чем любой из пустотных персонажей.

У Веры Галактионовой всегда более важен надсобытийный ассоциативный, символический ряд. Все реальное действие романа проходит в реанимационном отделении городской больницы, где лежит умирающая Любовь, уже давно существующая вне реального бытия, удерживаемая от смерти только мощными препаратами. В её нынешнем сознании живет лишь мистическая птица, которая упорно клюет её печень. (Позже эта птица превратится и в конкретную мертвую птицу, подкинутую к дверям квартиры Цахилганова, и в «важную птицу», его любовницу Горюнову). Реаниматор Михаил Барыбин, поддерживающий жизнь в угасающей Любви Цахилгановой, когда-то первый ухажер Любви, безропотно отдавший свою девушку в притон Андрею Цахилганову, но продолжающий её любить и потому лишь не отдаёт её смерти. Его незримая дуэль со своим другом-недругом продолжается до самого конца. Борьба за женщину, борьба за любовь...

И постоянно дежурит у её кровати, мучаясь и умирая вместе с ней, прозревающий и исцеляющийся духовно, но добывающий себя физически, местный олигарх Андрей. В это тоже веришь, зачем нужны все деньги, если исчезла цель жизни, если нет любви ни к чему, в том числе и к жизни? Мало что ли миллионеров, кончающих самоубийством? Он же знает, что опасно погружаться в бредовые состояния умирающей жены, но он сливается с ними, продолжает их, живет уже иную бредовую жизнь, где и происходят самые главные действия романа.

А дальше на это реальное действие уже наслаиваются воспоминания, сновидения, мистические откровения. Все драмы и трагедии России и Советского Союза стягиваются в один клубок. Палачи и жертвы, герои и преступники меняются местами, и кому из них суждено выполнить роль спасителя не просто больной женщины, а всего нашего Отечества, догадаться не просто.

В своем то ли бреде, то ли потустороннем реальном действии Андрею суждено все же найти третий выход из загадок гулаговского Мефистофеля и уничтожить угрожающие Отечеству силы... Согласно легенде со сталинских времен в подземельях Карагана существовала сверхсекретная лаборатория ученых, вырабатывающая рецепты и спасения, и уничтожения мира. И знают об этой до сих пор существующей лаборатории лишь бессмертный Дула Патрикеев и сын создателя лаборатории, творца и демона ГУЛАГа, Андрей Цахилганов. Ему и поручают умерший отец и мистический Дула Патрикеев или же взорвать всю лабораторию, или же найти третий выход, оставшись в живых уничтожить все опасные для России земные и неземные силы. И он в своем бреде, запихнутый в камеру для покойников шпаной, ворвавшейся в больницу в поисках наркотиков и денег, полуобмороженный, находит этот выход. Когда он очнулся, ему сказали о колоссальных изменениях на земной поверхности.

Что это – конспирологический роман в духе Григория Петровича Климова? Но для этого Вера Галактионова явно не готова. Уходить из мира литературы в мир конспирологии она явно не спешит.

Или это только его опасный бред у постели умирающей жены. И никакой тайной сверхсекретной лаборатории ГУЛАГа в глубинах шахт Карагана не существовало?

Конспирологический сюжет романа явно зашифрован и для самого читателя. Было, не было – решай сам. Может, это всего лишь ирония автора. Может, реальный бред обезумев-

шего в своей тоске по единственной любимой женщине, осознавшего свою вину перед ней, человека. А может, это и есть главная тайна романа? Но роман без тайны сразу становится скучен. И образы в ауре этой тайны читаются совсем по-другому.

Таинственна и музыкальная линия романа. Думаю, явно, подобно мне, Вера Галактионова, моя сверстница, прожившая жизнь в схожих условиях, лишь немного в другой местности (хотя лагерей в моей Карелии тоже хватало, с Карелии и начинался «Архипелаг ГУЛАГ» и атмосфера жизни бывших лагерников и бывших начальников лагерей мне хорошо знакома) с юности увлекалась джазом, и пронесла это увлечение через всю жизнь. Пять четвертей – это термин из джазовой области, и эти синкопы джаза, синкопы перенапряжения жизни, синкопы, заглушающие всё и вновь переворачивающие монотонную жизнь страны, они определяют, может быть, всю русскую историю. Самая джазовая страна еще до появления самого джаза на свет Божий. Вот он – из главных музыкантов, то ли бывший охранник, то ли покалеченный зэк, работающий сторожем в морге: «Это была песня, мучительная, но на удивление ритмичная, состоящая из гортанного клекота, короткого молчанья, протяжного воя, бессмысленного хрипа и дикого разрастающегося стона... Он дико пел о том, как искаженная человеческая жизнь перетекает в искаженное инобытие... И в этой звериной дребезжащей песне не было места слову и душе, но много было простора для застарелого страха перед бездной... – и вечной тоски, которой исходит земля, приговоренная людьми к безобразным искажениям...»

Один образ этого санитаря морга, любящего покойников куда больше, чем живых, будто взятого из «Пира королей» того же художника Павла Филонова, говорит о музыке перенапряжения, которой переполнена вся Россия. А дальше ожидаемая тишина. Тишина чего? Покоя и благодати, или кладбищенская тишина над просторами когда-то великой страны?

Вера Галактионова не дает ответа. Она и не пессимист, и не оптимист. Если принять образ умирающей жены Любви за образ России, которую, в конце концов, даже негодяи и подонки, но стараются спасти и сохранить, даже ценой собственной жизни, как ни парадоксально, это будет образ надежды. Пусть гибнет сын Барыбина (а скорее общий сын всей троицы) – наркоман и мелкий подонок вместе со своими друзьями-разрушителями. Пусть гибнут друзья Андрея, и чудом остается жив сам Андрей, но дело-то сделано, и мистическая лаборатория расправилась с мистическими врагами России (может быть, живущими внутри нас самих), и «удачно завершился этот долгий анабиоз», в конце концов, и птица (мистическая или нет?) подобрана и захоронена, и значит, у Любви всё будет хорошо, и в России произошло какое-то очищение власти, и даже дочь Степанида приехала. Наконец-то, к отцу. И значит, ждет нас всех впереди «... Рим... Новый... Опять...» Новая империя, новый подъем.

Куда пойдет Россия? К лагерному социализму? К мировому лагерному капитализму? Или же после гигантского русского напряжения XX века, которого не выдержал и сам народ, всё-таки начнется тишина сосредоточивания, тишина созидания? Вроде бы писался роман Апокалипсиса, и все действия героев как в реальном повествовании, так и в мистическом сверхсуществовании, вели к последней синкопе, после чего уже ничего и никогда не бывает. Можно даже умелой рукой и выстричь этот свершенный Апокалипсис, и вместе с другими постмодернистскими ироничными циниками (подобно Дмитрию Быкову в «ЖиДах» или Владимиру Сорокину в «Дне опричника») посмеяться над неудачной судьбой Родины. Вера Галактионова явно не идеализирует конструкторов лагерного социализма, в том числе и отца главного героя полковника Цахилганова, свершавшего в караганских подземельях «массовые жертвоприношения во имя светлого будущего», ибо как бы ни налаживали рыцари ГУЛАГа совершенное производство нового Солнца, в результате всех многочисленных чисток гибли лучшие, и Солнце вновь не восходило, как бы ни подталкивали его верные Дулы Патрикеевичи. Но она отбрасывает напрочь и либеральную версию ожидаемой свободы. В результате возникает своеобразный роман о невидимой войне, где из ужаса кара-

ганских лагерей прорастало даже для самих узников державное обаяние России, где явные злодеи обречены делать добро, ибо это их историческая русская колея.

Во второй мистической линии романа говорится о тех же героях, но в других мистических ипостасях. Не случайно, именно в Карагане находится центр Евразии, и здесь находятся все сдерживающие силы мира. Не случайно еще глубже, чем угольные шахты, существовала эта тайная лаборатория, и войти в неё можно было только избранным, и не обязательно наяву, во сне, в видениях. И на поиски этой лаборатории направлены как добрые, так и злые силы мира. Кто первый нажмет кнопку? И какую кнопку, на добро или на зло? «Безнравственному казначею – быть Иудой. Нравственному – быть распятым... Государственная мощь поднимется на духовности истребленных!» И ведь верно же, мученики становятся святыми. На крови святых строится государство.

Как безмолвная героиня романа Любовь с первых же строк отсекается от суеты: «Любовь теперь пребывала далеко – над жизнью. Она покоилась в своем беспмятстве, будто в зыбке меж небом и землёй...», так и Вера Галактионова решительно отходит от бытовой социальности. И в реальном своем повествовании, и в обнаженной иррациональности она старается раскрыть духовную суть нашего времени, определить главные знаковые символы нашей эпохи, стать чутким реаниматором (то есть оживителем) всех грешных душ современного общества. Ибо, не нами сказано: других душ у нас нет. Другого русского народа не придумано. Каков есть, таким и надо выкарабкиваться из всей нынешней грязи и смрада.

Пятая глава. Олег Григорьев



Григорьев Олег Евгеньевич родился 6 декабря 1943 года в Вологодской области. Умер 30 апреля 1992 года в Санкт-Петербурге.

Отец – фронтовик. Вернулся после ранения с фронта и запил. Мать с двумя детьми уехала в Ленинград после снятия блокады. Мать – фармацевт. В 1955 году поступил в среднюю художественную школу при Академии Художеств, но в 1960 году был исключен за недостойное поведение. Работал дворником, кочегаром, занимался живописью. Был дружен со многими питерскими художниками-неформалами круга Михаила Шемякина. В 1975 году участвовал в выставке художников-нонконформистов в ДК «Невский».

С 1961 года писал стихи. Выпустил книги для детей «Чудаки» (1971), «Витамин роста» (1981), «Говорящий ворон» (1989). На вторую книгу озлился Сергей Михалков. Книгу резко раскритиковали в печати. Вплоть до перестройки перестали печатать. Отодвинули прием в Союз писателей.

В 1971 году за тунеядство и пьянство был осужден и отправлен на два года ссылки в Вологодскую область. В 1989 году вновь был задержан и посажен в «Кресты», где написал одно из лучших своих стихотворений «Рождественскую песенку». Получил условный срок. Его «страшилки» и «черный юмор» очень быстро стали народным фольклором, печатались в питерском самиздате. Его друг А. Крестинский считает, что Олег Григорьев – «поэт люмпенизированного российского мира, в котором стерлась граница между зоной и свободой, между птицей в клетке и птицей на ветке... Поэзия Григорьева выросла на доброй почве русского фольклора, театра Петрушки, лубка, клоунады...

И, конечно, на своеобразном отражении советского социального абсурда». Незадолго до смерти был принят в Союз писателей, стали печатать его взрослые стихи.

Умер от прободения язвы желудка. Похоронен на Волковом кладбище.

Винты

Я думал, что я великан, —
А меня опрокинули и налили в стакан.
Я думал, что в комнате я да ты, —
А между нами какие-то рты.
На голове моей крышка,
Как бескозырка у матросика.
Меня подняли
И стали пить прямо из носика.
Тогда я намылился
И стал выskalъзывать у всех из рук.
Мало того, что выskalъзываю,
Дык ещё и глаза пороедаю,
Как какой-нибудь чеснок или лук,
Прыгнул в песочную кучу,
Сижу, вытряхиваю сандалии.
А подо мной и передо мной
Вращаются какие-то детали.
То свинтятся, а то развинтятся зачем-то.
Пригляделся: не просто отломки.
А то, что, свинтившись с другим,
Становилось третьим чем-то.
Зарябило в глазах от верчения.
Взял одну деталь —
Упругая на изгиб, податливая на кручение.
Что-то мне провизжало
Вроде – «неси» или даже «пронзи».
Я хотел встать и бежать,
Но сам закружился вокруг своей оси.
Заболела голова.
Вот и ко мне привинтились —
Был я один, теперь два.
Потом три, четыре, пять, шесть, семь...
Потерял счет.
Вдруг всё разом распалось.
Но сразу же привинтилось что-то ещё.
Но и это отпало,
Остался лишь шрам на коже.
Тут я понял, что надо и мне
Свинтиться с кем-то тоже.
Свинчивался и отвинчивался,
Свинчивался и отвинчивался,
Свинчивался и отвинчивался
С кем только мог.
С одним так свинтился,
Что долго потом отвинтиться не мог.

Вдруг пришла мать.
Родные, друзья, учителя.
Я перед самыми их глазами вертелся,
Кричу им: «Смотрите, да вот же я!» —
А они спрашивают, куда я делся.
Мол, отбился от рук, сбежал куда-то,
Совсем не учусь.
А я перед самым их носом.
Кручусь.
Кручусь,
Кручусь,
Кручусь.

Олег Григорьев

По адским кругам Олега Григорьева

Так и вижу, как Олег Григорьев мнется перед чтением своих стихов где-нибудь в большой комнате у друзей в коммунальной квартире. Объясняет, что он сам-то никого не убивал и не насиловал, это жизнь такая аморальная и персонажи такие аморальные. Оправдывается, как ребенок перед воспитателем. Впрочем, он и был на беду свою таким неисправимым ребенком. И ничего хорошего в затянувшемся его детстве не было ни для посторонних, ни для него самого. Разве что стихи появились совсем неожиданные, взрослые стихи человека с детским восприятием мира.

Случайно я жил в этом веке.
Случайно. Однако отчаянно.
Потому что кругом человеки
Жили тут не случайно.

Вот и издатель его Валерий Шубинский вспоминает: «Надо сказать, что в жизни Григорьев никогда вполне не преодолел страха перед миром. Постоянно ожидая, и не без основания, новых ударов и будучи абсолютно неспособным к компромиссу в творческой сфере, он пытался дать своему творчеству безопасное толкование... Однажды в моем присутствии он серьезно объяснял не самой умной даме с петербургского телевидения, что стихотворение: „Тонет муха в сладости в банке на окне“ — про гонящуюся за сладкой жизнью проститутку. Так я и не понял, издевался он или впрямь хотел „оправдаться“ перед представителем масс-медиа...»

Я-то думаю, может быть и третье объяснение — он на самом деле сравнивал муху с проституткой, когда писал. Ибо жизнь он в своих стихах нисколько не выдумывал, брал пригоршнями из окружающей его действительности. Насколько была неэстетична его действительность, настолько же и неэстетичны его герои. Он и спасался сам для себя — в детских стихах.

Я забрался под кровать.
Чтобы брата напугать.
На себя всю пыль собрал.
Очень маму напугал.

Вот так всю жизнь пугал своими стихами чужих взрослых, чужих начальников, чужих писателей и рафинированных славистов. И всю жизнь пугался сам, пугался милиции, пугался издателей, пугался женщин. От испуга писал свои самые страшные стихи. А сам был беззащитен и в поэзии, и в жизни. Может быть, лишь в детской поэзии чувствовал себя увереннее, как ребенок в привычной для него обстановке.

Пусть совсем не будет взрослых.
А одни лишь только дети.
А не то от этих взрослых
Очень тесно жить на свете.

Он всю жизнь, до самой своей смерти в 1992 году, не дожив до пятидесяти лет всего один год, чурался взрослости, чурался взрослого мира с его четко очерченными правами и обязанностями, выдавал себя за ребенка, за подростка, которому не нужны эти надоедливые взрослые со своими правилами и своими витаминами роста. Как вспоминает Михаил Яснов: «Друзья юности Олега Григорьева рассказывают, что он не хотел взрослеть. Был он невысок, моложав, тонкой кости и долгое время говорил, что ему семнадцать лет. Мы познакомились, когда ему уже перевалило за сорок, он был бородат, испит, болен, но на трезвую голову превращался в подростка, с простодушным удивлением и радостью открывавшего знакомый мир. Это был человек, в котором с предельной обостренностью запечатлелась подростковость тонкого и умного, но люмпенизированного, спившегося, уличного россиянина...»

Как бумажный пароходик,
Среди острых, страшных льдин,
Грозно стиснутый народом,
Я лавирую один.

Но, может быть, его драчливость, пьяная угарность, алкогольная безответственность были единственно возможной формой существования ребенка во взрослом состоянии? То, на что мы смотрим с умилением, когда видим четырехлетнего карапуза, уже вызывает настороженность, когда мы видим наколотого подростка. И вызывает часто отвращение, когда человек в сорок лет не хочет отвечать за свои поступки. Затянувшееся детство, да еще без контроля взрослых – не прямая ли дорога по адовым кругам? Легко ли жить в своем простодушии с остановившимся сознанием пятилетнего пацана? И не назовут ли тебя дебилом? И возможен ли григорьевский детский РАЙ? Говорят, что в своих стихах Олег Григорьев опровергает всю советскую систему воспитания.

Что от детей нам нужно?
Чтобы маршировали дружно.
Чтобы в колхозе пололи грядки,
Чтобы палаты были в порядке.

Но давайте сравним былую советскую систему воспитания с системой закрытых английских частных школ, куда так любят отправлять на обучение своих детей наши олигархи. Вот где Олега Григорьева не хватает. Хотя его бы выгнали на второй же день, даже если бы он был сыном премьер-министра. Впрочем, попытка полного детского самоуправления создается у нас в армии. Еще в школе, воспитатели худо-бедно на детей влияют. И вот ребенок попадает в армию. Офицерам нет времени с ним возиться. Ни генералы и майоры, ни полковники и капитаны, и даже ни лейтенанты и прапорщики воспитанием восемнадца-

тилетних детей не занимают. Вечером закрываются двери казармы, и дети предоставлены исключительно сами себе. Начинается детский РАЙ. То есть дедовщина, жестокая, как в стихах Олега Григорьева. Все эти «прописки» и прочие зверства ведь придумывают не офицеры, а восемнадцатилетние пацаны. И что-то этот детский РАЙ осуждает наша общественность, но обвиняют опять же взрослых, будто это седой генерал в казарме развлекается с непослушными детишками.

Дети бросают друг в друга поленья.
А я стоял и вбирал впечатленья.
Попало в меня одно из полений —
И больше нет никаких впечатлений.

Целиком вся дедовщина и есть – бросание детьми друг в друга поленьями. Так и было по жизни, немало самых увесистых полений получил Олег Григорьев не от ненавистных ему милиционеров и начальников, а от себе подобных бомжей и пьяниц, не обладающих никакими моральными установками. Однажды его чуть не убили прямо в квартире подобранные им же на улице собутыльники. Грабили у него всё подчистую.

На табурете – батурете
Сидели дети – одурети.
Болтая ногами ногами.
Матахая руками многими.

Детское сознание в стихах Олега Григорьева часто не только приравнено к сознанию взрослых, но даже выглядит предпочтительнее. Дети сами готовы творить свой мир. И уверены, что взрослые им только помеха. Они как бы требуют равного к себе отношения. Говоря современным языком, требуют полноты прав. Его герой обижается:

Папа вазу опрокинул.
Кто его накажет?
– Это к счастью, это к счастью —
Все семейство скажет.
Ну а если бы к несчастью
Это сделал я?
– Ты разиня! Ты растяпа! —
Скажут про меня.

В своей естественности Олег Григорьев проговаривается, в этом полномправном мире дети по-прежнему не берут на себя ответственность ни за что происходящее даже с ними. Они равны, но всегда за чей-то счет. Точно также равны за чей-то счет и бомжи, люмпены, наркоманы, алкоголики. Они и точно, как дети, затянувшееся детство у них приводит к нравственному одичанию.

Такой милый эпизод из его детской прозы. Укладываются малыши спать на тихий час. Воспитательница пришла, на горшки перед сном сажает. «А я хочу очень, а начать не могу, даже страшно от этого, а она все трясет, ногтями в плечо вцепилась. Не могу я писать, когда на меня смотрят, не льется из меня вода, и все тут. А вот когда ушла, тут я и начал. Писал до тех пор, пока совсем не проснулся. Смотрю – страх какой! Я в кровати, рядом никакой воспитательницы нет. И тогда уже до конца стал дописывать... за окном уже дождь прошел, и солнце светит, а с окна паучище страшный на паутине свесился. Вот и хорошо,

что я так проснулся, а не то бы кровь всю высосал. Хватит в описанности лежать. Вылез я из кровати, по комнате пошел...» А дальше гулять с ребятами, играть, про описанность свою начисто забыл. Это уже дело взрослых, тех самых надоедливых нянечек и воспитательниц, от которых малыш хочет быть независимым. Малыш как бы отворачивается от всего, что ему неприятно, делает вид, что ничего не было, ваза не разбивалась, грязь никто не заносил с улицы, да и в постель никто не писал. Вот только кто ему и в дальнейшей его жизни описанности убирать будет?

Малышу всё простительно, сменят простыни, постелят свежие. А если ты такой же и в двадцать, и в тридцать, и в сорок лет. Так ли будут изумляться взрослые твоей уже испитой бомжевской вонючести? Так ли будут восхищаться твоей непосредственностью сорокалетнего опухшего от пьянства самородка? «Кто-то верно назвал его спившимся ребенком... телефон молчал как убитый (оказалось, отключен за неуплату)... В квартире не было ничего – мебели, стульев, посуды. Сидели на полу. „Все пропил!“ – бодро сообщил хозяин» – вспоминает Марина Голдобская. И долго ли будет жить с таким самородком самая терпеливая жена? Долго ли будут терпеть друзья, а не собутыльники?

Жил и с этой, и с этой, и с той,
Вот и остался в квартире пустой.

Маленькому карапузу не нужен взрослый и его мир лишь до тех пор, пока он украдкой ест варенье, хотя и здесь на его детском пути неизбежны такие же, как он сам, поедатели, вот тебе и конфликтная ситуация, решаемая по-детски жестко.

Коля съел мое варенье,
Всё испортил настроение.
Я синяк ему поставил —
Настроение исправил.

Детская конкуренция жестока, она еще не знает нравственных правил. Не знает даже прагматичных правил игры (того же воровского закона или дворянского кодекса чести). Ну а если этот карапуз окажется один на улице. Затеряется где-то в городе, так ли ему совсем не нужен мир взрослых? И почему-то хочется жить, ни от кого не завися, хочется полной свободы, делая лишь то, что пожелаешь, пока существуешь на всем готовом, а нарвавшись на отпор, тот же независимый малыш хочет быстрее побежать домой и пожаловаться маме:

Пойду домой, пожалуюсь маме,
Что луна зажата двумя домами.

Причин для жалоб на весь мир у такого испитого ребенка становится с годами всё больше и больше. Только кому пожаловаться? Да и мама уже не такая всемогущая, жаловаться некому, и подчиняться этому взрослому миру не охота. Как в детство Олег Григорьев уходит в пьянство, в дикие загулы, попадает за решетку. Насколько я знаю, политику ему в милиции не шили, да и не смотрели на него участковые, как на писателя. Так, надоевший хулиган-забудыга. Как рассказывают, даже долгое время старались не смотреть в его сторону. Но то соседи нажалуются, то сам на драку с участковым нарвется, вот так и сидит немалая часть мужского населения России по ту сторону решетки. Так дважды оказывался в «Крестах» и Олег Григорьев. Он не становится уголовником, у тех тоже свои законы, свои строгие правила, а его жизнь – езда без правил, затянувшееся детство, адские круги...

Так и пришел я к другу
По этому адскому кругу.
Он спал за столом бороною в борще.
Я тряс его за уши, но вотще.
Была разбита фрамуга.
Я ушел удрученный от друга.

Какими становятся дети, когда неожиданно остаются одни без взрослых – на эту тему есть немало горьких трагических произведений, к примеру, роман «Повелитель мух» У. Голдинга. Вряд ли этот роман написан по заказу советских чиновников. И поэтому культивирование независимой детскости как бы в противовес классической традиции взрослого наставничества не приводит меня в отличие от иных либеральных критиков в восторг.

Ходил я против ветра носом.
Остался на всю жизнь курносим.

Я не собираюсь в чем-то упрекать Олега Григорьева, давно уже перебравшегося в мир иной. Хочу понять его и его творчество, причины того, почему некогда незащитный и наивный, простодушный поэт, удивляющий всех порывами своей доброты, стал превращаться временами в довольно злобного бомжа и алкоголика, потакающего всем своим дурным позывам. Скажу сразу, я не принимаю принятую иными его почитателями теорию неких театральных масок, которые якобы Олег Григорьев примерял на себя, творя как бы понарошку свои «садистские стихи» и детские страшилки. Когда Михаил Яснов сравнивает дар Олега Григорьева с даром Аркадия Райкина, мгновенно вживающегося в примеряемую маску подлеца, хапуги, склочника, жадину, хулигана, он забывает о принципиальной разнице между миссией актера и миссией поэта. Талантливый актер принципиально должен быть пуст, сегодня играть Отелло, завтра Яго, а послезавтра, может быть, и Дездемону, и каждый раз предельно искренне. Поэт, легко меняющий маски, – это не поэт, а дешевый ремесленник, литературный халтурщик, исполняющий чьи-то заказы. Истинный поэт должен сам прочувствовать своего героя, а значит – жить его жизнью. Скорее, прав О. Юрьев, когда пишет о поэте Олеге Григорьеве, «... не нацеплявшим маску пьяницы, асоциала и самородка, а – в виде исключения, бывшим и тем, и другим, и третьим». Это не значит, что Олег Григорьев сам убивал, насиловал, резал. Но он жил в той же антисоциальной среде, сам прошел и тюрьмы, и пьянство, и кровавые разгулы.

Пришел Сазонов помогать
Кривые гвозди распрямлять.
Купили бормотухи
Да хлеба полкраюхи.
Задули по бутыли.
А о гвоздях забыли...

Так и в жизни своей, за бутылкой он мог забыть о чем угодно, все с той же детской непосредственностью и глядя поутру на тебя наивными невинными глазами...

Своей предельной искренностью Олег Григорьев отличается и от обернутое двадцатых годов, и от лианозовцев шестидесятых. Те формировали эстетику абсурда, а Григорьев жил этой эстетикой и по-другому не мог. Жил, по-русски сжигая себя, этим согласовывая свои абсурдистские стихи и свою абсурдную жизнь. Если во внешне схожих абсурдистских стихах Пригова мы явно видим просчитанные эффекты и заданные мотивировки, то в

стихах Олега Григорьева вместо искусных метафор господствует реальный язык русского социального дна, почти физиологически точный показ наркотического распада личности. Я не согласен с Михаилом Золотоносовым, сводящим всю поэзию Григорьева к чужим заимствованиям у обернутое, но критик прав, утверждая, «...чтобы внутренне оправдать, заново пережить чужие формы, поэт ввергает себя в „антиповедение“ (запой, тюрьма, дебош)». Талантливому поэту всегда, чтобы что-то присвоить, надо внутренне пережить самому. Любой, пусть самый нелепый абсурд должен быть в русской поэтической традиции прожит до конца честно:

Застрял я в стаде свиней.
Залез на одну и сижу,
Да так вот теперь я с ней
И хрюкаю, и визжу.

У него от природы богатейшая фантазия. Легко, моцартиански, он играет с рифмами, созвучиями, изобретает новые слова, превращает детей в стрижей, замки в замки, черное в белое и наоборот. Олег Григорьев всегда любил возиться со словом. Слова у него всегда хорошо расставлены. Не налезает друг на друга. Не противоречат друг другу. Он любит мять в руках словесную массу. Добиваясь созвучия самых разных по смыслу слов: «вы-мы-ты – вымыты», «мы, ты, я – мытыя». «скворцы ручьят, ручьи скворчат» и так далее. Но его абсурд берется не из литературы, из ежедневной жизни. И это он уже и понарошку, и всерьез со свиньями хрюкает и визжит. Честно говоря, даже признавая общность многих стихотворных форм у Олега Григорьева с обериутами (впрочем, тогда уже и с Велимиром Хлебниковым, и с ранним Маяковским, и со сверстниками из СМОГа и лианозовской группы, с поэзией Эдуарда Лимонова и Леонида Губанова), я думаю, степень сопереживания григорьевских стихов гораздо глубже. Он сам и ответил за все свои стихи.

Покачался немного в петле,
И по высшему суду в ад иду.
Но память об ужасах на земле
Скрашивает моё пребывание в аду.

Он не был при жизни понят и принят даже своими друзьями. Генрих Сапгир вспоминал уже после смерти: «Олег, Олежка Григорьев, помню, ехал к нему на край света, метро, потом на трамвае. На краю света была уютная новая квартира, на стенах коллекция бабочек, в секретере кости и череп, на столе бутылка водки, вокруг пьянствующие уголовники. Олег, сколько я помню, был всегда один, даже когда женат. Какая женщина, скажите, выдержит бесконечные празднования неизвестно чего, скорее всего неистовства духа, с русскими скандалами и примирениями, с битьем посуды и разбиванием чужой и собственной физиономии!.. Стихи его дошли до меня сначала как фольклор... лишь после его смерти стали издаваться книги его стихов».

Я был связан туго, до боли.
И двигаться вовсе не мог.
Жена зачерпнула в ладони соли.
Посолила меня с головы до ног.
Соль я стряхнул на клеенку.
Пытаясь на корточки сесть.
– Аккуратней! – сказала жена громко. —

Не могу же без соли тебя я есть.

Сейчас любят писать о притеснениях Олега Григорьева советским литературным начальством. Так и было, совсем ни к чему советской власти григорьевский абсурд, своего вполне хватало. Если даже Эдик Успенский со своим Чебурашкой вызывал раздражение, то кому из чиновников нужны были григорьевские «страшилки» и пиночетки? Впрочем, такой асоциальный абсурд в те же шестидесятые-семидесятые годы не принимался и западным миром. Недаром от стихов Григорьева шарахались западные слависты.

Девочка красивая
В кустах лежит нагой.
Другой бы изнасиловал,
А я лишь пнул ногой.

Наши эстеты восхищались подобным языком насилия, отменяющего мораль и этику, они отчуждали от себя сам свершившийся факт, как и самого Григорьева с его образом жизни, и видели лишь огромную фигу систему. Интересно наблюдать за очкастыми филологинями, защищающими диссертации по самой чернушной прозе и поэзии. Так и хочется с ними совершить нечто григорьевское.

Оля задрала платье
И расставила ноги.
И вот паровоз опять я.
Качусь под мост по дороге.

Но когда предлагали его стихи приезжим филологам из западных университетов, те морщились. Подобное, только в прозе, писал в США Чарльз Буковски. Столь же искренне, и столь же саморазрушающе. И также был отторгнут американским истеблишментом. Также прожил на дне, и умер на дне, вот только антисоветизм ему не могли в оправдание добавить его исследователи. Как и у нас, после смерти стали Чарльза Буковски очищать и облагораживать. Можно восхищаться его творчеством, но нет желания становиться его соседом.

Разбил в туалете сосуд,
Соседи подали в суд.
Слева винтовка, справа винтовка.
Я себя чувствую как-то неловко.

Эстетика абсурда, перенесенная в действительность, абсурд жизни, ставший поэтическим явлением. Может быть, это и есть григорьевское нововведение в поэзию. Не кричать кикиморой, как Дмитрий Пригов, а если случится – и быть этой самой кикиморой, жить её жизнью.

И смешно. И страшно. Вот два главных впечатления от стихов Олега Григорьева.

Топор, сквозь шею ушедший в плаху,
Не может вырвать никак палач.
Он от натуги порвал рубаху.
Раздался хохот сквозь общий плач.

Гламурные, глянцевого битники для истеблишмента США были ближе и понятнее испившегося, исколовшегося, оборванного и вонючего чернушника жизни Чарльза Буковски. Держались от Олега Григорьева подальше и питерские эстеты, предпочитая чистеньких, глянцевого концептуалистов. Вроде бы огромное количество собутыльников всегда было у Григорьева, почему бы и не выпить пару-тройку рюмок с этим испившимся ребенком, слушая его исторгаемые непрерывно, пусть иногда и корявые, но неожиданные, безобразные и смешные, всегда первородные стихи. Отметившись, прислонившись к такому первородному языческому варварскому дару, записавшись на будущее в штат мемуарных друзей, затем можно и отправляться в свой налаженный глянцевого мир, оставляя материализовавшуюся метафору питерского дна в его узкой щели между ужасом и смехом.

О друге нет и помина, В углах одна паутина.

Какая-нибудь коллекционерша знаменитостей, наподобие Людмилы Штерн, уже выпустившей книги и о первом поэте – Бродском, и о первом прозаике – Довлатове, наверняка соберет все легенды о кругах ада Олега Григорьева. Поместив себя на самое почетное место, и всё ложь, ибо в жизни с этими кругами ада не смог сосуществовать ни один человек, даже дочка Григорьева в конце концов оказалась в детском доме, куда изредка приходил её навещать отрезвевший отец, в перерывах между «Пряжками» (где находилась психлечебница) и «Крестами». Естественно, эти круги ада, постепенно сужаясь, вели поэта напрямик к смерти. Умер в 49 лет от прободения язвы. Мог чуть раньше или чуть позже – от ножа (весь был в шрамах) или от вздувшейся печени, от подружки, как Николай Рубцов, или от износившегося сердца. Такие по жизни долго не живут.

Склонился у гроба с грустной рожей,
Стою и слушаю похоронный звон.
Пили мы одно и то же.
Почему-то умер не я, а он.

При такой жизни смерть становится неременной участницей затянувшихся застолий. Сегодня пили, и умер он, а завтра и за тобой смерть придет с косою. Уже и страха нет. Одно удивление. И ожидание твоей смерти всем литературным сообществом. Также, кстати, покойненько и цинично в Москве эстеты отмечались у Венечки Ерофеева или у Ленечки Губанова, наблюдая, как те приближаются к своей смертной черте.

Смерть прекрасна и так же легка,
Как вылет из куколки мотылька.

В Питере была развита сильнее, чем в Москве неофициальная поэтическая культура, тот же круг Иосифа Бродского, «филологическая школа», они тоже сторонились Григорьева, признавая его, как детского поэта. Не отсюда ли переживания самого поэта: «В один из своих последних приходов ко мне, – вспоминает Борис Понизовский, – он сказал: „Знаешь, Боря, я не отстоял себя как живописца“. Я спросил: „А как прозаика?“ – „Не отстоял. И как взрослого поэта тоже. Я отстоял себя только как детского поэта. Детские стихи – они же коротенькие“». Интересно, что Олег Григорьев упрекает самого себя. И даже пытается найти причину этого «не отстаивания» в самом себе.

Для того, чтобы понять, о чем говорит Олег Григорьев, надо знать питерскую художественную среду тех лет, где на официальный Олимп, в отличие от Москвы, не так уж и рвались. Были примеры неформального лидерства в неформальной литературе в те самые годы, которые и я проживал в Ленинграде, в тех же самых кругах. И всем был известен живописец Михаил Шемякин – отстоял себя. Заметен прозаик Сергей Довлатов – отстоял себя. Заметен

поэт Иосиф Бродский. Заметен поэт Глеб Горбовский. И заметен именно детский поэт Олег Григорьев. Позже, в Москве уже мы часто говорили о его детских стихах с моим тогдашним другом Эдуардом Успенским, с Юрием Ковалем, с молодыми театральными режиссерами, которым я даже советовал вставлять в свои спектакли детские четверостишья Григорьева. И часто всё проходило. Особенно на малой сцене. От его взрослой поэзии шарахались не по цензурным причинам, не хотелось подпускать к себе в жизнь психологию социального дна, принимать близко к сердцу мир социального невыдуманного абсурда. Заметьте, как быстро освобождается пространство даже в переполненном вагоне метро, когда на сиденье садится испитая, дурно пахнущая бомжиха. Вот нечто подобное происходило и вокруг Олега Григорьева.

Как проходняк квартира,
Но не иду я ко дну.
Один на один с миром
Честно веду войну.

Может быть, и на самом деле, до совершенства им были доведены прежде всего детские стихи, которые завораживают уже не одно поколение детей и их родителей. А почти хлебниковские наволочки со стихами, рукописи своих взрослых стихов, которые Олег Григорьев умудрялся оставлять во всех своих временных убежищах, сейчас изданы непричесанными в разных вариантах. И кто будет определять канонический текст? Десять рукописей, и десять разных вариантов – это тоже признак затянувшегося детства. Скажем, тоже немало пьющий Сергей Довлатов, в публикациях своих был придирчив, выверяя все тексты. А когда было выверять тексты Олегу Григорьеву? Не найдет, напишет заново, что помнит, вот и вся корректура. Он и художником, может быть, не стал из-за того, что надо было иметь дело с предметным миром: холсты, подрамники, краски, кисти, мольберты. А ведь учился в детстве в художественной школе при Академии художеств вместе с Михаилом Шемякиным, Геннадием Устюговым, Олегом Целковым. Рисовал всю жизнь по привычке на обрывках бумаги, на газетах и плакатах, в школьных тетрадках.

Мне кажется, как Сергея Есенина умело привлекли имажинисты в свой круг, используя как козырную карту, так позже и «Митьки» приобщили Олега Григорьева в последние годы жизни к своему содружеству. Может быть, ему это содружество и пошло на пользу, но играть «Митьков», также как играть «идиотиков» или еще кого-то, он был не в состоянии. Если уж сравнивать с миром живописного авангарда, то он не годился на роль Михаила Ларионова, умело использовавшего приемы примитивного искусства. Он сам был «примитивистом», как таможенник Руссо, или Нико Пиросманишвили, или же как любой ребенок, взявшийся за карандаш. Вот и получился – дворовой мир глазами взрослого ребенка. Страшный мир затянувшегося детства. И наивный, простой мир, обращенный к детству.

На задку кобура болталась.
Сбоку шашка отцовская звякала.
Впереди меня всё хохотало.
А позади всё плакало.

На мой взгляд, как литературный феномен, Олег Григорьев целиком вышел из низового фольклора. Подслушанного и подсмотренного и у детей, и у бомжей. Впрочем, он и не выходил из него. Он жил в нем. И этот фольклор – в лицах, в репликах, в действиях проживал с ним всю жизнь. За эту примитивную фольклорность его и из художественной школы выгнали, и в школе учителя не жаловали. И наивный детский мир, и разрушенный

асоциальный люмпенский слой русского народа нашел в Олеге Григорьеве своего выразителя. Каков народ, таков и его фольклор. Думаю, останься в Питере жить и дальше Николай Рубцов, может, и его затянула бы подобная жизнь, увлек бы подобный фольклор. Они многим схожи. Простодушием, первичностью, городским люмпенством, оба, как дудки, на которых играет народ.

Старик сторук,
Старуха сторука.
В двести рук
Колотят друг друга.

Только народ еще в те времена в деревне Никола – у Рубцова, и в питерских городских трущобах – у Григорьева, разным был. Не спилась еще тогда окончательно русская деревня. Вот этот спасительный опыт отделил Николая Рубцова от пути Олега Григорьева, значительно заузив пространство его «алкогольной поэзии». Земляки, но с разницей на шесть лет, оба родились в Вологодской области, безотцовщина с разрушенным национальным сознанием. На этом сравнении их судеб, понимаешь, каким спасением для Николая Рубцова оказались и кожиновский литературный круг, и северорусский деревенский мир. В деревне пить – пили, но картошку сажали, и скотину обихаживали, самим выживать приходилось. А значит, и отношение к жизни иное было. Милостыню просить было не у кого. А ведь временами затягивала и Николая Рубцова кладбищенская морока. Притягивали ведьмовство Людмилы Дербиной, какая-то inferнальность разрушенного и коллективизацией, и войной надломленного сознания.

Ты не знаешь, что ночью по тропам
За спиною, куда ни пойду,
Чей-то злой настигающий топот
Всё мне слышится, словно в бреду...

(Н. Рубцов)

Да и характеры у Григорьева и Рубцова в чем-то схожи были – строптивые, вспыльчивые. И в то же время наивные, по-детски застенчивые. Впрочем, таким же был и москвич Леонид Губанов. Вот они разные пути русского поэтического сознания конца XX века. Почитаешь одного, другого, третьего и поймешь неизбежность произошедшей социальной катастрофы. Нарастающий кризис русского национального сознания. И за спинами у всех вырезвители, психлечебницы, кутузки.

На отшибе неприличный,
Здесь за Пряжкой-рекой,
Сумасшедший дом кирпичный
Нарушает мой покой.

...

В пиджаках, в штанах суровых
Сумасшедшие сидят
Ну а если ты здоровый —
Это просто суший ад.

Визги. Горькие метанья.

Как на бойне рев коров.
Индюшачьи бормотанья.
Бесконечный женский рев.

За высокою стеною.
Как бессмысленный кураж.
Вдруг взрывается порою
Невеселый хохот наш.

А сверху за тобой как бы наблюдают эстеты из другого мира, фиксируют, записывают. Иногда похлопывают по плечу и дают деньги на водку. После смерти дружно пишут мемуары. Но почему-то в стихах Олега Григорьева об этих эстетах никогда не пишется, среди условных, но живых героев всё такие же, как он сам, работяги, неудачники с испитой физиономией, оборванцы и бродяги с простыми русскими фамилиями Сидоров, электрик Петров, Кошкин, Сидоров, Тарелкин, Сизов, Скокарев. Или с именами Иван и Коля, Петя и Вася. С ними он и прожил жизнь. Плохую ли, хорошую, но свою.

Пьем, пытаюсь не упасть,
Мы бутылка за бутылкой.
Есть хотим, да не попасть
Ни во что дрожащей вилкой.

Родился Олег Евгеньевич Григорьев 6 декабря 1943 года в Вологодской области. Отец вернулся с фронта раненый, запил по-черному, мать мучалась, сколько могла, потом собрала двоих детей и уехала к родственникам в Ленинград, когда была снята блокада. С тех пор и жил в Ленинграде. Но на родину свою малую вернулся уже взрослым, под конвоем в столыпинском вагоне. Также как и Иосифа Бродского, его арестовали за тунеядство, сначала придержали в «Крестах», затем послали на два года в ссылку все в ту же Вологодскую область. Только не было ни громких защитников, ни международной общественности. Не та персона. Хотя стихов к тому времени написал не меньше Бродского. И даже был известен гораздо более широко своими «садистскими стихами». Впрочем, всё равно бы он из России никуда бы никогда не уехал, о чем и говорил не раз в годы начавшейся перестройки. Да и кому он нужен был бы на западе со своей судьбой и своим неисправимым детством?

Я шел и рассказывал всем прохожим,
Как вчера ни за что получил по роже.
Пока один из прохожих
Не треснул по роже тоже.

Да и Нобелевская премия такому забулдыге никогда бы не светила. Впрочем, как и любая другая. Меня ещё удивляет, как он при своем образе жизни и при явно сомнительной для властей славе аморального поэта умудрялся изредка выпускать даже в советское время сборники детских стихов. Сначала в 1971 году в Ленинграде вышел сборник «Чудаки», состоящий из детских страшилок, мгновенно вошедших в фольклор:

— Ну, как тебе на ветке? —
Спросила птица в клетке.
— На ветке — как и в клетке,
Только прутья редки.

Говорят, внуки какого-то престарелого члена Политбюро с восторгом читали вслух эти строки, чем и вызвали негодование чиновного деда. Говорят, негодование выразил и Сергей Михалков, когда прочитал второй сборник детских стихов «Витамин роста», вышедший уже в Москве, в детгизе в 1981 году. Он-то и притормозил дальнейшую нормальную жизнь Олега Григорьева, собирающегося уже вступать по двум сборникам стихов в Союз писателей, а значит, иметь право официально нигде не работать. Был бы членом Союза писателей, не было бы тогда и первого ареста, не было бы и вологодской ссылки. Не удалось спрятаться в органичной для него нише детского поэта. Как писал питерский критик Виктор Топоров: «Чем только не мазали себе лица поэты, хоронясь от власть предержащих... какие только рубища на себя не напяливали – только бы их оставили в покое. Дали дышать. Впрочем, не всем это помогало. А вот Олегу Григорьеву помогло с точностью до наоборот... Попытка укрыться в достаточно богатом и потому широко распространенном рубище (или матроске?) детского поэта не удалась». Вот потому он панически боялся и ненавидел Сергея Михалкова. Также как и всех милиционеров, трезвым он их обходил стороной, пьяным нарывался на скандал. Михалков для него символизировал сразу все власти, и партийную, и литературную, и (через «Дядю Степу») милицейскую. Его одного он и винил, пожалуй, во всех своих бедах. Хотя, насколько я знаю, конкретно его судьбой в Союзе писателей занимался другой сытый детский классик Анатолий Алексин, ныне в Израиле изображающий из себя жертву советского строя. И никто Алексину ныне по морде не надаёт за все его грехи? Неужели так спасает в Израиле национальная ниша? Да и кого жалеть, спившегося русского бомжа? Впрочем, воздух родной вологодской деревни явно пошел ему на пользу. Даже от полиартрита избавился, деревенский климат излечил. Привез из ссылки и много новых произведений. И стихи, и прозу.

С бритой головою,
В робе полосатой
Коммунизм я строю
Ломом и лопатой.

Из вологодской ссылки писал своему другу Владимиру Бахтину: «Долблю ломом заледевшую землю и копаю яму 4х4 метра с глубиной в два метра. По лому бьем молотом, и отлетевшие куски выкидываем наверх. Работа каторжная, но легче, чем писать стихи, и платят значительно больше». Как мечтательно говорят иные и об архангельской ссылке Иосифа Бродского, и о Никольском периоде жизни Николая Рубцова: вот так бы им там и оставаться, другими бы поэтами стали. И жили бы долго-долго. Собрал же в этих вологодских лесах Олег Григорьев чудную коллекцию северных бабочек, даже Академия наук хотела приобрести эту собранную им коллекцию. Увы, покупка не состоялась. А потом из опустевшей питерской квартиры Григорьева исчезли и бабочки. Украли собутельники, или сам пропил?

Жили мы тесным кругом.
Стоя на двух ногах.
То, что хотели сказать друг другу,
Было выколото на руках.

Вот таким образом к стихам «страшилкам», к «алкогольным стихам» добавились тюремные стихи. К социальному низовому абсурду добавился и тюремный абсурд. Удивляет почти полное равнодушие к этим его злоключениям всех тех эстетов, кто таскал его по славидам и с будущим расчетом записывал на магнитофон его авторские чтения. Думаю, при

желании всю эту скандальную бытовуху, за которую он получил первый срок, легко можно было не доводить до суда. Вмешайся в то время литературные покровители. Его «Чудаки» разлетелись мгновенно огромным тиражом. Ведь это было уже в перерыве между первой и второй книжками. Тем более, повторяю, никаких политических преследований Олега Григорьева не было. Судили не диссидента, и даже не автора ужасных «страшилок», судили дворового бродягу за дворовую драку, таких как он, было сотни тысяч. Кого жена сдаст, кого соседи.

При внезапном громком стуке Поднимаю вверх я руки, Потому что в этом мире Я как кукла в детском тире.

Человек дворовой культуры он и жил по законам этого двора. Составитель его наиболее полной посмертной книги Михаил Яснов пишет: «Судьба Григорьева типична для российского поэтического быта. Бедолага, пьяница, головная боль милиции и восторг кликушествовавших алкашей. Почти бездомный, разбрасывающий стихи по своим временным пристанищам, – он был человеком светлого ума... В трезвые минуты – обаятельный, умный, ироничный собеседник; в пьяные – чудовище, сжигающее свою жизнь и доводящее до иступления окружающих».

За составление книги «Птица в клетке» Михаилу Яснову спасибо от всех читателей. Но я бы не стал так типизировать российский поэтический быт, неужто и «ахматовские сироты» приводили в восторг кликушествовавших алкашей? Неужто вся «филологическая школа» дни и ночи проводила в милиции? И молодое дарование Елена Шварц, и вечно опрятный Александр Кушнер пропивали всю свою мебель? Я уж не говорю про дворянскую поэзию девятнадцатого столетия. Да и в детской поэзии ни Эдуард Успенский, ни Генрих Сапгир, ни Борис Заходер головной болью милиции не были. Скорее, из больших поэтов Олег Григорьев со своим бомжеским бытом был явным исключением. Разве что похождения Глеба Горбовского были столь же легендарны. Но Горбовский в поэзии почти не касался своего алкогольного дна. Нет, по этим адским кругам Олег Григорьев из близких ему поэтов ходил один, лишь соприкасаясь с книжной филологической средой. Да и среда эта не старалась втягивать его в свое пространство.

Стремился я к людям навстречу.
Вижу – бегут они стадом.
И вот эта теплая встреча
Для меня обернулась адом.

А отношение к себе питерской интеллектуальной элиты Олег Григорьев прекрасно описал в одном из лучших детских абсурдных стихотворений.

– Яму копал?
– Копал.
– В яму упал?
– Упал.

– Яма сыра?
– Сыра.
– Как голова?
– Цела.
– Значит, живой?
– Живой.
– Ну, я пошел домой.

Вот так следили за ним, ахали и охали, а потом отправлялись домой его благополучные почитатели. Скорее, я удивляюсь, как в советское время мог более-менее легально существовать такой поэт. И после вологодской ссылки детгиз издает вторую книгу стихов «Витамин роста» в 1981 году. А после новых злоключений все в то же советское время в 1989 году выходит и третья детская книга «Говорящий ворон». И даже в конце концов его принимают в Союз писателей. Если верить сегодняшним газетным представлениям о нашей империи зла, Олега Григорьева должны были навсегда отлучить от литературы еще в шестнадцать лет, где-нибудь в 1959 году, после написания им уже классического: «Я спросил электрика Петрова». Конечно, жаль, что его не приняли в Союз писателей еще по первой книжке. Может, и судьба по другой линии пошла. Но он сам себе определил путь в неформальной литературе и в неформальной жизни. И вместе с ним надо тогда жалеть сотни тысяч, а то и миллионы, таких, как он, работяг, инженеров, спортсменов, ученых, оставшихся без работы, постепенно спившихся и живущих по законам бомжеского существования.

Удивляюсь, как при таком стихийном образе жизни он успешно осуществлял многие свои замыслы, как он вообще находил время для стихов. К счастью, он от природы был наделен легким талантом, не нуждающимся в шлифовке. Был бы он прозаик, романист, не дописал бы до конца ни один роман, каким бы талантливым не был. Он и поэмы-то всего две написал, и обе блестящие. Никем до сих пор не оцененные: «Футбол» (почему бы нашим фанатам не взять её на вооружение) и православную «Рождественскую песенку». И обе были написаны в период вынужденной трезвости. Одна в «Крестах», вторая в период болезни. Это тоже у него из детства – игра словами, игра омонимами, игра в звуки, игра в заумь, игра в рифмы. Он писал всегда серьезные вещи, но с помощью несерьезных слов.

В реку рукой
Метал металл.
Нагой ногой
Пинал пенал.

Любил обыгрывать все, что увидит. Любил всевозможные превращения. Его в милицию забирают, он и её обыгрывает в своих горестных стихах. Никогда никому не открывал двери, боялся участкового.

Участковый стал в двери стучать.
Я за ним в глазок следил, даже в оба.
С таким же успехом он мог стучать
В крышку моего гроба.

Впрочем, однажды, уже в 1989 году участковый все же достучался, просто дверь была безмятежно открыта, кончился этот приход участкового «оказанием сопротивления» и новыми «Крестами». Когда его хотели второй раз посадить за очередную драку с участковым, которому Григорьев умудрился поломать фирменный козырек у фуражки, наконец-то, за него заступились и Андрей Битов, и Белла Ахмадулина. Впрочем, на суде Олег Григорьев гордо заявил, пусть судят не как поэта, а как рабочего. Он к тому времени где-то очередной раз работал то ли маляром, то ли вахтером, то ли почтальоном. Не захотел идти по пути Иосифа Бродского и после ходатайств литературных друзей выступил с заявлением: «Я прошу рассматривать мое дело и судить меня не как поэта, а как простого рабочего, каким я и был всю жизнь». Всё-таки, как поэта, его освободили, к тому же шел 1989 год, не захотели питерские власти еще одно «дело Бродского» получить. Ну а если бы он и на самом деле

был бы лишь рабочим? Так бы вновь пошел по лагерям? И сколько же в наше время сидит таких бедолажек и горемык. За нелепые драки и пьяные дебоши? Не они ли и заполняют все тюрьмы России? Эков сейчас больше (утверждают специалисты), чем в 1937 году. И это всё наша родная люмпенизированная испитая низовая Россия. Что же с ней делать? Вот и все её приметы: «Окошко, стол, скамья, костыль, / Селедка, хлеб, стакан, бутыль».

Когда попал второй раз в «Кресты», написал там дочери своей Марии, живущей в детском доме, чудную «Рождественскую песенку». Будто не было у него никогда опустошающих «алкогольных стихов». Будто и не он писал страшилки про электрика Петрова, который «ботами качает». Эту «Рождественскую песенку» почти не замечают его нынешние либеральные поклонники.

Трещит рождественский мороз.
Окошко, как в слюде
Карниз сосульками порос —
Весь в длинной бороде.

Подайте нам варенья.
Разлейте всем сбитень —
Сегодня День Рожденья,
Христа-младенца день!

И поднимая чаши.
Поем мы о Христе.
Как за грехи он наши Был распят на кресте.
Закрит скалой в пещере.
А поутру исчез...
Христос воскрес, мы верим!
Воистину воскрес!

А ведь это уже начинался новый Олег Григорьев. Пришедший к вере в Бога. И к иным простым нравственным истинам. Это новый Олег Григорьев на суде решил отстаивать правду не поэтов, а простых и униженных русских людей, с которыми он готов был разделить свою судьбу. Это новый Олег Григорьев рисовал в тюремной тетрадке купола церквей и осмысливал роль подвижников в русской истории. Жаль, ему оставалось уже мало. Слишком уж подорвано было его здоровье. Из тюрьмы выпустили, вскоре уже и публикации пошли его взрослых стихов. Друзья стали уговаривать вообще уехать из России, воспользовавшись этим новым судом, интересом славистов и тогдашней перестроечной модой на Россию. Отказался наотрез. Впрочем, и болен был уже тяжело. Готовились книжки, до которых уже не дожил. 30 апреля 1992 года его не стало.

Крест свой один не сдержал бы я.
Нести помогают пинками друзья.
Ходить же по водам и небесам.
И то, и другое — умею я сам.

Отпевали его в Спасо-Преображенской церкви. Там же, где отпевали Александра Пушкина. Да и похоронили на знаменитом Волковом кладбище, у храма Иова Многострадального. Стихи его живут и плохие, и хорошие. Споры вокруг него идут. Конечно, он был масте-

ром стиха. Особенно короткого стиха. Но и круги ада оставались при нём. Думаю, идти по ним поэту придется долгонько.

Павловская слобода 2 июля 2005

Шестая глава. Леонид Губанов



Губанов Леонид Георгиевич родился в Москве 20 июля 1946 года, умер в Москве, на улице Красных Зорь, на своей квартире от острого сердечного приступа 8 сентября 1983 года, в возрасте, предсказанном им самим в поэме «Полина» – тридцати семи лет. Похоронен на Новом Хованском кладбище.

Мать – сотрудница ОВИР. Отец – инженер. Крещён в Церкви Святой Троицы на Воробьевых горах. Первая публикация стихов в пятнадцать лет в «Пионерской правде». Окончил вечернюю школу. Работал фотолаборантом, почтальоном, грузчиком в булочной, пожарным в театре. В 1963 году составил самодельный сборник «Первое издание неофутуристов». В 1964 году впервые напечатаны в «Юности» три четверостишья из поэмы «Полина».

29 января 1965 года выдвинул идею создания объединения поэтов и художников «СМОГ», что расшифровывали или как «Самое молодое общество гениев» или официально «Сила, мысль, образ, глубина». Первую программу подписали также Владимир Алейников и Владимир Батшев. 19 февраля 1965 года в московской библиотеке имени Фурманова прошёл первый поэтический вечер СМОГа. В группу вошли Николай Мишин, Вадим Делоне, Юрий Кублановский, Алёна Басилова, Александр Морозов и другие. Был близок одно время к смоговцам и Эдуард Лимонов.

14 апреля 1965 года, в годовщину смерти Маяковского прошли по Москве с лозунгами «Лишим социализм девственности» и другими. В том же году его стихи вместе с другими смоговцами опубликовали в энтээсовском журнале «Грани» (№ 59). Начались преследования властей. Леонид Губанов в конце декабря 1965 года попал в психиатрическую больницу им. Кащенко. Потом началась поднадзорная жизнь с неоднократными вызовами в органы, задержаниями, запугиванием.

Эмигрировать отказался. Жил божемной наркотической жизнью. Был близок к православной церкви. Подрабатывал, где мог: сторожем, грузчиком.

Не был замечен ни прессой, ни журналами и в начале перестройки, лишь четыре стиха в «Дне поэзии» 1984 года. Позже в 1985 году Игорь Дудинский опубликовал подборку стихов в журнале «Мулета» в Париже. Первая большая публикация стихов в России в журнале «Знамя» в 1993 году. Почти полное издание его стихов вышло в Москве в издательстве «Время» в 2003 году.

Явно загубленный лидер послевоенного поэтического поколения.

Русская керамика

Есть где-то земля, и я не боюсь её имени,
Есть где-то тюльпаны с моей головой и фамилией...
Есть где-то земля, пропитанная одышкой.
Сестра киселя, а душа – голубеющей льдышкой.

Есть где-то земля, пропитанная слезами,
Где избы горят, где чёрные мысли слезают
Напиться воды, а им подают лишь печали,
Есть где-то земля, пропитанная молчаньем.
Есть где-то земля. Которую любят удары
И ржавые оспы, и грустные песни-удавы...

Есть где-то земля, пропахшая игом и потом,
Всегда в синяках, царапинах и анекдотах.
На льняную юбку она нашивает обиды,
И только на юге её украшенья разбиты.

Есть где-то земля, как швея, как голодная прачка,
День каждый её – это камень во рту или взбучка.
Над нею смеются, когда поднимается качка.
Цари не целуют её потемневшую ручку.

Есть где-то земля, как Цветаева ранняя, в мочках,
Горят пастухи, и разводят костёр кавалеры.
Есть где-то земля, как вино в замерзающих бочках —
Стучится вино головою, оно заболело!
Есть где-то земля, что любые предательства сносит,

Любые грехи в самом сердце безумно прощает.
Любые обиды и боли она переносит,
И смерти великих. Как просеки – лес, её навещают.

Есть где-то земля, и она одичала, привыкла,
Чтоб лучших сынов застрелили, как будто бы в игры
Играли, уволив лишь жалость, плохую актрису.

И передушили поклонников всех за кулисами.

Есть где-то земля. Что ушла в кулачок даже кашлем,
И плачет она, и смеется в кустах можжевельника.
Есть где-то земля с такою печалью – нет краше.
Нельзя так сказать, помилуйте, может, не верите?

Есть где-то земля, и я не боюсь её имени.
Есть где-то земля, и я не боюсь её знамени,
Последней любовницей в жизни моей, без фамилии,
Она проскользнет, и кому-то настанет так завидно.

Есть где-то земля, и я не боюсь её грусти.
От соли и перца, бывает, однако, и сладко,
Есть где-то земля. Где меня рекламируют гуси.
Летящие к Богу на бледно-любую лампадку.

И я сохраню её почерк волшебнo-хрустящий.
И я сохраню её руки молочно-печальные,
На всех языках, с угольком посекудно гостящий.
Я знаю. Я знаю – одна ты меня напечатаешь.

Ах, всё-таки люблю я церковный рисунок на ситце.
Ах. Всё-таки люблю я грачей за седым кабаком,
Приказано мне без тебя куковать и носиться
И лишь для тебя притворяться слепым дураком.

Ах, всё-таки люблю я уют твой и вечные драки,
И вирши погладить давно бы пора бы, пора...
И с прелестью злой и всю нелюбимой собаки
Лизнуть твои руки. Как будто лицо топора!..

Леонид Губанов

Леонид Губанов. В рубищах великих слов

Вспоминаю, как году в 1975 познакомился с Леней Губановым на квартире своего приятеля, московского математика, преподавателя МГУ, большого любителя изящной словесности. Губанов был тогда уже изрядно выпивши. С ним пришел хоровод его девиц и поклонников. Но сам домашний вечер его поэзии всё же состоялся. Впрочем, очевидно, примерно такими же были и другие, в ту пору еще многочисленные вечера его поэзии, проводившиеся в квартирах учёных, в маленьких библиотеках, в студенческих общежитиях...

Читал он свои стихи завораживающе, колдуя над ними, как древний шаман какого-то славянского племени. Он не был актером XX века в чтении своих стихов, как Евтушенко или Вознесенский, он был скорее древним гусяром. Не случайно он так любил Древнюю Русь, допетровскую Русь, не случайно он посвятил ей многие свои стихи и поэмы.

Может быть, он и сам к нам пришел как бы из того древнего времени?

А мне – семнадцать. Я – семьсотый.
Я Русь в тугих тисках Петра.
Я измордован, словно соты.
И изрешечен до утра...
А Пётр наяривал рубанком.
А Пётр плевать хотел на совесть.
На нем стрелецкая рубаха
И бабий плач царевны Софьи...

Ощущение от его поэтических уходов в историю Руси явно указывает, что он был на стороне стрельцов, на стороне староверов, на стороне древних сказителей. И даже все его уходы в авангард, в стихотворный эксперимент, скорее схожи с творческими раскованными поисками такого же русского шамана Велимира Хлебникова, нежели с расчетливой литературной игрой нынешних постмодернистов. Он обожал Древнюю Русь, все её обряды и традиции, писал свои поэтические «Отступления в семнадцатый век», становясь сам на время то боярином, то стрельцом. При этом свои уходы в древнюю старину Леонид Губанов соединял с авангардом века двадцатого, продолжая эксперименты Хлебникова и Маяковского, сюрреалистов и концептуалистов.

Вроде бы и повторы осознанные у него идут довольно схожие с опытами нынешних экспериментаторов стиха, и звукопись, игра на чередовании определенных гласных и согласных, постоянные реминисценции, переключки со стихами то Есенина и Клюева, то Хлебникова и Маяковского, то Пастернака и Мандельштама – весь арсенал запоздавшего русского постмодернизма налицо. Но в поэзии Леонида Губанова даже полуплагиат какой-нибудь отдельной строчки из поэтов Серебряного века звучит как бы заново. По-варварски свежо и первозданно. Его так и воспринимали – как варвара русской поэзии, несмотря на все его многочисленные ссылки на Верлена и Рембо, на Пушкина и Лермонтова. Он жил исключительно в мире поэзии, даже в мире русской поэзии, но вольность его обращения и со словом, и с ритмом, и с образами была такова, что весь предыдущий поэтический опыт как бы улетучивался, и он вновь оставался один на один с миром первичности: первичности слова, первичности человека.

По всей России стаи, стаи...
А на спине моей как будто
Горят горчичники восстаний.
И крепко жалят банки бунта...
На город смотрят, рот разинув,
И зависть, как щенок, в груди.
А у меня, как у России. —
Всё впереди. Всё впереди!..

Ему в те шестидесятые-семидесятые годы завидовали многие из куда более признанных и печатаемых во всех журналах поэтов. Завидовали его дерзости, его потаённой славе бунтаря и вольнолюбца. Завидовали его свободному владению стихом, его импровизациям, его моцартианскому началу. Он был негласным поэтическим королём своего поэтического поколения. Как вспоминает его давний приятель поэт Юрий Кублановский: «Авторская декламация Губанова по силе эмоционального воздействия была вполне сопоставима с исполнением лучших тогдашних бардов, несмотря на то что не могла брать за горло струнными переборами. И слушавшие его в ту пору ценители через всю серятину последующей жизни пронесли полученный от него заряд-огонек». И на самом деле, не запомнить Лёню

Губанова было нельзя. Он был самородком в любой компании, впрочем, и любил подчеркивать это, не любил соперничества, из-за этого и драки с тем же Эдуардом Лимоновым, презрение к шестидесятникам, которых он не выносил.

Я стою посреди анекдотов и ласк,
Только окрик слетит, только ревность притухнет.
Серый конь моих глаз, серый конь моих глаз.
Кто-то влюбится в вас и овес напридумает.
Только ты им не верь и не трогай с крыльца
В тихий, траурный дворик «люблю»,
Ведь на медные деньги чужого лица
Даже грусть я тебе не куплю.

Может быть, ещё и поэтому те же шестидесятники, немало позаимствовавшие и мотивов, и ритмов, и конкретных тем из неопубликованных стихов Леонида Губанова, не особо стремились увидеть их напечатанными... Ни в те шестидесятые годы, ни ныне во времена полной вольности в публикациях. По сути, его открыли с помощью его друзей лишь сейчас, в 2003 году, когда, наконец, вышла более-менее полная книга стихов Леонида Губанова: «Я сослан к Музе на галеры...» Так и был сосланным поэтом все полтора десятилетия перестройки и гласности, тут уже на советскую власть не свалишь. Не нужен он был бывшим и нынешним кумирам стихотворчества. Редкие публикации в малотиражных журналах его друзей ситуации не меняли.

И на коленях простою,
Век свой на днище слезы черпая,
Там, где любимую мою
Поят вином моего черепа!..

Тогда заметно стало бы, что, скажем, не Булат Окуджава со своей популярной песней: «Дай же ты всем понемногу...», а Леонид Губанов со своей: «Воинствующей просьбой» первичнее и оригинальнее:

Дай монаху день мохнатый,
Удочку, земли богатой,
Ласточку и апокалипсис,
думку вербы – а пока я с ним.
Девушке – коня лихого,
Мох на шлем богатыря
И лукавого больного
В комнаты нашатыря...
Чайной ложкой по лицу
Дай последнему дворцу.
Дай закату три зарплаты,
Домовому – треск колоды,
Пастернаку – злость лопаты
В облигациях урожая...

Ну а мне дай мужество —
Никогда не оглядываться!..

Кстати, и во многих стихах Андрея Вознесенского явно слышны губановские мелодии, видны губановские находки. Впрочем, поэт был щедр, и по молодости никогда не отчаивался.

А я за всех угнетенничков наших,
За всех любимых, на снегу расстрелянных,
Отверженные песни вам выкашливаю
И с музой музицирую раздетой.
Я – колокол озябшего пространства...

И он звонил в свой колокол озябшего пространства, стараясь дозвониться до сердец своих соотечественников. Если сравнивать по дерзости и поэтической, и политической, стихи Леонида Губанова и, к примеру, стихи Иосифа Бродского предссылного периода, одних и тех же лет, то, на мой взгляд, стихи Губанова тех лет – конца шестидесятых начала семидесятых – были и ярче, и дерзостнее, более вызывающими, но, вот беда, карательная Москва за Губановым послеживала, но в ссылку не отправляла.

Меня пугает эта слава
И черный локон запятой,
Прости, железная держава,
Что притворилась – золотой.
Побольше бы твоих пророков
Расстреливали на снегу.
Вы запретили веру в Бога
Надеждою на пять секунд.
Любовь вы к рельсам приковали.
Поэтов в тундру увели.
Зевая, опубликовали —
Какие розы отцвели.
Потом узнали, сколько стоит
Берез пытаемая кровь.
Услышали, как гений стонет —
Любимая, не прекословь.
Как гордость нации моей
Петлю и пулю принимает,
Слезами всех семи морей
Россия это понимает!..

Интересно, что было бы, если бы в те шестидесятые-семидесятые годы питерского поэта Иосифа Бродского оставили органы в покое, а куда более дерзкого и непослушного москвича Леонида Губанова отправили в ссылку в Архангельскую область? Не в упрек Иосифу Бродскому я это пишу, не он выдумал свои страдания, как говорила Анна Ахматова: «Кто-то делает мальчику славу».

И всё-таки, даже, если перевернуть время по-своему, результат был бы в любом случае другой.

Во-первых, Леонид Губанов непослушен во всём, он вызывающе ведет себя не только перед советскими властями, он не подошел бы и нобелиантам того времени, он бы успел

разругаться со всеми западными славистами и журналистами, набил бы кому-нибудь морду и был бы отправлен в американскую тюрьму.

Во-вторых, был Леонид Губанов чересчур национальным русским поэтом, даже когда ругался со своим же народом и дерзил своим же святым. Он был чересчур православным, особенно в свои поздние годы, чтобы приглянуться западным славистам. Те отшатывались от Губанова, как черт от ладана, чужим духом пахло. Эксперимент с перевертыванием времени получился бы явно неудачным. У одного бы – Иосифа Бродского – лишённого архангельской ссылки и страданий, премию бы отобрали, другому бы – Леониду Губанову – всё равно её не дали бы. Россия была бы в явном проигрыше.

И, вспомнив все слезы и нищенство,
Всплывет православное облако
И скажет мне – ваше величество,
Чужое то небо нам побоку...

Нет, вся слава Леонида Губанова была и остается внутри России. Более того, несмотря на свое московское происхождение (родился в Москве в 1946 году, крещен в церкви Святой Троицы на Воробьевых горах), он был похож на русского провинциального гения. И поведением своим, и стихами, тут и гонор провинциала, тут и его постоянные разгулы и загулы, с русской непосредственностью он завоевывал Москву.

Ты – провинция,
Ты вошла в меня неспроста,
Вся от зависти, вся от купола...

В начале своего творчества, в период создания СМОГа (самого молодого общества гениев) слава Леонида Губанова перехлестывала все края, ему могли позавидовать и многие увенчанные и книгами, и премиями поэты того времени. Даже то, что фельетоны о нем писал Леонид Лиходеев в «Комсомольской правде», его громили в «Крокодиле» – вызывало зависть у регулярно печатавшихся коллег.

Андеграунд явно был на слуху в культурной богеме, и о Губанове слышали все, кто даже не видел его ни разу и не читал его самиздатских стихов.

На горьких грамотах берез
Рисуя свой славянский росчерк.
Чтоб к вечеру прекрасно пьяным
В каморке вечера бесплатно
Уснуть под красным одеялом
Ржаного теплого заката.
Я знаю, мне печаль не выстирать,
Проснусь, воскликну: Боже правый!
И мысли золотыми листьями
Пойдут ко мне на сердце падать...

И ведь это, чудо-то какое поэтическое, было написано юношей в 1963 году, в шестнадцать лет. Кстати, уверен, даже, если бы он и умер молодым, как его любимый поэт Лермонтов, он навсегда остался бы в русской поэзии уже своими первыми стихами... Так ярко в конце XX века никто не начинал.

Я – Дар Божий, я дай Боже нацарапаю,
Улыбнутся ветлы: на царя, поди?
И заплещут – берег наш любимый,
И за плечи белые обнимут...

(1963)

Может быть, для совсем молодого Леонида Губанова эта слава была даже чрезмерной, слегка заразила его звездной болезнью. А в конце семидесятых, когда мода на андеграунд прошла, умело напуганная карательными мерами правоохранительных органов, от той былой славы поэта остался лишь горький осадок. Не различимый даже в лупу, ибо публикаций на родине как не было, так и не ожидалось впредь. Осталось с Леонидом Губановым горькое одиночество и несколько верных друзей. Спасала поэта от безнадёги и депрессии вера в свое будущее:

И молодому поколенью
Не разглядеть за сотней тел —
Что за свои стихотворенья
При жизни я окаменел.
Мои пророческие книжки
Не объяснит седая Русь.
Ну что ж, ни дна ей ни покрышки
Когда я бронзовым вернусь!..

Он был не принят в эти годы ни в кругах либералов, ни в кругах патриотов. Он был изначально чересчур волен по натуре своей. Он не был осознанным диссидентом или ниспровергателем основ. Он был в семидесятые-восьмидесятые годы вольным русским поэтом, что категорически не допускалось. Не знаю, какие идиоты курировали в органах Леонида Губанова и других смогистов, но мне очень обидно, что Леонид так и не смог опубликовать многие свои прекрасные стихи, наполненные и любовью к родине, и любовью к природе, к нашей истории.

И смотрит девочка, робея,
От жалости ко мне ржавея —
Мол, посреди таких друзей.
Не смех, прижизненный музей.
И только ветры в поле пали.
И только волки вышли в ночь.
В России грусть была в ударе —
Кому бы плахами помочь?..

Да, его творческую, его поэтическую жизнь явно отнесли на плаху безжалостному палачу. Он был сероглазым всадником во мгле своего застойного времени. Я того же поколения, что и Леонид Губанов, того же 1946 года, свидетельствую: нашему поколению не досталось ни оттепели, ни даже права на отстраненное наблюдение за жизнью, которое получили так называемые «сорокалетние». Первый всплеск нашего поколения – смогисты – были задавлены, не доходя до публикаций. Остальные тащились в обозе «сорокалетних», предпочитая не бунтовать против тихого гниения и развала нашей родины. Кто-то не выдержал (ни страданий, ни преследований) и этого тишайшего застоя и уехал за рубеж, подобно Юрию Кублановскому, Евгению Вагину, Николаю Бокову, Вадиму Делоне, но и там явно не

подошел к такой же сплоченной и кастовой эмиграции, кто-то просто перестал писать, безнадежно наступив на горло собственной песне.

Но как весело и оптимистично всё начиналось. Вспоминает Владимир Алейников о «...губановской мечте о каком-то великолепном содружестве творческих людей, чуть ли не братстве, во всяком случае – славной компании, где все бы были в доску своими и все что-нибудь да создавали, творили – стихи ли писали, прозу ли, рисовали... в преддверии чего-то необычайного...». Вспоминает Владимир Алейников и самого Губанова: «...коренастая, ладно сбитая фигура Губанова... Его изумительные серо-голубые глаза, действительно – зеркало его, губановской, таинственной души, излучали особенный, теплый, льющийся изнутри непрерывным потоком свет – свет предчувствия грандиозных событий, тайны, откровения...»

Леонид Губанов любил смолоду изумлять, поражать, пророчествовать. Впрочем, он и был наделен неким даром предвидения, хотя бы по отношению к самому себе.

Все знали от него же, что он уйдет в мир иной в тридцать семь лет, в сентябре. Он так и писал: «Я лежу ногами вперед в сентябрь...» О своем гибельном сентябре он писал еще в самые молодые годы. Так и случилось. Сердце остановилось в сентябре 1983 года, когда ему исполнилось тридцать семь лет...

В сентябре вода прибывает,
В сентябре гробы забивают,
В сентябре мой окунь спешит,
В сентябре молодкам грешить...

Он писал свои шедевры как-то безумно легко, а потом шально выкрикивал их на коленях подружек и в кругу бражничающих друзей.

Мои стихи рассеялись в народе.
Рассеянные люди ходят вроде...
Жуют и пьют, меня не замечая.
А если и зовут – на чашку чая...
Пишу я для себя, потом для Бога.
У каждого своя теперь дорога...
Но умирая вот на этой строчке,
Я думаю: народ – он Бог, и точка.

Что мешало печатать такие стихи? Чего боялись цензоры? Да, конечно же, стихи Губанова необычны, посреди пяти-шести строчек обязательно намечается какой-то взрыв всей вселенной стиха. Почти всегда, хоть запятой, но его стихи выделялись из потока тогдашней поэтической уткоречи. Есенинская напевность вдруг переходит в хлебниковскую усложненность. Маяковский прорывается сквозь Николая Гумилева. Вот уж на самом деле – рубище великих, ранее сказанных слов. Но после Библии все слова уже сказаны, и потому не убоимся губановского рубища, он не издевается над стихами своих великих предшественников, а как бы ощущает, делает их своими и втягивает смело в орбиту своих слов и образов, в свою поэтическую фантазию. В свой карнавал и в свое судилище.

Но на цепи мое призванье,
И на цепи моё признание,
Но мы увидим – кольца ржавы.
И цепи сбросить не секрет,

Но прежде чем покроют травы.
«Опальный колокол державы»
Споет малиновый сонет...

Он часто бывал неровный, небрежный, драчливый, не заботился о своем совершенстве ни в жизни, ни в поэзии. Это характерно для любого непечатающегося поэта, каким бы талантливым он ни был. Он же свои стихи, как правило, слышал только на слуху, а исполнял он их изумительно, звучащее слово поглощало все недостатки иногда небрежно сделанного стиха. Лишь публикации, журналы, книги, заставили бы его строже относиться к своей редакции. (Поэтому я и сейчас не верю в поэзию Интернета. Нет самодисциплины, нет взгляда со стороны на свое творчество. Публикации, и чем скорее, тем лучше, необходимы всем.)

Друзья уставали от него, бросали в сомнительных компаниях, от прежнего авторитета безусловного лидера не осталось и следа, да и весь ранний андеграунд шестидесятых годов, якобы не нуждавшийся в публикациях, всё более переключивался на сытый запад со своими выставками, со своими книгами в кожаных переплетах, наверстывал упущенное. Губанову запад был не нужен совсем, изредка в каких-то антологиях и западных журналах появлялись и его отредактированные стихи. Он то искренне радовался, то закидывал их куда-нибудь в форточку. Ему нужна была его Россия. Но где же она? Где его читатели, его слушатели? Он становился жестоким, мог впасть в истерику, как писал тот же Алейников: «когда его не просто вело что-то и куда-то, но – несло, и был он – одержим, был – сплошной взлёт и сплошной нерв...»

Но буду я работать, пока гол,
Чтоб с царского плеча сорвать мне шубу,
Когда уже прочитан приговор
И улыбается топор не в шутку.
Но буду я работать до тех пор.
Пока с сердец не сброшу зло и плесень.
Ах, скоро, скоро вас разбудит горн
Моих зловещих, беспощадных песен!..

Но отнюдь не все его песни были злы и беспощадны, хватало и лирики, хватало и нежных чувств. Хватало и простых, по-рубцовски простых песен и стихов, почему-то упорно не замечались издателями и они. Будто его же раннее предчувствие еще шестнадцатилетнего юноши «но не будет мне изданий...» обязательно должно было оправдываться?.. Не сразу же росла его чудовищная неприкаянность, его тотальное одиночество (Скоро, одиночеством запятнанный, / Я уйду от мерок и морок, / Слушать зарифмованными пятками / Тихие трагедии дорог.) Юный гений мог и найти свой мир, порой и находил его, в подвалах и котельных, в деревнях и старых соборах, среди остатков старой русской интеллигенции и в книгах, в книгах, книгах. Он, можно сказать, вобрал в себя всё богатство русской поэзии, он шел их путем – вольного служения русскому слову. Поэзия Леонида Губанова, особенно ранняя – насквозь цитатна – Есениным и Гумилевым, Клюевым и Маяковским, Северяниным и Пастернаком... Это был его литературный институт, его образование, его высокое ученичество.

Лицо Есенина – мой парус.
Рубцы веселия – мой хворост.
Я нарисую гордый атлас.

Где новый остров – новый голос.

Поразительно, как он, начиная с есенинских мотивов, внезапно переходит на стиль Маяковского, соединяя казалось бы несоединимое. А потом еще дополняя и Мандельштамом:

В саду прохладно, как в библиотеке,
В библиотеке сладко, как в саду...
И кодеин расплатится в аптеке.
Как Троцкий в восемнадцатом году.

Но молодость уходила, росли стопки неопубликованных стихов, поэт замыкался в себе, впадал в отчаяние, разонравилось читать новое пьяным собутыльникам, он жаждал своего широкого читателя. Он верил в него, читатель был его надеждой. Он рвался к нему, но путь оставался один – самиздат, листочки перепечатанных на машинке строчек. Он оставался самым неиздаваемым поэтом такого высокого уровня в XX веке.

Может, мне внимание уделите.
Я для вас, что для Христа купель,
Сам закат багрово удивителен
На моей разодранной губе...
Вот я весь, от корки и до корки,
Фонарем горит моя щека,
И меня читать, как чтить наколки
На спине остывшего ЧеКа...

Я не согласен с Юрием Кублановским, когда он пишет: «Поколение до нас плохо себя мыслило вне печатания, даже Бродский при всей его тогдашней неординарности искал возможности публиковаться. Мы же страницами советских журналов брезговали почти изначально, и это были органичные установки свободной нашей эстетики...» Поначалу, может, так и было, хотя не забудем радость Леонида Губанова да и всех его друзей после публикации в «Юности» стихотворения «Художник» (трех четверостиший из его поэмы «Полина»). И представим, если бы не было разносной критики этого отрывка в центральной печати, а появились бы новые публикации, то и путь Леонида Губанова был бы иным.

Холст 37 на 37,
Такого же размера рамка.
Мы умираем не от рака
И не от старости совсем...
Когда изжогой мучит тело.
И тянут краски теплой плотью.
Уходят в ночь от жён и денег
На полнолуние полотен.
Да! Мазать мир! Да! Кровью вен!
Забыв измены, сны, обеты.
И умирать из века в век
На голубых руках мольберта!

Но даже эти строчки, посвященные самоотверженности искусства, вызвали лютую ненависть прежде всего у замшелых бездарей, испугавшихся прихода нового талантливое поколения. Губанова отбросили грубо и напрочь... И всё же, уехавший вскоре в США, затем в Париж, Юрий Кублановский успешно публиковался с предисловиями то Иосифа Бродского, то Александра Солженицына, и что такое жизнь непечатающегося поэта не представляет. А где же взять поэту твердую литературную дисциплину, как не в горниле редакций журналов и издательств? На самоограничение, самоконтроль и самодисциплину поэты, как правило, не способны. Им нужен, как минимум, печатный типографский лист со своими творениями перед собой, чтобы понять безжалостные законы стихотворчества и временного устаревания. Так что писать об осознанно непечатающемся поколении, отмечающем все правила социалистической поэтической жизни, так, как пишет Юрий Кублановский, я бы не стал. Непечатающееся поколение обречено на творческую гибель и скорое забвение.

Пьяные скандалы, шумные выступления перед памятником Маяковскому, даже попытка организовать в группу смогистов – ничего не могло и не может заменить для поэта его публикаций, его книг, его литературного признания.

Пример Леонида Губанова – это и есть пример, когда даже такой яркий талант стал задыхаться в подполье. Или как писал в «Новом мире» Дмитрий Бак: «Траектория их свободного полета быстро превратилась в вертикаль свободного падения, ...гениальность и невозможность жить по лжи оборачивались... предсмертным отчаянием»:

Холодеющая крошка!
Ледяная спит страна.
Золотое пью окошко
Вместо терпкого вина...»

От полного отчаяния и ухода в самоубийство Леонида Губанова в этот период позднего одиночества и неприкаянности спасла только вера в Бога. Впрочем, нечто подобное происходило и с ранним Глебом Горбовским. Последовал период его христианских, глубоко православных стихов.

И я клянусь, что десять лет
Я нес бы крест свой для прощенья,
Тьму перелистывая в свет.
Где Божий Дар и посвященье!..

Постепенно затихает мечта о всемирной славе, стихи его стали проще и прозрачнее. Он начинает внимательнее приглядываться к деревенской прозе, к тихой лирике, к тем писателям, которые в раннюю пору Губановым просто не замечались или отметались, как чуждые. Он пишет стихотворение на смерть Василия Шукшина:

Белая лошадь славы
Вздернула удила.
Месяц моей державы —
Розовые крыла....
Белая лошадь славы
Стала хрома, ряба.
Я – непутевый самый
Из твоего ребра...

Меняется и словарь его поэзии. Стало больше почвы, природы, божественных символов. Такого Губанова не признали бы иные бывшие его соратники: «и снова всех уже люблю, / И ближнего воспринимаю / Как будто родину свою / С тоской великой обнимаю...»

Не буду приглаживать действительную жизнь поэта, он не отказывался от всего своего прошлого, от грешных стихов, от загульной жизни, да и в стихах у него шли полосами и темные и светлые темы, будто сатана боролся с Богом в его душе. Уже никому ни на западе, ни в России не нужный, он вдруг пишет стихи, родственные Николаю Рубцову, чью поэзию высоко ценил:

Родина, моя родина,
Белые облака.
Пахнет черной смородиной
Ласковая рука.
Тишь твоя заповедная
Грозами не обкатана.
Высветлена поэтами,
Выстрадана солдатами.
Выкормила, не нянчила
И послала их в бой.
Русые твои мальчики
Спят на груди сырой.
Вишнею скороспелой
Вымазано лицо.
Мальчики сорок первого
Выковались в бойцов.
Бронзовые и мраморные
Встали по городам,
Как часовые ранние,
Как по весне – вода!..
Знай же, что б ты ни делала.
Если придет беда.
Мальчики сорок первого
Бросятся в поезда.
Сколько уж ими пройдено?
Хватит и на века!
Родина, моя родина,
Чистые берега!

Никак не могу взять в толк, как и такое чистое, патриотическое стихотворение, написанное летом 1979 года, не заинтересовало отечественных издателей?

То, что для диссидентов и зарубежных издателей Губанов был потерян с его патриархальными, почвенническими, христианскими стихами последнего периода жизни – в этом сомнений нет. Сразу нашлись и любители крушения мифа о Губанове, крушения губановской легенды. Мол, темно и вяло, сыро и непричесанно, к тому же в христианство ударился, стихи о солдатах сорок первого года писать начал. А у поэта как раз именно в его поздний период стала возникать еще и чудная любовная лирика. В ранних стихах Леонида Губанова мне не нравилось его обращение с женщинами, даже его любовные стихи, в центре всегда был он, любовник-победитель, хватало и бахвальства, и грубости по отношению к своим случайным многочисленным подружкам: «Что мне делать с ней, отлюбившему, / Отходив-

шему к бабам легкого?..», «голубая-голубая шлюха», «целую в ласковые губы / Богатых девок... на краю», «таинственный танец тоски, / Все бабы пропали бесследно...» И так далее. В те ранние времена, когда ему все было по плечу, когда он и со смертью заигрывал, как с кокоткой, а ворох его подружек и случайных попутчиц лишь нарастал, даже самые лирические и нежные строчки отдавали самолюбованием, не хватало жертвенности его собственной любви. По крайней мере, стихи были важнее, его муза была важнее. Его муза и была главной героиней.

Совсем другая лирика – лирика трагического поэта, полная и грусти и любви, возникла в его последние годы. Об одном из лирических шедевров уже писал Юрий Кублановский, я лишь соглашусь с ним. И процитирую замечательные строчки:

Твоя грудь, как две капли, —
Вот-вот – упадут.
Я бы жил с тобой на Капри —
А то – украдут.
Золото волос и очи —
Дикий янтарь.
Я бы хранил, как молитву к ночи.
Как алтарь...

Он знал, что его будут беречь на потом. Он все про себя знал, как мало кто из поэтов. Таким очень трудно живется. Он умудрялся не только жить, но и творить радость другим, творить чудо русской поэзии. Ему и сейчас завидуют поэтические неудачники и ремесленники, те, кто не умеет жить на высшем пределе.

Я считаю Леонида Губанова – одним из поэтических классиков русского XX века. Сыном державы, которая обходилась с ним сурово, но он ей платил в ответ лишь любовью.

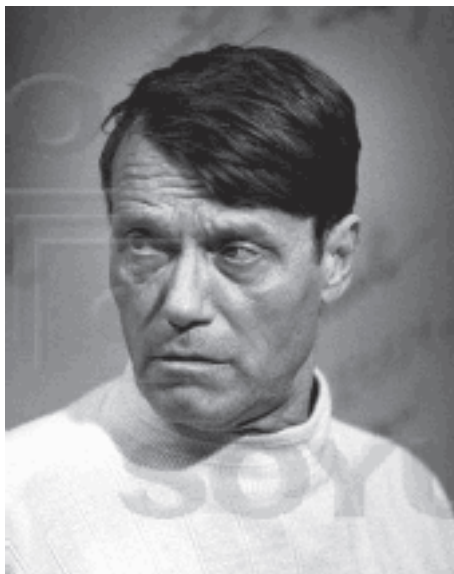
Скоро, скоро ваши двери Я открою. Словно вены, Горько хлынет кровь пророчеств По потресканной душе, Пейте, птицы, пейте, принцы, Пейте, бабочки и звери, Все, что было заколочено И спало в карандаше.

Он был легким и страстным хозяином своей вольной поэзии, он попал не ко времени, что делать в скучный застойный период таким поэтам. С другой стороны, он и спасал свое время. Был его поэтическим принцем, которому дано и порезвиться, и окунуться в любовь и ненависть, и жить весело, без натуги, зная о своей скорой смерти. Леонид Губанов умер мгновенно, от сердечного приступа в сентябре 1983 года. Серый конь его поэзии всегда будет с нами.

Умер я, сентябрь мой, Ты возьми меня в обложку.
Под восторженной землей Пусть горит мое окошко!

«Загорские дали» 2003

Седьмая глава. Иван Жданов



Жданов Иван Фёдорович родился 16 января 1948 года в селе Тулатиннка в Алтайском крае. Рос одиннадцатым ребенком в крестьянской семье. Работал слесарем на барнаульском заводе «Трансмаш», помощником бурового мастера в Якутии, литсотрудником многотиражки. Какое-то время учился на журфаке МГУ, но был исключен. В 1976 году окончил Барнаульский педагогический институт. Работал рабочим сцены в театрах и на «Мосфильме», электромехаником в «Мослифте». Первую книгу стихов «Портрет» выпустил в 1982 году. Его сразу же зачислили в группу поэтов-метаметафористов вместе с Парщиковым и Еременко, впрочем ранняя скандальная известность способствовала признанию поэтического таланта Ивана Жданова. Как он считает, его поколение и без того много сил тратило даже не на саму поэзию, на то, чтобы их допустили к поэзии. В годы перестройки в Москве вышли книги «Неразменное небо» в 1990 году, «Место земли» в 1991 году, «Фоторобот запретного мира» в Санкт-Петербурге в 1997 году. О его поэзии много писали и спорили, поэт получил ряд известных литературных премий. Но устав от суетной и шумной жизни, от бесконечных скандалов, уехал из Москвы сначала к себе на Алтай, но после того, как на Алтае чуть не угодил в тюрьму за избивание иностранца в самолете (после начала бомбежек Югославии), переехал в Крым, где живет большую часть времени.

Портрет отца

И зеркало вспашут. И раннее детство
Вернется к отцу, не заметив его,
По скошенным травам прямого наследства,

По желтому полю пути своего.

И запах сгорающих крыльев. И слава
Над желтой равниной зажженных свечей.
И будет даровано каждому право
Себя выбирать, и не будет ночей.

Но стоит ступить на пустую равнину,
Как рамкой резной обовьется она,
И поле увидит отцовскую спину
И небо с прямыми углами окна.

А там, за окном, комнатенка худая,
И маковым громом на тронном полу
Играет младенец, и бездна седая
Сухими кустами томится в углу.

И мак погремушкой ударит по раме
И камешком чиркнет, и вспыхнет она
И гладь фотоснимка сырыми пластами,
Как желтое поле, развалит до дна.

Прояснится зеркало, зная, что где-то
Плывет глубина по осенней воде,
И тяжесть течёт, омывая предметы,
И свет не куется на дальней звезде.

Иван Жданов

Разговор с вечностью Ивана Жданова

Познакомились мы с Иваном в семидесятые годы, на совещании молодых писателей Москвы и Подмосковья в Софрино. Он прогремел на том совещании своим знаменитым четверостишьем:

Когда умирает птица,
В ней плачет усталая пуля,
Которая так хотела
Всего лишь летать, как птица.

Такой двойной реквием и по птице, и по пуле. Я нашумел тогда же своим манифестом прозы сорокалетних, впервые обозначив там, в Софрино, как единое литературное явление амбивалентную прозу Маканина и Кима, Киреева и Курчаткина, Личутина и Проханова...

И мне, и Ивану Жданову досталось тогда от наших умудренных советским опытом руководителей, ему за излишнюю метафористичность, мне – за критическое вольнодумье, но, тем не менее, мы оба попали уже на всесоюзное седьмое совещание молодых писателей. На всесоюзном совещании он уже был молодой знаменитостью, на чтение его стихов при обсуждении слетались слушатели со всех других семинаров. Давид Кугультинов тогда же

назвал его будущим классиком. Впрочем, мудрый старик оказался прав, даже прочитанные там, на совещании, стихи сегодня стали уже классикой XX века.

Море, что зажато в клювах птиц, – дождь.
Небо, помещенное в звезду, – ночь.
Дерева невыполнимый жест – вихрь.
...
Музыки спиральный лабиринт – диск.
Дерева, идущего на крест, – срез.
Небо, разрывающее нас, – крест...

Потом почти одновременно нас жестко обругали в «Правде», всемогущественном органе партийной печати. Его – за мелкотемность, меня – за антиленинский подход к литературе. Иван Жданов вспоминает: «Я в то время работал монтировщиком сцены в театре имени Вахтангова на Арбате. А „Правда“ вывешивалась на стенде как раз напротив монтировочной. Смотрю, моя фамилия фигурирует. Почитал, охолонул... „Правда“ ругает! Что ж будет-то? А потом успокоился: меня ж тут никто не знает как поэта. А как раз в это время у меня рукопись лежала в издательстве „Современник“. И спросил редактора: „Что ж теперь?“ А он: „Да видел я эту статью! Я даже знаю, что у тебя в израильском журнале „Время и мы“ выходила подборка стихов! Ну и что?“...»

А я в то время работал в одном журнале, где у главного редактора была точно такая же реакция на статью в «Правде»: «Ну и что?» В той же статье в «Правде» вместе со мной отругали Мишу Эпштейна за статью, которую опять же я и напечатал в своем журнале. Миша мне звонит, как будем реагировать? «Писать дальше». Миша от греха подальше укатил в свою Америку, до этого успев окрестить Ивана и его товарищей «метареалистами», а мы с Иваном Ждановым по сей день развиваем в меру сил и талантов отечественную русскую словесность.

Почти одновременно прошли и наши нашумевшие вечера в ЦДРИ (спасибо Володе Тихвинскому, сделавшему ЦДРИ открытой площадкой для новых, непонятных ещё никем литературных явлений. Тем более под разряд искусства они никак не подходили, чисто литературные явления, обсуждать которые по рангу положено в ЦДЛ, но надо же, и поэзия метареалистов, и проза сорокалетних получили свое крещение в уютных подвалах ЦДРИ). Иван Жданов с друзьями провели свой метафизический вечер, всколыхнувший наше литературное болото. Я со своими «сорокалетними» друзьями публично заявил о новой амбивалентной русской прозе, после которого срочно собравшийся партком Союза писателей хотел было объявить нас новыми отщепенцами, но вмешалось ЦК КПСС, которому совсем не нужен был еще один достаточно многочисленный отряд инакомыслящих.

Так и существовали параллельно в литературе – метареалисты во главе со Ждановым, как наиболее ярким из них поэтом, и с теоретиком Кедровым, под их влиянием превратившимся в поэта, и «сорокалетние», достаточно быстро освоившие всё литературное пространство России. Наши литературные круговороты, если добавить еще почвеннический круг Вадима Кожинова, западнических «метропольцев», и полуразгромленных, но держащихся в полуподполье «смогистов», на мой взгляд, определяли всю литературную ситуацию России конца семидесятых начала восьмидесятых годов.

Не раз пересекались мы с Иваном Ждановым и в пестром зале ЦДЛ, и в редакциях журналов. Тем более и жили рядом, дом в дом, у метро «Академическая». Но у него была своя поэтическая компания: Парщиков, Еременко, Арабов, которую курировал Костя Кедров, у меня своя – буйная ватага «сорокалетних». Не знаю, читал ли он меня, но я, как критику и положено, следил внимательно за его творчеством.

Тем более – оба провинциалы, он – алтайский, я – олонекский, оба родились зимой, в начале года, даже Сергей Чупринин, ошибаясь, год рождения Ивану Жданову в своем справочнике поставил тот же, что и мой – 1946. Кабы так, были бы совсем сверстники, но на самом деле Иван родился спустя два года в 1948. Но и крестьянским происхождением, и характерами, и пассионарностью на самом деле мы были в чем-то близки друг другу, шумные, энергичные, подвыпив, гудели в ЦДЛ на весь дубовый зал, пугая соцреалистических классиков и либеральных критикесс.

Из троицы так называемых «метаметафористов» – по Кедрову, или «метареалистов» – по Эпштейну, я сразу же безоговорочно выделил его, как самого сильного и самобытного. Впрочем, и самого русского и по корням, и по стихам своим, каким бы парадом метафор он ни прикрывался.

Душа проснется, и тогда
Заплачет полая вода:
Найдет сестрица брата,
А нам пора прощаться...
Один стакан и тот разбит.
Со дна Алёнушка глядит,
И ветер шёпот шевелит,
Мы молча в шёпот сходим
И там себя находим.

Со своими русскими корнями он никогда не порывал, в какой бы поэтической среде в будущем ни оказывался. Казалось бы, одинаково увлечены были, подобно Ивану Жданову, и метафоризмами, и непривычными сравнениями, произвольными ассоциациями такие «западники», как Аркадий Драгомощенко или Владимир Аристов, Виктор Кривулин или Елена Шварц, но видишь коренное различие по отношению к русской культуре и к русскому народу, видишь у того же Жданова или Еременко приверженность к русской поэтической традиции, к той же рифмованной силлаботонике. Недаром наши увлеченные западничеством литераторы поклевывают Ивана Жданова за дремучую (!?) отсталость. К примеру, пишет один из них, Евгений Степанов: «Это скорее шаманство. Музыка в текстах Жданова и является смыслом. Что плохо? Плохо то, что у Жданова только один прием... Он совершенно отсталый, глубоко провинциальный версификатор. Его техника устарела на сто лет. Рифмы – стопую/тобою/рыданье/ назиданье/было/ослепило. И т. д. И т. п. Привожу примеры только из одного стихотворения „Ниша и столп“. Такое ощущение, что Иван Федорович прочитал мало книг. Разве это достоинство поэта?»

Примерно также упрекает Эдуард Шнейдерман своего бывшего друга Николая Рубцова в поэтической отсталости и дремучести, залезая в дебри текстологии и совсем не обращая внимание на очарование самой поэзии, самих строк. Ведь «Ниша и столп» – одно из ключевых стихотворений Ивана Жданова, и в тех же традициях русской рифмованной силлаботоники он находит новый смысл слов. Не понимаю, как можно не понять смысла слов и копать лишь в привычных русских рифмах. Так можно и Пушкина, и Лермонтова закопать, впрочем, что нынче и делают подобные литературоведы.

Не тайник, не тюрьма, не гнездо, не мешок, не могила —
Это столб наизнанку, прожектор с обратным свеченьем,
Западня слепоты, провиденья червячное рыло,
Это ниша твоя, горизонт в переулке осеннем.
Не капкан, не доспех и не просто скелет насекомый —

Это больше в тебе, чем снаружи, и больше сегодня, чем было.
Ты стоишь на столбе, но не столпник, горящий в объеме,
Ты открыт, но не виден, как будто тебя ослепило.

Так шагни в этот зев, затаивший последнее слово.
В этот ложный ответ на его же пустую загадку,
В этот лжелабиринт и подобие вечного крова,
В этот свет-пересмешник, сведенный к немому остатку.
И царь-колокол там не звенит, и царь-пушка, увы, не стреляет,
Медный всадник не страшен, и всё потому, что пространство
Канцелярски бесстрастно тебя под ответ подгоняет,
Провоцируя зависть и гордый нарыв самозванства...

Какие-то явно даосские потаённые мысли о внутреннем развитии и человека, и поэзии, не зависящим от любых внешних давлений и угроз. Своим метафоризмом, помню, в те же годы, Иван Жданов покориł моих старших друзей – сурового Юрия Кузнецова и переполненного глобальными замыслами обновления литературы такого же как он природного метафориста Александра Проханова. Проханов же, в то время член приемной комиссии, мощно поддержал Жданова при приеме в Союз писателей СССР. Нынче скептические молодые критики объясняют относительно удачную литературную судьбу молодого Ивана Жданова, яростного авангардиста и мистика, какими-то происками и КГБ, и ЦК КПСС, какими-то сложными интригами в политическом раскладе, забывая о простом человеческом факторе. Сменился тот или иной чинуша в Союзе писателей, оказали поддержку два или три видных поэта, и судьба молодого поэта не была сломана. Повернись по иному, как у Хвостенко или Губанова, и до конца дней был бы в черном списке. Уверен, окажись Иосиф Бродский не в Питере, а в Москве, добейся нескольких публикаций в литературных журналах, и по-другому сложилась бы его поэтическая биография, но не было бы тогда и нобелевского лауреата.

Впрочем, наверняка помогло в его удаче и ждановское очень уж простонародное происхождение. Одиннадцатый ребенок в простой крестьянской семье из деревни Усть-Тулатинка на Алтае, рабочий-монтажник. Для советских времен это что-то вроде знатного рода графов Бобринских, не ниже. Это не какой-нибудь сомнительный Бродский. Но ведь и Леонид Губанов был не из сомнительных интеллигентов. Не помогло. Я не оправдываю брежневский политический режим, общие карательные установки были, но и нарушались же они чисто по-русски, обходя все препятствия и заслоны. То самиздатом, то тамиздатом, то регулярными прорывами в печатной русской прессе, от журналов «Север» или «Байкал», до альманахов «Поэзия» и «День поэзии». Самиздат распространялся достаточно широко и без особых преследований, по всей России. Иногда самиздатских поэтов ценили выше, чем иных широко разрекламированных в печати. Как считает Иван Жданов: «Самиздат по качеству был выше официального издания. В самиздате ведь выживали только те, кто мог сам выжить, кто мог стать литературной фигурой. А в официальной литературе могло быть всякое – само качество было на подозрении, то есть оно не было ведущей категорией». Хотя печататься хотели, безусловно и естественно, все без исключения. От Бродского до Губанова. Я объясняю жизненную реальность того, что на самом деле было. Объясняю, что в то время в том же легендарном альманахе «Поэзия» Николай Старшинов и два его помощника, талантливых молодых поэта, Александр Щуплов и Геннадий Красников, реально спасли не одну поэтическую судьбу, печатая так называемые «непечатки». Более того, они умудрились в стихотворении «Рапсодия батареи отопительной системы» Ивана Жданова даже слово Бог напечатать с большой буквы.

А река-то, пить-пить, огорожена сплошь батареями.
Некуда выдох свой поместить.
Я, распластавшись, лежу на песке, создающем меня.
А река, поднимаясь со дна, как облако, любит меня.
Облако входит в себя, становясь незримым.
Светящийся розовый куст, коллапсируя, входит ко мне.
То – куст, убеленный словами, несущими воду.
То – Бог!

Объясняю, что в издательстве «Современник» Олег Финько, заменивший какого-то неграмотного дуболома, достаточно легко пустил в производство книгу Ивана Жданова «Портрет», вышедшую без всяких тайных интриг, дуриком, в самое глухое брежневское время в 1982 году... Какие-то другие стихи запускала в «Литературной учебе» Лариса Баранова. Да и я сам немало опубликовал самых спорных по тем временам очерков и статей и левых, и правых своих сверстников, получая за это и выговоры, а иной раз и вылетая с работы. Такова была нормальная жизнь литературы того времени. Кто-то печатал Юрия Кузнецова, кто-то братьев Стругацких... Так существовала реальная русская литература, которую абсолютно незачем сегодня делить на советскую и подсоветскую, самиздатскую и тамиздатскую.

Здорово помогла литературной славе Ивана Жданова и чуть ли не полугодовая дискуссия в «Литературной газете», развернувшаяся после публикации его стихов в альманахе «Поэзия» и в «Литературной учебе».

Бог Аполлон живую кожу
Задумал с Марсия содрать,
Не ход ристалища итожа,
А перед тем, как начинать.

Так ветер фабулы в финале
Срывает шкуру с тополей
Не для того, чтоб замолчали —
Чтоб умолкали веселей.

Впрочем, не будем идеализировать жизненный путь Ивана Жданова. Если не считать нескольких, неожиданных для него публикаций еще в ранние годы таких, как, к примеру, подборка стихов в альманахе «Поэзия», в «Дне поэзии» и в «Литературной учебе», или же выход в глухие брежневские времена первой книги стихов «Портрет» в 1982 году в издательстве «Современник», если не считать участия в нескольких громких совещаниях молодых писателей, пожалуй, принесших ему большую известность в молодежной поэтической среде, чем публикация в альманахах, то во всем остальном – обычная дворниковско-кочегарная биография поэта андеграунда восьмидесятых годов. Тем более, кроме обычной литературной полемики, били по Ивану Жданову и откровенно погромными статьями такими, как «Граждане ночи», взяв этот образ из широко известного в литературной среде стихотворения Ивана Жданова «Бар».

Ещё не готовые к встрече, но годные к убыли мерной,
Мы здесь, за дубовым окопом, повитые хмелем, замрем.
Но как обесточить зарницы? В их удали цепкой и нервной
Нацелено что-то такое на нас дальноточным ядром.

Пусть электрической плотью себя одевает рябина,
Пусть ночь остается на месте, а почва плывет из-под ног!
Отечество – ночь и застолье, и всё остальное – чужбина.
Мы – верные граждане ночи, достойные выключить свет.

Надо признать, что со временем, наша расколотая, раздробленная культура, опрокинутая в ночь, и на самом деле смогла выключить свет, погрузив страну в перестроечный мрак. Дело другое, что расколотость культуры шла от расколотости самого общества, осознанно не замечаемого нашими идеологами, где трещины сшивались гнилыми нитками. А эти идеологи вместо преобразования и преображения общества предпочли по привычке ударить по молодому поколению, пробуя повторить былой удар по СМОГУ. Но время уже было не то, и удар получился скорее карикатурный. А поколение в своей литературной части предпочитало набирать силу и мощь в сторожках и кочегарках.

Я не ветка, я только предветвие.
Я не птица, а имя её.
Я не ворон, но где-то в предветрии
Обсуждает меня воронье.

Разве что Иван Жданов кочегаркам и сторожкам предпочитал театр или «Мосфильм», где работал рабочим сцены или монтажером декораций. Хотел быть поближе к искусству.

Как считает Иван Жданов: «Моему поколению приходилось много сил тратить не в сражениях со словом, краской, звуком, а с тем, чтобы иметь необходимый доступ к этому сражению. Трагедия ли это? Нас, конечно, не рассовывали по воронкам, не морили голодом, мы не гибли на войне. Но и счастливыми нас не назовешь. Достаточно сказать, что мы научились понимать, что не в счастье счастье. Дело в другом. Это ведь тоже дар – возможность реализовать свой дар. А его невостребованность едва ли не равна его отсутствию. Но и это не трагедия. Может быть, она в том, что мы слишком рано поняли рассогласованность обломков культуры и невозможность привести их к согласованию».

Рано пришедшее чувство краха единой идеологии, единого развития страны и культуры и привело не просто к авангардизму, коим были увлечены очень многие в то время, а к чувству безнадежности и, как следствие, к отчужденности от любой сиюминутной жизни, он стал искать иные житейские и философские категории. Погрузился в русскую философскую лирику иных времен, от Ломоносова до Тютчева.

В отвесном воздухе стальных новостроев
Вдруг увидишь контур византийской розы —
Старинный купол, литой, один из
Сорока сороков с куста лепного,
Перенесенного сюда, на север.
Он до сих пор пестует речью. (...)

Широко разбрелись берега Каялы,
До самых крайних рубежей державы,
И переполнились водами Волги,
Сплелись струи Дона с Амуром,
Не преломились хребтом Урала,
Как Млечный путь, озаряя небо.

Это уже природное, глубинное имперское чувство поэта, далёкого от всяких внешних сиюминутных политических баталий. Иван Жданов откровенно переживает и крах своей родной державы, и осколочное состояние нашей русской культуры. Как всегда, найдутся критики, которые посчитают, что я «вводимый в заблуждение то его кондовой родословной, то его новаторской поэтикой...» пытаюсь приручить Ивана Жданова и заполучить в ряды национал-патриотов и почвенников. Такие критики всерьез считают, что даже Юрия Кузнецова я сумел переделать под себя и своё мышление. Будто большой талант можно хоть как-то и хоть кому-то приручить. И многогранность дарования Ивана Жданова всегда останется за ним. Но разве я сумею когда-нибудь забыть, как Иван Жданов умудрился однажды чуть ли не повторить подвиг нашего премьера Евгения Примакова, повернувшего самолет над Атлантикой после начала бомбардировок Югославии. Так и поэт Иван Жданов вцепился в горло именитому иностранцу во время полета из Барнаула в Москву, требуя от него извинений за бомбардировку сербов. Чуть было самолет не повернули обратно. Получил за это три года тюрьмы условно, но и иностранец никогда не забудет столь страстного защитника сербов. Не собираюсь ни в коей мере оправдывать подобные экстремальные поступки русского поэта. Но, думаю, если бы не сидело в каждом из нас нынче этого чувства национальной униженности, не было бы и подобных всё более учащающихся эмоциональных взрывов. Увы, русскость неизлечима.

Попробуй мне сказать, что я фантом
И чья-то часть, болящая при этом,
А если нет, то чем же болен я?
Что заставляет незнакомым ртом
Меня вопить и вздрагивать скелетом
Под тяжестью чужого бытия?

Мне кажется, что плоть моя – часы
Чужой души, затерянной в страданье,
Глядящей на себя со стороны —
И торг идет, и кренятся весы,
И псы ворчат от моего дыханья.
И некуда бежать, как от вины.

Но с осколочностью своего культурного существования пришло чувство катастрофичности, безнадежности, сравнимое с такими же периодами распада великих империй прошлого. «Мы вровень с теми, для которых мы вверху перед возможностью исчезнуть...» В русской литературе наступало повсеместное одичание, отказываясь от фальши соцреализма многие молодые писатели отказывались и от культуры советского периода, от элементарного знания своих предшественников, отказывались от биографизма и лирического героя, созвучного своему времени. Вот уж на самом деле, всеобщее одичание и привело к самому пещерному авангарду, к эстетике насилия. Владимир Сорокин, активный участник литературного андеграунда поздних советских времен, учитывая опыт Ивана Жданова, считает: «Мне кажется, насилие связано с недостатком любви, сексуальной нереализацией, неудовлетворенностью. Это желание достучаться до человека. Есть такой поэт Иван Жданов. Он регулярно устраивает драки, бьет всех подряд. В чём дело? А он просто чувствует кризис поэзии, и хочет разбудить людей, объяснить, что поэзия – это прекрасная вещь»...

С этим, в глубине души согласен и сам Иван Жданов: «Может, у меня такие отстраненные стихи из-за скитальческой судьбы? Ведь у меня не сложилось с любовью... И, наверное, в моих отстранённых стихах сказывается одиночество».

Это одиночество, отвергаемое безуспешно им самим, и поместило его, как поэта, по другую сторону зеркала. Сделало поэтом обратного сравнения, перевернутой метафоры, перевернутого видения. Одиночество и общественное (что страшно именно для отчетливо русского человека, будь он бельгийцем или шведом, он бы расположился в нём уютно, как улитка в раковине), одиночество и личностное (что для меня всегда было непонятно, ибо высокий, рослый, стройный мужчина Иван Жданов скорее героического, чем аморфного типа, казалось, никак не мог остаться одиноким, но, думаю, одиночество общественное, поэтическое загнало его самого в такие подкорки бытия, что он способен был жить лишь со своими такими же одинокими стихами) – они и привели его к погружению внутрь самого себя. В отличие от многих своих коллег, он никогда не играл в своей поэзии, как бы понарошку опробовав рискованные стихотворные эксперименты. Он и в авангарде своём был истинно трагичен, чем-то напоминая мне раннего Владимира Маяковского, а не его игровых шуточных друзей вроде Давида Бурлюка или Семёна Кирсанова.

Всё лишнее для человека соединилось в нём самом
Во всём, что лишним и ненужным он никогда не назовёт.
В нём век от века прижилось желанье быть неуловимым
Для пустоты и быть понятным хотя бы только для себя.

Его ранняя авангардистская поэзия советского периода была не востребована широким читателем из-за её малодоступности. Его поздняя поэзия времен перестройки еще более не востребована из-за чувства катастрофичности.

Поэт считает: «Перед уничтожением все равны. И древнеегипетские времена, и древнеацтекские, все культуры, в этом смысле, равны. Так же уязвимы и ранимы, как наше последнее поколение. Так возникает неожиданное соседство с ними. Хотя, казалось бы, они совершенно далеки и от нас, и отстают неизвестно где. Когда ты хочешь зафиксировать свое переживание, ты утверждаешь мир как катастрофу, которая, по Аристотелю, выводит к катарсису. И каждую вещь ты должен высказать как на духу... Меня заинтересовали объекты, не существующие в природе, но живущие в духовных измерениях. Их можно узреть очами души... меня стал цеплять – „полёт без птиц летит“».

Сначала отказ от внешнего безумного суетного мира, затем уже отказ и от предметности этого катастрофичного мира, это и был плавный переход поэта Ивана Жданова к увлечению в стихах обратными сравнениями. Скорее, не внешний авангардизм изломанной формы, а внутренний духовный перелом и приход к своеобразному русскому даосизму.

Верблюда помнят, а разве Царство
В ушке игольном застрять не может,
Когда б решилось пойти навстречу?
Запретный плод облечен в лекарство
От тех сомнений, что жизнь итожит,
Но где он спрятан, я не отвечу.

А там, где ревности нет и в помине,
Где все друг друга давно простили,
Где нет ни правых, ни виноватых.
Благословенье твоей пустыни

К тебе приходит без твоих усилий,
Не осуждая тебя в утратах.

Не могу не привести цитату из блестящей статьи о поэзии Ивана Жданова одного из наших талантливейших критиков, к сожалению, уже покинувшего земной мир, Владимира Славецкого. Привести цитату и из уважения к памяти ушедшего друга, и признавая точность его поэтического анализа: «Иван Жданов вполне последователен в отражении известной парадоксальности, алогизма существования. Поэт работает на приёме не столько бокового, косвенного зрения, сколько перевернутого видения, оживляя, видимо, опыт французской поэзии. Опрокинутость мира чувствуется поэтом: „перевернуть бы дом – да не нащупать дно“, „птица – это тень полёта“...»

Люблю цитировать талантливых людей, и об их существовании читателям напомним, и меня всё равно не убудет. Уловленный мною образ писателя всегда останется отчётливо авторским, моим мифом. Но, как говаривал еще один мой покойный друг Петя Паламарчук: «в любой выдумке есть доля выдумки, остальное истина.»

А со Славецким не соглашусь только в одном, вижу в ключевом для поэзии Ивана Жданова обратном сравнении, перевернутом видении, в ждановском Зазеркалье не столько опыт французской поэзии, сколько образную систему китайских мудрецов. Будто из стихов Ивана Жданова прозвучало в книге Чжуан-цзы «Путь полноты свойств»: «Однажды Чжуану Чжоу приснилось, что он – бабочка, весело порхающая бабочка. Он наслаждался от души и не сознавал, что он – Чжоу. Но вдруг проснулся, удивился, что он – Чжоу, и не мог понять: снилось ли Чжоу, что он – бабочка, или бабочке снится, что она – Чжоу». И наоборот в эту книгу китайского мудреца четвертого века до нашей эры легко войдут такие поэтические строки Ивана Жданова: «Он отражается в воде. / И волны, крыльями шурша, / и камни, жабрами дыша, / следят за ним»... Войди в этот сокровенный мир внутреннего по отношению к внешнему, и поэзия Ивана Жданова обретёт ясный и даже иной раз категоричный этический смысл. Или же такое, откровенно даосское признание:

Тихий ангел палец к губам, оборвёт разговор,
И внезапной свободой
Мы повиты, как руки немых, завершающих спор
Точкой схода.
И кому не хотелось хотя бы на время такой
Стать неслышимой речью.
Пролетающей паузой между словами с тоской
По молве человеческой.

Впрочем, от китайских мудрецов Чжуан-цзы или Лао-цзы можно в поэзии Ивана Жданова легко прийти и к божеским откровениям Гавриила Державина, и к тютчевской сложности образов. В своей сложности он остается хранителем и русского языка, и русской культуры. Обнажая лишь новые смыслы, новые пласты слов, образов и категорий. Обиженный невниманием читателя поэт сам пробует в своих пояснениях и комментариях достучаться до него. Не скрываю, и я с удовольствием пользуюсь подсказками поэта. Красота образа, сравнения, метафоры вполне самодостаточны, особенно для эстета. (Кстати, поэтому я высоко ценю метафоричность Проханова, Зульф리카рова, Кима, Юрия Кузнецова...) Но чувствуешь же и потаенный смысл стихотворения, хочется заглянуть за кулисы яркой метафоры: «Сквозь глубину всех вещей, объединяя их, как ветви одного древа, просвечивают буквы этого языка... Принцип обратного сравнения. Понятно ли вам это? Бывают явления, для которых нет общих понятий, вернее, есть, но человек о них только догадывается.

Допустим, всё, что летит: птица, бабочка, но ведь ещё и самолёт, и воздушный змей... Конечного слова для этого понятия нет. Слова здесь, как железные опилки вокруг магнита, обозначают силовые линии, хотя сами этими линиями не являются... Если понять принцип обратного сравнения, то мои стихи не покажутся такими уж сложными. Я спрашивал у многих, как они понимают строку: „Внутри деревьев падает листва“. У кого душа расширена говорили: „Это осень“. Другие говорили: „Это зима“. А в контексте, где эта строка находится, речь идет именно о зиме. Это ведь бесконечное падение листьев... Если предмет неясен, гляди чуть в сторону, вскользь и ты его увидишь... Так и в стихах косвенным зрением нащупываешь „вжж-вжик“, как бы обход такой делаешь, изгибаешь взгляд. А название это не то что умерщвление вещи...»

С одной стороны, его образы как бы и непередаваемы на обыденный бытовой язык. Его язык явно ассоциативный. Но, с другой стороны, а наша бытовая речь разве не ассоциативна? Иван Жданов, тоскуя по своему родному Алтаю, часто навещая его, засиживаясь с мужиками до ночи в разговорах и обсуждениях всего на свете, искренне сожалеет, что земляки-то стихов Ваниных читать не желают, а если и слушают, подремывая под рюмку другую-третью, его же и спрашивают: «объясни о чем написано?» И как ему рассказать, что из их же ассоциативных разговоров родились те или иные образы и сравнения, и потом есть же что-то, что неведомо им, что выше их бытового существования. В конце концов – Алтай – космическая земля, край Беловодья. Кроме ларька с подвыпившими мужиками ежесекундно существует и космос над всеми нами, который и дает нам всем существовать.

Что делать нам в стране, лишенной суесловья?
По несколько веков там длится взмах ветвей.
Мы смотрим сквозь себя, дыша его любовью.
И кормим с рук своих его немых зверей.
Мы входим в этот мир, не прогибая воду,
Горящие огни, как стебли, разводя.
Там звезды, как ручьи, текут по небосводу
И тянется сквозь лёд голодный гул дождя.

Вот и оживают все замызганные, затертые вещи в стихах Ивана Жданова под его косвенным взглядом. Он, уходя от момента времени, от момента взгляда докапывается до первичной праосновы, до предельной концентрации образа. А в ответ часто получает лишь отзывы филологических комментаторов и опытных дешифровальщиков, не вникающих в саму красоту поэзии. Мало кто из нынешних поэтов так мучительно работает над своими стихами, доводя их до логического завершения. «Когда стихотворение начинает жить, не просто ты его мучаешь, строгаешь, гнешь, но когда оно начинает самостроиться, саморазвиваться, оно приводит к неожиданным своим завершениям. От замысла до его завершения такая же разница как от замысла дерева – замыслил дерево, бросил семечко, а у тебя выросло что-то невероятное. И это более блаженное, более нормальное состояние, так и книга – растет или строится...»

Он как бессмертный лунный заяц бежит от этих комментаторов из Москвы обратно на Алтай, оттуда в Крым, в Симеиз, ставший ему родным, потом еще куда-нибудь дальше. Втайне он мечтает о «Василии Теркине», о пушкинской простоте, рвется к сюжетным стихам, но не приемля действительность, он не приемлет и сюжеты из этой дурной действительности. «Моё поколение не знало, куда ему метнуться: газеты писали одно, народ говорил другое. Я мучился, спасаясь чтением. Читал до одури! Даже грыз сырую крупу, чтоб не отвлекаться на стряпню. А в стихах... В конечном итоге я пошел по философии христианства...»

Слышите, раздраженные оппоненты, не я его изображаю зеркалом православной контрреволюции, а он сам, в мучениях своих пришел к Богу и христианству.

Кости мои оживут во время пожара,
Я раздую угли в своих ладонях.
Но и в таком костре мне мой двойник не пара —
Бездны играют в прятки в оцепенелых доньях.
...

Дым от такой страды смертным глаза не выест,
Олово, а не спирт будет тащить на крышу.
Может, тогда и впрямь время меня не выдаст —
Пенья Твоих костей, Господи, я услышу.

Это уже нечто почти пророческое. Современный пророк современной поэзии. Когда нет героев, а антигерои не нужны. Это попытка утверждения нового канона, попытка осмысления пророческой миссии поэта. Но много ли может написать пророк? Поэт, отказавшийся от лирического, то есть сиюминутного, моментального освоения действительности? Новый канон всегда немногословен, мучительно медленно, по строчке сотворяет новое здание, отказываясь от лирического наследия своих ближайших предшественников. Ему явно не нравилась наигранная исповедальность шестидесятников, фальшивое выворачивание души наизнанку. Кроме лицемерия и картинности вполне справедливо Иван Жданов не находил в этом ни подлинной трагичности, ни осознанного героизма: «При таком выворачивании наизнанку оказалось, что внутренний мир человека беден, бледен, человек просто растерян и не знает, что ему делать вообще с собой, со своей жизнью, с миром...» На мой взгляд, точная характеристика шестидесятничества, финалом которого и стал нынешний трагический финал России...

Когда предыдущее время разрушено, когда и исторические, и политические, и гражданственные, и эстетические каноны валяются в пыли и грязи, привычная «столбовая» поэзия как бы и не работает. Эпигоны классицизма не интересуют читателей. Надо или уходить вглубь, или улетать вверх, обретая косноязычие первичности. Ему не по пути ни с бывшими лириками и биографами, как бы талантливы они не были, не по пути и с игровыми постмодернистами и концептуалистами. Но куда ведет его новый канон, канон разрушенного единства, он и сам сказать не может.

Я поймал больную птицу.
Но боюсь её лечить.
Что-то к смерти в ней стремится,
Что-то рвёт живую нить...

Может быть, его поэтический канон, это канон, стремящийся к смерти? Канон о тщетности поэтического слова? Может быть, он чересчур категорично отказался от лиричности предыдущего поколения, выплеснув вместе с поэтическими штампами советского времени и неприемлемыми для него поверхностными, антибытийными метафорами и сравнениями шестидесятников, того же Вознесенского, резко отторгаемого им, и самое тело поэзии? Даже об Иосифе Бродском, интересном для Жданова, как самый яркий представитель предыдущего поколения, при всем уважении к нему, он высказывается с определенным отталкиванием от его поэзии: «В целом, он из тех могикан, которые придерживаются лирического героя... Поэты, которые пытались продолжить традицию „лирического героя“ неизбежно

приходили к тому, что их поэзия становилась всё более рефлексирующей даже на слабое раздражение. Например, не нравятся тебе... эти дома. Ты можешь об этом написать. Но в этом не будет главного – концепции всемирности, где ты не потерян, не заброшен. У меня должен быть Бог. Бог – это конкретная категория. И вот если она есть, то её можно даже не замечать. Это становится стабильным, естественным, прозрачным... При всей своей неистовости Бродский демонстрирует в стихах какую-то трогательную слабость. Я давно это открыл. А если поглубже вникнуть в его поэзию 50-х годов, чувствуются интонации то Мартынова, то Винокурова, то Симонова, то даже Тушновой. Оно и понятно: тогда все зачитывались стихами этих поэтов... Больше всего мне по душе стихотворение Бродского о чёрном коне. Там такие строки:

Зачем он чёрным воздухом дышал?
Зачем во тьме он сучьями шуршал?
Зачем струил он чёрный свет из глаз?
Он всадника искал себе среди нас.

Я подумал, что может, этот чёрный конь тень призрака, который зовет в пропасть... Бродский своего черного коня сам не понял до конца. А за этим стоит многое. Так, например, кто-то из поэтов писал: мол, там, где когда-то был полигон, всё заросло и застроилось, а трава до сих пор шевелится...»

Иван Жданов извлекает из поэзии предыдущего поколения лишь строчки, ведущие к тем ведомым ему первоглубинам, к первичному хаосу, из которого лишь что-то выстраивается, отрицая всё бывшее здание культуры. По-моему, нечто подобное выискивал в стихах классиков и Юрий Кузнецов. Во всей мировой поэзии он искал отрывки разговоров с Вечностью. Впрочем, и свою поэзию Иван Жданов воспринимает как удачный или неудачный разговор с Вечностью.

С одной стороны, кажется, не похож ли Иван Жданов на молодых героев, описанных в своё время Осипом Мандельштамом: «Молодые московские дикари открыли ещё одну Америку – метафору, простодушно смешали её с образом и обогатили нашу литературу целым выводком ненужных растерзанных уподоблений»? С другой стороны, не поможет ли это новое «дикарство» на самом деле найти и нового героя в поэзии, и новую пророческую поэзию? Ведь, как ни покажется парадоксальным, но эстет Иван Жданов никогда не отказывался ни от героизма, ни от пафоса в поэзии. Он наполняет кантовскую «вещь в себе» новой пафосной сущностью, находя пафос в новой внутренней выразительности и слова, и вещи. «Пафос, на мой взгляд, такая же неистребимая вещь, как частная жизнь. Человек всегда – между жизнью и смертью, между свадьбой и крестинами. И любой рассказ об основных поворотах судьбы, любая фотография этого момента – и, естественно, стихотворение! – будут пафосны».

Мы – толпа одного и того же
На спирту разведенного смысла.
И над нашей державной рогожей
Золотящая блажь нависла.
И достанется нам по закону
То, что отдано добровольно:
Или ангел допишет икону,
Или крови не будет больно.

Русская классическая литература для него была завершена самым жестоким XX веком. Осталась для Ивана Жданова на века изумительная проза Виктора Астафьева и Валентина Распутина, поэзия Юрия Кузнецова и Арсения Тарковского. Он и сам себя считал в каком-то смысле именно завершением, последним откровением этого классического периода. И одновременно, попыткой выразить нечто непонятное, шевелящееся, бурлящее, новое...

Но не принимает он и ныне господствующий бахтинский «низ», когда по Бахтину: «Всё высокое неизбежно утомляет. Устаешь смотреть вверх, и хочется опустить глаза книзу. Чем сильнее и длительнее было господство высокого, тем сильнее и удовольствие от его развенчивания и снижения. Отсюда громадный успех пародий и травестий, когда они своевременны, то есть когда высокое успело уже утомить читателей». За правдой Бахтина стоит торжество нынешних Петросянов и Жванецких. Так нужна ли нам была эта правда? Бахтинянцы ныне должны торжествовать, все прогнозы сбылись. Только на душе радости нет, ни у меня, ни у Ивана Жданова, который высматривает новую народную правду и новое высокое традиционное искусство именно в сложных поисках новой выразительности и новой символики.

О, дайте только крест! И я вздохну от боли
И, продолжая дно, и берега крени,
Я брошу балаган, и там, в открытом поле...
Но кто-то видит сон, и сон длинней меня.

В своей иерархии ценностей, выработанных жизнью, он стремится перенести акцент с личности на изначальное и неменяющееся бытие мира и человека. Как ни парадоксально, в опоре на первичные устойчивые этические и мифологические ценности он является куда большим консерватором и традиционалистом, нежели многие современные эпигоны классического стиха. Он ищет все те же основы, на которых изначально держится земля, бессознательно погружаясь в древнюю мифологию мира, для которой временное существование конкретного человека – нечто крайне неустойчивое: «Если сейчас писать об этом так, как писали раньше, то ничего, кроме глухого стога не услышишь. А стон – это тоже явление неустойчивости».

Я блуждал по запретным, опальным руинам,
Где грохочет вразнос мемуарный подвал
И кружа по железным подспудным вощинам,
Пятый угол своим арестантам искал.
Арестанты мои – запрещенные страхи,
Неиспытанной совести воры,
Искуплений отсроченных сводни и свахи.
Одиночества ширмы и шоры...

Он сам бежит от поэтического и общественного одиночества, понимая, что своей одинокой поэзией он невольно делает одинокими и своих читателей, «непреднамеренно вносит свою лепту в энтропию беспамятства». Он нуждается в чужом и даже в чуждом для себя опыте, воспринимая свое одиночество, как богооставленность. Он ищет мир в себе, чтобы добиться победы. Но, преодолевая новый хаос, или порой погружаясь в него до самого дна, он отказывается напрочь от затейливых игрищ концептуалистов и постмодернистов. У него и авангард оплачен кровью и тяжелым трудом.

«Вот, кажется, прошумел и укатил постмодернизм – и нет его на горизонте. Но мировой просцениум вряд ли будет пустовать долго. Всё настойчивее пугают глобальным потеп-

лением, грозят повсеместным терроризмом... И вот стоит поэт на пороге этого мира, и то с недоумением, то с презрением смотрит на беспредельную смену веx, переживает, участвует, отвечает. С позиции мудреца, конечно, смотрит, говорит умные проникновенные вещи. Его как будто не слушают, но слышат...»

С этим я согласен, нынешних серьезных поэтов, нынешнее сокровенное глубинное искусство как будто не слушают, но – СЛЫШАТ!!!

Слышат и новые стихи Ивана Жданова, который, продираясь сквозь мировой и собственный хаос, преодолевая заманчивое магическое язычество пришел к простым истинам Православия. В этом есть своя высокая мистика, которую не сможет отринуть ни один рассерженный либеральный критик, все наиболее талантливые поэты нашего поколения и слева, и справа, за редким исключением приходят к своему христианству. В ряду Юрия Кублановского, Ольги Седаковой, Николая Шипилова, отца Романа, Татьяны Ребровой, Олеси Николаевой, Иван Жданов, – поэт совсем иной эстетики, – стоит также преклонение перед крестом Всевышнего. И втайне мечтает о своей новой неслыханной простоте и предельной ясности. Может быть, поэтому он временами и уходит из поэзии вовсе, пишет крайне мало и редко, чем напоминает мне и по судьбе своей, и по поэтике своего сверстника Сашу Соколова, тоже надолго исчезающего для своих читателей. Также значимого по великим замыслам и сложного в простом читательском восприятии. Может быть, они и правы в своем стремлении к совершенству слова и замысла, ибо нет для него ничего страшнее размытых критериев и легковесных строчек.

Что воскресенье? – это такой зазор,
Место, где места нет, что-то из тех укрытий,
Что и ножны для рек или стойла для гор,
Вырванных навсегда из череды событий.
Знать бы, в каком краю будет поставлен дом

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.