



Полноценное восприятие художественного произведения не исчерпывается его пониманием. Оно представляет собой сложный процесс, который непременно включает возникновение того или иного отношения, как к самому произведению, так и к той действительности, которая в нем изображена. А изображение должно превалировать в художественной прозе. Я рисую портреты персонажей, сам перевоплощаюсь в них...

Юрий КУВАЛДИН

Издательство
"Книжный Сад"
Москва 2006

Юрий Кувалдин

9

Собрание сочинений в десяти томах

Юрий Кувалдин



Том 9

АКАДЕМИЯ РЕЦЕПТУАЛИЗМА

ЮРИЙ
КУВАЛДИН

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ
В ДЕСЯТИ ТОМАХ

ТОМ
9

Издательство
Книжный сад
Москва
2006

ББК 84 Р7

К 88

Издание осуществляется
под наблюдением Президента Академии Рецептуализма
академика Юрия Кувалдина

Общая редакция и составление Юрия Кувалдина

Редакционная коллегия:

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

Оформление художника
Александра Трифонова

На обложке воспроизводится картина художника Александра Трифонова "Шостакович.
Болт", х. м. 80 x 60, 2006 г.

ISBN 5-85676-119-7 (Т. 9)

ISBN 5-85676-111-1

ББК 84 Р7

© Юрий Кувалдин, 2006

Юрий Кувалдин

ВОСЕМНАДЦАТЬ ПЕРСОНАЖЕЙ В ПОИСКАХ КУВАЛДИНА

(Предисловие к написанным мною беседам,
или беседа с самим собой)

- В сущности, я всю жизнь веду неоканчиваемую беседу с самим собой. Из тихой музыки беседы рождаются новые вещи. Я иду по солнечной стороне Никольской улицы, впереди вижу краснокирпичную готическую Никольскую башню Кремля и кремлевскую зубчатую стену, иду в школьной форме образца 1953 года, в гимнастике, подпоясанной широким ремнем с медной пряжкой, в фуражке с черным фибровым козырьком, как солдат, и смотрю на узорчатые старомосковские окна и стены домов, а потом и поверх крыш. Тогда уже во мне что-то рождалось, не могу сказать точно - "что", но вот эту музыку слов я слышал. Придя в класс, я записывал это слышимое в простую ученическую тетрадку. Я понял тогда простую мысль, что слышимое улетучивается, а записанное остается. Это так. Я исхожу из того, что, прежде чем задумывать беседы с известными людьми, нужно хотя бы знать следующее. О чем и как говорить во время беседы? Пожалуй, сначала надо упомянуть о том, о чем говорить не следует. А можно и наоборот. Не следует говорить без надобности о вещах, которые могут собеседника неприятно задеть. А можно и наоборот. Не спрашивать о том, о чем он не хочет говорить сам. А можно и наоборот. Не расхваливать себя и не осуждать, не унижать других, не говорить о проблемах, которые не подлежат обсуждению. А можно и наоборот. Не следует разговаривать так громко, чтобы все посторонние вас слышали, или так, чтобы беседа привле-

кала внимание окружающих. А можно и наоборот. Не следует говорить очень быстро или слишком растянуто, аффективно или слишком холодно. А можно и наоборот. И при этом не забывать, что нужно дать возможность высказаться собеседнику. А можно и наоборот. Не стоит выбирать слишком острые темы, которые могут присутствующих разбить на "лагеры". А можно и наоборот. Бестактно - не отвечать и не реагировать на вопросы. Однако и бестактно отвечать - ничуть не тактичнее. Нередко во время беседы проявляются и различные взгляды, точки зрения по тому или иному вопросу. Необходимо всегда выслушать и принять к сведению аргументы других. Отнюдь не обязательно всегда соглашаться с тем, что говорят. Но и свое неприятие не следует облекать в форму: "Нет, это неправда", "Это глупости"... А можно и наоборот. Достаточно в таких случаях сказать, что это, по-видимому, ошибка, недоразумение, неточная информация. Перебивать собеседника неприлично. А можно и наоборот. Нужно дать ему договорить, если мы даже знаем, что он скажет, или, более того - решили ему возразить. Надо набраться терпения и найти удобный момент, чтобы сменить тему разговора, или вовлечь в него другого собеседника, или вежливо закончить разговор. В обществе нередко случается, что к двоим беседующим присоединяется еще и третий. Если эти двое обсуждают вопросы, которые могут быть интересны и для третьего, долг вежливости - коротко передать содержание разговора и вовлечь в него этого третьего. Подошедшему расспрашивать о предмете разговора не подобает. А можно и наоборот. Умение вести разговор - искусство. Одно из основных требований этого искусства - умение избегать возможного оскорбления вкуса и чувств собеседника. И, наконец, еще один совет - не существует искусства только говорить, есть еще и искусство слушать. А можно и наоборот. То есть я хочу сказать, что не существует таких литературных правил, которые бы Кувалдин не мог нарушить. Итак, что вы, Юрий Александрович, думаете на означенную тему?

- Я думаю то, что говорение смертно, поскольку оно не фиксируется на бумаге (любом другом носителе) и исчезает с лица земли вместе с говорившим. Во времена Пушкина номенклатура считала себя гораздо умнее его, но даже она исчезла бесследно, не говоря уже о народе, тоже что-то говорившим, а Пушкин остался. Ста-

ло быть, бессмертие обеспечивается записанным словом, но не простым, а собранным в произведении, словом художественным, словом образным. Элита во все времена очень много читала и создавала тексты, которые и управляли людьми, то есть, были Богом. Писательство начинается как неудержимый отклик на прочитанное, тронувшее твою душу. Все подвержено уничтожению временем, кроме Слова, поскольку оно не материально, а метафизично. Слово возвышается над физическим миром. Проще говоря, материальная культура исчезает, Слово остается. Но тут существует множество “но”... Вот Виктор Алексеевич Линник был главным редактором “Правды”, печатался в ней, но, я думаю, что вряд ли что из этого останется. “Идеи демократического социализма широко осваиваются теоретиками Запада. Даже студенты американских колледжей, - писал Виктор Линник в “Правде” от 16 сентября 1989 года, - полагают, что самые известные слова Карла Маркса вписаны в американскую конституцию. Совпадение положений марксизма с отдельными положениями американской конституции, надо полагать, произошло именно потому, что эти идеи марксизма и положения американской конституции основаны на одном и том же опыте развития капитализма, на основании которого создавался марксизм, так как привлекательные идеи марксизма “моложе” американской конституции, которой уже более 200 лет. И не так важно, кто выдвинул доктрину о необходимости ликвидации отчуждения труда. Важно то, что не мы - социалисты - применили эту доктрину в организации безнаемного высокоорганизованного труда и производства, а Запад, организуя самую высокопроизводительную форму экономической жизни, способную обеспечить как обществу, так и большинству активных членов этого общества возможность быть богатым и удовлетворенным своей судьбой”. Вот так писал. И все - мимо цели. Потому что не понимает божественности жизни, а впечатан в социальную мишуру смертных идей, выдвинутых смертными людьми. Я говорил Линнику, что его фамилия может быть “Берлинник”, или “Линникер”... А он мне о том, что линник - это, мол, такая штука то ли в карете, то ли в телеге. Ничего не понимает. Я и сам когда-то не понимал. Шел по текстам такого характера. Приближаясь к разгадке имени Бога, я никак не мог понять, почему одни называют его Яхве, а другие Иегова. Я думал, что это не неправильное произношение имени Бога - это просто белиберда. Иегова, где-то я услышал,

перевернутое на латинский манер имя "Йахве". Утверждалось, что природа путаницы в том, что евреи писали без гласных, поэтому имя Яхве еще называется ТЕТРАГРАММАТОН - YHWH - YaHWeH - четырехбуквие, ежели на греческий переименовать. Потом я столкнулся с тем, что у Него имен много, всех не упомнишь. Как сказано в Сир 43:29 - "Он есть все". Изначально "Яхве" более свойственно хроникам Иудеи, хроники Израильского царства пишут обычно "Элохим". Пророки и Предания говорят и так и эдак, смотря по тому, что хотят сказать. Есть и еще имена: Элион - Выше Всех (Быт 14:18-20); Шапат - Судия - из начала истории с Содомом; Олам - Вечный (Быт 21:33); Ире - букв. "Тот, Кто Усмотрит" - из финала истории с жертвоприношением; Элохе-Исроэль - Господь Бог Израиля (Быт 33:20); Шаддай - досл. Бог Гор, Всемогущий (Быт 49:25); Нисси - Стяг (Исх 17:15); Шалом - Мир (Суд 6:24); Б'рит - Завет (Суд 9:46); Кадош-Израэль - Святой Израилев ((Иса 1:4); Цидкенеу - Праведный (Иер 23:6); Шамма - букв. Бог Здесь (Иез 38:45); Атик-Йоимин - араб. Ветхий (т.е. древний) Днями (Дан 7:9); Илайя - араб. досл. Выше Всех (Дан 7:18), то же, что и Элион; Сотер - гр. Спаситель. Найдешь везде; Логос - гр. Слово (Ин 1:7); Теос хо Патер - Бог-Отец (Эф 3:14); Алфа кай Омега - "Альфа и Омега, начало и конец" (Ап 1:8)... Не уверен, что перечень полный, но представление о теме он дает. Только ведь это названия одного и того же. Ролан Барт писал, что СЛОВО есть в то же время застывшее слово; как только оно достигает меня, оно прерывается, обращается само на себя и ДОСТИГАЕТ статуса всеобщности, оно застывает, становится чистым и безобидным. Направленность концепта вдруг оттесняется буквальным смыслом. Происходит нечто вроде ЗАДЕРЖАНИЯ в физическом и одновременно в юридическом смысле этого термина: концепт "французская империя" низводит африканского солдата, отдающего честь, до инструментальной роли простого означающего. Африканский солдат обращается к Барту от имени французской империи, но в то же время его приветствие застывает, твердеет, превращается во вневременную мотивировку, которая должна ОБОСНОВАТЬ факт существования Французской империи. На поверхности мифического высказывания не происходит более никаких движений, используемое значение прячется за фактом, придавая ему вид официального уведомления, однако при этом факт парализует интенцию, обездвигивает ее; чтобы сделать ее безобидной, он ее замораживает.

Ведь миф есть ПОХИЩЕННОЕ И ВОЗВРАЩЕННОЕ слово. Но тут Барт точно замечает, что возвращаемое слово оказывается не тем, которое было похищено, при возвращении его не помещают точно на прежнее место. Эта мелкая кража, момент надувательства и составляют застывшую сторону мифического слова. Остается рассмотреть последний элемент значения: его мотивированность. Известно, что языковой знак произволен; ничто не заставляет акустический образ ДЕРЕВО соотноситься "естественным образом" с концептом "дерево", в этом случае знак не мотивирован. Однако произвольность имеет свои пределы, которые зависят от ассоциативных связей слова; в языке часть знака может создаваться по аналогии с другими знаками (например, говорят не amable, а aimable - "любезный", по аналогии с aime - "любит"). Значение же мифа никогда не является совершенно произвольным, оно всегда частично мотивировано и в какой-то своей части неизбежно строится по аналогии. Чтобы пример на правило латинской грамматики пришел в соприкосновение с фактом именования животного львом, необходима аналогия: согласование предикатива с подлежащим. Чтобы концепт "французская империя" мог использовать в своих целях образ африканского солдата, необходимо наличие идентичности между его приветствием и приветствием французского солдата. Мотивированность является необходимым условием двойственности мифа; в мифе обыгрывается аналогия между смыслом и формой, нет мифа без мотивированной формы. Барт говорит, что для уяснения всей силы мотивированности мифа достаточно немного поразмыслить над следующим предельным случаем. Барт предлагает представить, что перед ним имеется некая совокупность предметов, настолько разнородных, что он не может обнаружить в ней никакого СМЫСЛА; кажется, что при отсутствии формы, наделенной заранее смыслом, невозможно обнаружить никаких отношений аналогии и что возникновение мифа в этом случае невозможно. Однако форма позволяет все-таки ВЫЧИТАТЬ здесь сам беспорядок; она может наделить значением сам абсурд, сделать из него миф. Это происходит, например, когда сюрреалистические произведения мифологизируются с позиций здравого смысла; даже отсутствие мотивированности не препятствует возникновению мифа, ибо само это отсутствие может быть достаточно объективировано, чтобы его можно было расшифровать, так что, в конце концов, отсутствие мотиви-

рованности становится вторичной мотивированностью, и миф может быть воссоздан. Барт утверждает, что мотивированность неизбежна, хотя и носит фрагментарный характер. Прежде всего она не может быть "естественной", ведь форма черпает свои аналогии из истории. Но аналогия между смыслом и концептом всегда лишь частичная, форма отбрасывает множество аналогий и сохраняет только некоторые из них, в баскском доме сохраняются наклон крыши, выступы балок, но исчезают наружная лестница, крытая рига, налет старины и т.д. Барт утверждает даже большее: ЦЕЛОСТНЫЙ образ исключает возникновение мифа или, по крайней мере, вынуждает мифологизировать только саму его целостность; подобное происходит в плохой живописи, построенной целиком на мифе "заполненности" и "законченности" (этот миф противоположен, но симметричен мифу абсурда: во втором случае форма мифологизирует "отсутствие", в первом - чрезмерную полноту). Но в общем случае миф предпочитает пользоваться бедными, неполными образами, когда смысл оказывается уже довольно тощим, готовым для наделения его значением: карикатуры, стилизации, символы и т.п. Наконец, необходимо отметить, что всякая мотивация выбирается из ряда других возможных. Так, концепт "французская империя" можно передать с помощью многих означающих, а не только через образ африканского солдата, отдающего честь. В соответствии с запретом в практике иудаизма на произнесение имени Бога всуе, имя Яхве, пишущееся по законам еврейской письменности четырьмя согласными буквами (так называемый тетраграмматон), долгое время, по преданию, произносилось вслух неслышно для окружающих раз в году (в День очищения) первосвященником (причём тайна его звучания устно передавалась по старшей линии первосвященнического рода). С 3 в. до н.э. произнесение этого имени было полностью табуировано, там же, где оно встречается в текстах, вместо него произносится Адонай (в русском переводе, исходящем из греческого перевода Библии, так называемой Септуагинты, передаётся как Господь). Но вернемся к Линнику. Эллин - это замаскированный Херхуй. Сначала маскируется первая часть "Хер" меняется на "Эль", древнее карнавализованное имя Бога прикрытого. Бог-то Хуй (Йахуй, Яхве, Иегова, Саваоф и др.), а его нужно все время прятать, брюки надевать, маскировать. Зачем говорить - я пошел в херхуй, надо сказать - я пошел в церковь. Маскировка идет путем замены

букв. А при замене рождаются новые слова. То есть рождается литература. Поэтому народы, государства и цари вместе с линниками летят в тартарары. А Слово остается. Я предлагал Линнику сделать его газету “Слово” литературной, художественной, нет, не понимает, не хочет. Пятнадцать лет критикует свободу, как крепостной барина за то, что тот его отпустил на все четыре стороны, а крепостой обиделся, НЕ ХОЧЕТ ОН БЕЗ БАРИНА ЖИТЬ, НЕ ЗНАЕТ, ЧТО ДЕЛАТЬ, ратует за возврат в коммунизм. О какой тут вечности можно говорить! Идет жесткий отбор в вечность, если можно так сказать. Но Линник мне был интересен как подвижник, как создатель собственной газеты “Слово”. Поначалу я думал, что ее можно будет развернуть в сторону художественной литературы. Но я ошибся. Партийность и государственность вкочлены в Линника намертво. Он осуждает Бориса Ельцина, сокрушившего ненавистную мне и Литературе - КПСС (КП-пиздец). Перезагрузить таках, как он, в принципе, невозможно. Даже само Слово Линник не понимает, не понимает карнавализации языка в покрытии имени Бога (Яхуя), полагает, что русскими прямо являются на свет, мыслит государственно, не догадываясь, что именно государства и заборы - главные враги Бога. С Линником, приверженцем материальной, даже партийной культуры, я беседовал осенью 2002 года в редакции газеты “Слово”, располагавшейся возле строящейся тогда высотки на задах между “Аэропортом” и “Соколом”. Русоволодый, постоянно улыбающийся Линник больше говорил о социуме, чем о метафизике. По всему было видно, что интеллектуально он выковывался в рамках диалектического материализма. Хотя говорил о келье в Борисоглебском монастыре - своем первом жилье в Дмитрове. Я с тактом вставлял направляющую догадку, что вот, оказывается, откуда пошло “Слово”. Линник откликнулся, но не шел в Слово, которое есть Бог, а опять продвигался по бытовым вещам, говоря, что монастырь восстановлен, совершенно удивительный, маленький, но настолько красивый, духовно непоенный... В школе Линник прочел Вересаева, и вот тогда у него сложилось твердое намерение поступать на филфак... О Вересаеве Линник сказал, что он в тени все время остается, хотя сам Вересаев говорил, что после “Записок врача” его известность была несравнимо выше известности Бунина, который, как художник, и Вересаев это признавал, конечно, сильнее его. Я назвал потрясающую вещь у Вересаева - “В тупике”, но заметил, что наиболее ярко

он в “Записках врача”, и что Булгаков в “Записки” эпитет “юного” вставил, и что врачи у нас являются лучшими писателями, к коим и сам Чехов принадлежит. Линник согласился, вспомнил Саввино-Сторожевский монастырь, на высоком холме, белые стены... Линник там месяц отдыхал однажды, еще на последних классах школы. Ну, и у Линника сложилось ощущение, что он так или иначе будет заниматься литературой. И первый год он поступал на отделение русской филологии...

- Иногда хочешь сказать коротко, как, например, о Линнике и его партийно-государственной позиции, хотя и не агрессивной, даже отчасти культурной, но краткость улетучивается, потому что и то возникает, и это, краски, оттенки, фигуры умолчания и нулевое письмо... Трудно писать коротко, Юрий Александрович?

- Достоевский как-то заметил: “Я пишу длинно, потому что у меня нет времени написать коротко”. В этом парадоксальном заявлении я вижу глубокий смысл, потому что небрежность и беспомощность автора обычно приводят к краткости, к примитивности, а ему кажется, что он добивается ясности формулировок в результате напряженной работы над словом. Но Чехов, рассказывая о труде писателя, писал кому-то, что лаконизм, как и точность словоупотребления, дается нелегко: “Крайне трудно найти точные слова и поставить их так, чтобы немногим было сказано много, чтобы словам было тесно, мыслям - просторно”. “Краткость - сестра таланта”, - утверждал Чехов. На что я саркастически бросаю, даже самому Чехову: сестра, удались от таланта! Все это необходимо помнить тому, кто хочет совершенствовать свой слог. Но Чехов писал пустоты между словами, то есть то, что мы называем подтекстом. Эти пробелы я вписывал в беседу с Главой Администрации Президента России Бориса Ельцина в 1993-1996 годах Сергеем Александровичем Филатовым. Мы беседовали в его Фонде в Капельском переулке, в его несколько одомашненном картине, в том числе картиной “Красный шар и черный квадрат” моего сына, художника-нонконформиста, фигуративного экспрессиониста, лидера Третьего русского авангарда Александра Трифонова, кабинете с темной тяжелой мебелью, с кожаными огромными креслами и диваном. В белой рубашке с обязательным галстуком Филатов белозубо улыбался, не спеша отвечал на проставленные

мную вопросы. А я пошел через простые образы, сказал, что я знаю, что его жизнь тесным образом связана с рабочей Москвой, с заводами, которые у меня ассоциируются со знаменитым фильмом “Высота”, в котором блестяще сыграл рабочего парня Николай Рыбников... Филатов ответил, что в моем журнале “Наша улица” поэтесса Нина Краснова замечательно пишет о Фатьянове, который и ему он очень дорог, потому что Филатов не просто в Москве родился, а возле завода “Серп и молот”, за Рогожской заставой, и ему всегда вспоминается фатьяновская песня:

Тишина за Рогожской заставою,
Спят деревья у сонной реки.
Лишь составы идут за составами
Да кого-то скликают гудки.

Почему я все ночи здесь полностью
У твоих пропадаю дверей,
Ты сама догадайся по голосу
Семиструнной гитары моей...

Фильм “Дом, в котором я живу” как раз снимали напротив дома, где провел детские годы Филатов. Я сказал о совпадениях, поскольку в детстве я часто бывал у дяди, который жил в доме № 15 на Зубовском бульваре, во дворе, во флигеле, в старинном особняке, в котором в свое время жил Вернадский, вместе с Кулиджановым, с сыном которого я дружил. Филатов с улыбкой продолжил мысль о том, что Фатьянов прекрасно передал аромат времени. Это буквально место и время Филатова. Напротив железной дороги на Волочаевской улице стоял его дом. Когда построили для съемок декорации, целый дом из фанеры, жильцы, которые не поняли, для чего дом сколочен, начали писать письма протеста, буквально посыпались в разные инстанции потоки писем: “Как вам не стыдно, потемкинские деревни устраиваете в Москве”. А почему? А потому, что там было болотистое место, там протекала речушка с отходами, и от нее вонь всегда стояла и пар, как в бане. Вот посчитали, что этим фанерным домом отгораживаются от тех, кто ездит в поездах на курорты к морю и пальмам, чтобы этой грязи не было видно. Потом увидели, что снимают фильм. Я заметил, что в этом фильме, как в поэзии Есенина, много наивного, но много и предчувствий, и пророчеств, и спросил: “Когда Лев Кулиджанов снимал “Дом, в котором я живу”, вы чем занимались?” Филатов

задумчиво посмотрел в окно, вспомнил, что это были 56-57-е годы, ему было двадцать лет, потом Марлен Хуциев снял такой фильм, правда, он с трудом пробивался к зрителю и вышел уже под названием “Застава Ильича”, и кто бы мог подумать, что через много лет там будет станция метро “Римская”, а Филатов в то романтическое время хрущевской оттепели уже работал на “Серпе”, окончив московский металлургический техникум. С 1955-го года работал на “Серпе” до 1969-го, был электриком, специалистом по электроприводу и автоматизации промышленных предприятий, работал в сортопрокатном цехе. Я понял, что Филатову приятен этот мотив, и что Фатьянов как будто о нем писал:

Когда весна придет, не знаю.
Придут дожди... Сойдут снега...
Но ты мне, улица родная,
И в непогоду дорога.

Мне все здесь близко, все знакомо.
Все в биографии моей:
Дверь комсомольского райкома,
Семья испытанных друзей.

На этой улице подростком
Гонял по крышам голубей
И здесь, на этом перекрестке,
С любовью встретился своей...

Я поинтересовался, не пробовал ли Филатов идти по стопам отца, заводского поэта. Он отрицательно покачал головой. Потом сказал, что “Дом, в котором я живу” имеет историческое значение, и стоит в ряду нескольких фильмов, которые сделали прорыв. Этот фильм, потом был фильм “Летят журавли”. Филатов вспомнил, как в партийных слоях не прекращались страстные дискуссии о том, правильно ли поступили, что пустили эти фильмы, или неправильно. То есть они понимали, что в сознании людей это делает дикий прорыв. И они были правы, конечно. Слушая Филатова, я вспомнил одну филологическую книгу “Сквозь умственные плотины”. Новое всегда старается прорвать плотины консерватизма. Потому что новое - это жизнь, старое - смерть... Филатов подхватил тему, сказав, что нам строят, а мы прорываем, ведь власть всегда отбирает самые могущественные средства, которые влияют на общественное сознание, берут под контроль телевидение, прежде всего,

тогда это было кино. Мы видели, что кино начало резко обгонять по влиянию литературу, потому что литература не имела такого массового читателя, какое имело телевидение или кино массового зрителя. И когда происходят диспропорции, у людей появляется удовлетворение оттого, что они видят, что они читают. Это так. Вот, видимо, на этих противоречиях идет теперь борьба, потом осуществляется прорыв, плотины прорываются, люди оказываются в ином измерении.

- Прорывом была и “Наша улица”, постепенно становящаяся брэндом элитарной художественной прозы, истинным брэндом, созданным вами, Юрий Александрович, в 1999 году с нуля, как говорится, с рублем в кармане. И делаете вы его один. И журнал выходит каждый месяц. Непостижимо. И тут вы, Юрий Александрович, толкуете о тонких полутонах литературы, что только истинные писатели могут в них разобраться. Впрочем, писатели и должны в совершенстве владеть письменной речью.

- Правильно, что вы произнесли/написали слово “непостижимо”. Я и занимаюсь только непостижимым. Планку повышения мастерства и художественно-философских требований к себе поднимаю так высоко, как поднимал ее Достоевский. А постоянное чтение великих писателей и письменная речь не только совершила переворот в моих методах накопления, передачи и обработки информации, но она изменила меня самого, в особенности мою способность к абстрактному мышлению. В понятии письменная речь в качестве равноправных составляющих, и это надо четко понимать, входят чтение и письмо. Письмо есть знаковая система фиксации речи, позволяющая с помощью графических элементов передавать информацию на расстоянии и закреплять ее во времени. Любая система письма характеризуется постоянным составом знаков. И устная и письменная форма речи представляют собой вид временных связей второй сигнальной системы, но, в отличие от устной, письменная речь формируется только в условиях целенаправленного обучения, то есть ее механизмы складываются в период обучения грамоте и совершенствуются в ходе всего дальнейшего обучения. В результате рефлексорного повторения образуется динамический стереотип слова в единстве акустических, оптических и кинестетических раздражений. Овладение письмен-

ной речью представляет собой установление новых связей между словом слышимым и произносимым, словом видимым и записываемым, так как процесс письма обеспечивается согласованной работой четырех анализаторов: речедвигательного, речеслухового, зрительного и двигательного. Я считаю, что писатель рождается в читателе, что чтение является особой формой импрессивной речи, а письмо - формой экспрессивной речи, отличая, что письмо (в любой его форме) начинается с определенного замысла, сохранение которого способствует затормаживанию всех посторонних тенденций. Как эти процессы тормозил Андрей Платонов! У Кирилла Ковальджи, беседа с которым неспешно протекала в середине лета в Коктебеле, у дома Макса Волошина, на писательском пустынном пляже под виноград, персики и сухое молодое виноградное вино в десятилитровой оплетенной бутылки, я спросил, знал ли он в период обучения в Литинституте об Андрее Платоновиче Платонове. Глотнув прохладной жидкости из тонкого стакана, поправив широкополую солнечную шляпу, Ковальджи, забронзовевший на солнце, сказал, что нет, ни словечка не слышал, хотя Платонов жил во дворе Литинститута, когда Ковальджи там учился. Потом, когда Ковальджи увидел его на фотографии, то вспомнил, что такого человека, сидящего на скамейке, он видел, но никто из взрослых не говорил, что существует писатель Платонов. На горизонте синего моря показался белый пароход. Я выпил и отщипнул крупную ягоду винограда. Положил ее на язык и спросил: "Ну, а к Борису Леонидовичу Пастернаку не пытались пойти?" В этот момент подошла официантка, молоденькая, грудастая и бедрастая, отчего у Ковальджи блеснули глаза, и опустила на ковер, на котором мы пировали, блюдо с шипящей в масле бараниной. Когда она ушла, Ковальджи сказал, что Пастернак тогда у него большого интереса не вызывал... Когда Ковальджи стал оканчивать институт, пришла вдруг мысль собрать деньги на выпускной вечер. А как? Давай-ка они обойдут всех знаменитых писателей Переделкина с подписным листом. Первым Ковальджи с однокурсниками пошли к Катаеву. Представились - студенты Литинститута. Катаев обрадовался, посадил за стол, и часа полтора рассказывал про свою молодость, про Бунина, про Одессу... С большим трудом Ковальджи как-то сказал, что вот у них подписной лист на вечер... Тут Катаев усек, что пришли не его слушать, а за деньгами. Он как-то скис сразу, пошел в другую комнату, вынес

сто рублей... Потом они пошли к Пастернаку. Уже смеркалось. Открыли калитку, вошли. И в это время Пастернак пошел им навстречу с какими-то двумя дамами. И Ковальджи, как самый спокойный и непосредственный, подошел к нему и говорит: "Борис Леонидович, мы к вам из Литинститута". Пастернак как-то навис над Ковальджи своей лошадиной головой и как-то по-детски сказал: "Ко мне, разве вы не знаете, кто я такой? Разве вы не знаете, что, кроме вреда, я ничего не смогу вам принести". Студенты его стали успокаивать, что любят его читать. А он: "Вы видите, я сейчас с дамами. Пожалуйста, приходите ко мне завтра". Завтра студенты не пришли. Вот это была вся встреча Ковальджи с Пастернаком... С Ковальджи я знаком давно, с юности, он всегда благосклонно относился к моему творчеству, внимательно читал мои романы, повести и рассказы, ни с кем не конфликтовал, писал выдающиеся философские стихи, и пересидел всех мелких эстрадных, партийных рифмоплетов, номенклатурную мелочь и сволочь, войдя под сень литературы и присоединившись к славной компании философских лириков Тютчева и Вяземского.

- Да, Юрий Александрович, вы ведь жили в доме Макса, знали Марию Степановну Волошину, она ежевечерне усаживала вас пить чай, вы слушали ее простецкие рассказы о высоком, а когда разговор переходил на Волошина, вы застывали, разинув рот. И потом неделями сидели в мастерской Волошина, переписывая стихи, ходили на его могилу на горе... Вам, Юрий Александрович, можно позавидовать, как вы на коктейльском пляже, загорая с вином, шипящей бараниной и фруктами, беседовали с Ковальджи. Но вы и с учителем Бродского профессором Евгением Рейном беседовали.

- С Евгением Рейном я знаком лет сорок, и беседовал с ним у него на квартире в знаменитом генеральском, и клуба ЦСКА/ЦДКА/ЦСК МО, доме на "Соколе". Сидели на широком мягком желтом диване, потом закусывали на кухне, из окна которой был виден на противоположной стороне Ленинградского проспекта наружный вестибюль станции "Сокол" с выходом на Балтийскую улицу. Тут возникает одновременность: я пишу этот текст, сидя у себя дома, в компьютерной комнате, стуча пальцами по клавиатуре, и сижу у Рейна на диване/на кухне, беседа, или ведя беседу. Крутится дикто-

фон. Басит Рейн. Я делаю текст о звуке и букве. И о смертном и бессмертном. Бродский с 28 января 1996 года лежит в могиле, молекулярно исчезает. Стихи его все больше становятся бессмертными и проникают в меня. Помню Бродского, худенького, рыженького, остроногого в комнате у Акимыча на Шаболовке в пятиэтажке хрущевского разлива, с бордово-белой плиточкой. Бродский экзальтированно восхищался огромной амбарной книгой, в которую Акимыч записывал каллиграфическим почерком тушью готовые строки переводимого им Джона Мильтона. Потом мы с Бродским бегали за бутылкой, в душном переполненном поддатой публикой магазине с трудом взяли пару бутылок водки, "московской", с зеленой этикеткой, и Бродский кого-то успел послать, выбираясь из толпы, на хуй. Матерился он вдохновенно, качественно, с чувством такта, меры и расстановки, как и я, как всякий начитанный, интеллигентный москвич. Теперь-то я знаю, почему мы матерились. Я подсознательно чувствовал сакральность этих слов, божественность, тайность. А теперь я открыл, что имя Бога - Хуй. При небольшой маскировке звучит как Яхуй. При большей занавешенности - Яхве... Потом к Яхве спереди добавился Хер, и стал новый Бог - Херхуй, при маскировке и стяжке превратившийся в Христа (Херхуй-Херис-Хрис-Христеос-Христос). Разгадка, что Бог - в каждой букве, невелика заслуга. Это дано ключом в Библии: Аз есмь Альфа и Омега. А то, что Бог - Хуй, от этого могут сойти с ума. И не просто Хуй, а путем сокрытия (имя Господа не произносимо!) букв рождаются все остальные слова мира. Было Хуй, будет Куй, а там и Кувалдин! Отсюда прямо следует Достоевского догадка, что красота спасет мир, то есть сокрытие животной сущности возвысит интеллигентность человека. Я-то через Фрейда и еще через очень многое в течение всей жизни к этому шел... А Фрейд совсем рядом крутился. В "Моисее и монотеизме" он вскрывает имя Моше, как спасенного из воды, а потом уточняет - из лона матери! Так что тут другая влага. В Библии нет ни одной фотографии, как нет фотографий Яхуя, Херхуя и т.д. Но они нам являются в самом великолепном виде. Икона. Вот визуальный образ Слова! Время километрового непонимания Бога минуло вместе со Львом Толстым. Да и тот все крутился вокруг да около, не зная, что имя Бога - Хуй, в замаскированном виде - Яхуй, а с нулевого года Херхуй, то есть Хрихуй, где хуй заменяется на теос (по-русски Бог) - Христос.

Вот такие вот дела творятся в литературе. Веришь ты или не веришь, все равно произведен Хуем, то есть Богом (Йэбохуйэм)! Я постоянно подвергаю сомнению мысль, пусть и Чехова, о том, что экономное, точное выражение мысли - важнейшее требование стилистики. Я не думаю, что стилистика может что-то требовать. Я делаю текст так, как я хочу. Поэты же не могут делать текст. Зарифмуют в голове пару четверостиший, и полагают, что они все, что требовалось, сказали, можно идти выпивать в ЦДЛ. Тимофеевский, от которого слова записанного не допросишься, и Рейн, который больше страницы прозаического текста написать не может, были поражены и удивлены моей трансформации устной речи в письменную. Но я неделю сидел над одним материалом, и неделю - над другим. Диктофон выдает слова, я их ловлю и отстукиваю на компьютере. Сам. Со скоростью машинистки - двадцать четыре страницы на машинке (прежде), или сорок тысяч знаков, включая пробелы, то есть авторский лист (на компьютере) за день. Но при диктофонной расшифровке скорость уменьшается вдвое, а подчас и втрое. С чем это связано? Прежде всего, с неясностью мысли интервьюируемого, разорванностью фразы, перескакиванием с пятого на десятое. А я должен все эти пятые и десятые выловить и сгруппировать, композиционно перестроить, связать, дополнить устную речь яркостью красок художественного письма и т.д. То есть исполнить роль писателя. Эти мои беседы - писательские беседы, поскольку я управляю собеседником, постоянно указываю ему фарватер, вывожу на философско-филологическое постижение смысла писательства. Самый сложный процесс - положить слова на бумагу так, чтобы они рождали художественное произведение. По буковке, по зернышку. Писателем может быть не просто усидчивый, волевой, мужественный человек, а находящийся в сидении и писании, то есть в процессе управления буквами на бумаге, высшее удовольствие. Писатель изъясняется знаками (буквами), то есть шифрует картины, образы, чувства, мысли; квалифицированный читатель в тишине и уединении дешифрует знаки, литеры, то есть торится по буквам в запредельную жизнь. Поэтому писателей на свете очень мало, единицы. Остальные - эстрадники. Это так. Хотя Манделштам говорил, что поэзия существует только в исполнении. Я начал беседу с Евгением Рейном с магического стихотворения:

Иосиф Бродский

РОЖДЕСТВЕНСКИЙ РОМАНС

Евгению Рейну, с любовью

Плывет в тоске необъяснимой
среди кирпичного насада
ночной кораблик негасимый
из Александровского сада,
ночной фонарик нелюдимый,
на розу желтую похожий,
над головой своих любимых,
у ног прохожих.

Плывет в тоске необъяснимой
пчелиный хор сомнамбул, пьяниц.
В ночной столице фотоснимок
печально сделал иностранец,
и выезжает на Ордынку
такси с большими седоками,
и мертвецы стоят в обнимку
с особняками.

Плывет в тоске необъяснимой
певец печальный по столице,
стоит у лавки керосинной
печальный дворник круглолицый,
спешит по улице невзрачной
любовник старый и красивый.
Полночный поезд новобратный
плывет в тоске необъяснимой.

Плывет во мгле замоскворецкой
пловец в несчастье случайный,
блуждает выговор еврейский
на желтой лестнице печальной,
и от любви до невеселья
под Новый год, под воскресенье,
плывет красotka записная,
своей тоски не объясняя.

Плывет в глазах холодный вечер,
дрожат снежинки на вагоне,
морозный ветер, бледный ветер
обтянет красные ладони,
и льется мед огней вечерних,
и пахнет сладкою халвою,
ночной пирог несет сочельник
над головою.

Твой Новый год по темно-синей
волне средь шума городского
плывет в тоске необъяснимой,
как будто жизнь начнется снова,
как будто будут свет и слава,
удачный день и вдоволь хлеба,
как будто жизнь качнется вправо,
качнувшись влево.

28 декабря 1961

Рейн сказал, что, слушая эти, посвященные ему строфы Бродского, кажется, уже сидишь не здесь, в квартире на Соколе, а идешь по Фонтанке, или по Мойке, там, в прежнем Ленинграде. Если бы возникла потребность и возможность сымпровизировать по поводу такой экзотической темы, как “История русской строфы”, то Рейн начал бы начал с Бродского. А я, слушая Рейна, удалился во времени на 35 лет, вспомнил Шаболовку, замечательного поэта Аркадия Акимовича Штейнберга, переводчика “Потерянного рая” Джона Мильтона. Штейнберга я и Рейн и другие просто называли Акимычем. У него проходили наши домашние литературные университеты, чтение самиздата, и у Рейна тогда даже не было книжки. Рейн оживился и вспомнил, что его первая книжка вышла в 1984 году. Рейн сказал что если посмотреть назад, то видно, что в начале, скажем, XIX века, человек в 15-16 лет уже был взрослым, ответственным человеком, и что, например, Грибоедов или Батюшков, не говоря уже о Пушкине, в 15 лет писали стихи, которые сейчас печатаются в собраниях сочинений, кстати сказать, Маршак на эту тему высказался:

Мой друг, зачем о молодости лет
Ты объявляешь публике читающей?
Тот, кто еще не начал, - не поэт,
А кто уж начал, тот не начинающий!

Рейн заметил, что нужно самому понимать, поэт ты или нет, надо со всей, не то, чтобы сказать, ответственностью, которая давила бы на тебя, а с некоторой серьезностью к этому отнестись... А Акимыча Рейн знал года с 68-го. Рейн, кстати, был свидетелем на его свадьбе с Наташей. Акимыч и Наташа были такие бедные, что даже не могли пойти в кафе. Пошли в кулинарию, купили там еды какой-то,

водки, и отправились к себе на Шаболовку, отметили как-то. Акимыч великий человек. Первоклассный поэт, великолепный переводчик, очень незаурядный человек, с удивительно интересной, сложной жизнью. Он сидел несколько раз. Он был подполковник СМЕРШа, был заместителем коменданта Бухареста во время войны, где его арестовали. Он отсидел несколько лет. Он был непростой человек. Рейн вспомнил, что жена Акимыча ждала много лет, но когда он вернулся из лагеря, он не пошел к ней, а женился на Наташе. С ним произошел замечательный случай. У него была библиотека огромная. У него был дом в Тарусе. И библиотека осталась в Тарусе. А он очень ценил эту библиотеку. И, когда жена уехала, он на грузовике подъехал, выбил двери и украл библиотеку. За что его сыновья родные, ныне покойный Борух и Эдик поймали и так избили, что он оказался в больнице. Эдик Штейнберг теперь всемирно известный художник-авангардист, после возвращения из Парижа, где был в эмиграции... Рейн задумался, затем сказал, что с высоты наших дней виден путь, который тогда, 35 лет назад не был виден. Тогда было время стихов, многие писали прекрасные стихи, и читали их за столом у Акимыча. Обращаясь ко мне, Рейн сказал: "И вы, Юрий Александрович, читали свои рассказы и "Улицу Мандельштама", где и Акимыч был выведен". Рейн говорил, что у Акимыча было все просто. Черный хлеб, соленые огурцы, граненые стаканчики. И огромный черный ньюфаундленд Фома всех обнюхивал, и кошки, черные, рыжие, белые, пестрые, полосатые прыгают со стола на подоконник, со шкафа на диван... Акимыч читал что-нибудь из нового, то переводы, то оригинальные стихи, а то и показывал свои новые картины. Он был еще и довольно оригинальный художник... У него есть замечательная поэма "К верховьям". Акимыч ее так и не увидел опубликованной при жизни. В 1991 году ее опубликовал наш общий с Рейном приятель поэт Вадим Перельмутер со своими комментариями...

- В вашем тексте устная и письменная речь постоянно взаимодействуют, проникают друг в друга, оппонируют, солидаризируются. Однако все это происходит в тишине знаковой системы. Книга закрыта и тихо лежит на столе. Мы открываем ее, начинаем читать, видим краски мира, слышим голоса персонажей. Вы это, Юрий Александрович, и называете жизнью в тексте?

- Можно было бы сказать, что граница между устными и письменными жанрами становится проницаемой: беседа, анекдот, импровизация делаются предметом моего литературного изображения. Одновременно речь теряет свою спонтанность, устное слово утрачивает отчасти свою неповторимую разовость. В ней вырисовываются и закрепляются поджанры: афоризм, анекдот, очерк характера. Вспоминается Сергей Довлатов, практически, перенесший устную речь в письменную. Первую изданную в СССР еще книгу “Чемодан” я принес в “Московский рабочий” для издания, ибо у меня самого не хватало мощностей. Потом судьба выкатила мне знакомство с таллиннской гранд-дамой поэтессой Еленой Скульской. Она пришла ко мне в редакцию “Нашей улицы” еще на Балтийскую. “Наша улица” начиналась у меня на кухне с сыном Сашей (художником, лидером Третьего русского авангарда Александром Трифоновым), потом была Онежская улица, за ней - Балтийская, теперь - Складочная. Пришла Скульская. Я сначала увидел рыжеволосую пену кудрей. Потом сказал, что свободолюбивый дух поэтессы Скульской не мог никак соединиться с монастырским укладом деятельности Лотмана. Лиля (так она сама себя называет, и так ее называли Довлатов и Рейн) рассказала мне о финале ее взаимоотношений с Юрием Михайловичем Лотманом в Тарту. Весь филфак пил, потому что пили все, но тартуский филфак был особенный, потому что шестьдесят девочек и один мальчик на курсе, и больше никого, ведь Тарту - это только филфак. Страшное общежитие без воды, одиннадцать человек в одной комнате. Лиля уезжала по пятницам домой, и нормальная жизнь у нее наступала в Таллинне. А те, кто не мог уехать, те пили. Пили водку стаканами в ужасной тоске, потому что, девушкам от семнадцати до двадцати лет следует все-таки для полноценной научной деятельности и творческой, и какой угодно, общаться с разными людьми, в том числе с молодыми людьми... Лиля продолжала писать стихи. Лотману не показывала. У них не было таких отношений. Хотя Лиля очень успешно училась у него, но у него были совершенно другие люди, которых он ценил. Все-таки Лиля, в скобках, сказала, что закончилось все тем, что ее и еще четверых людей хотели лишить диплома. Лиля училась на одни пятерки, была рекомендована в аспирантуру. Но в день защиты диплома в комнате, где она жила, собралась огромная компания. Там была чудовищная, беспросветная пьянка. Ночью подняли Лотмана, он пришел, заглянул в

их комнату, и пришел в ужас. Всех, кто были прописаны в этой комнате, вызвали на кафедру и стали принимать по отношению к ним меры. А через три дня им должны были выдавать дипломы. Лотман собрал кафедру, кураторов курсов. А напротив сидела такая группа похмельных людей. Между ними сидел Юрий Михайлович Лотман. Стали разбираться. Пьет филфак, не пьет филфак? И вдруг Юрий Михайлович говорит: “Филфак не будет пить! Этих, - кивает на нас, - мы лишим дипломов!” То есть пять человек он лишает дипломов. Это ведь не шутка. Это “волчий билет”, это исковерканная жизнь. И в прениях происходит все то, чего Юрий Михайлович так боялся и ненавидел. Его студенты кричат: “Таким не место в советской школе!”, “Чему эти алкаши научат наше подрастающее советское поколение?” И нас лишают дипломов. И с этим известием секретарь приходит к декану факультета Беньямину Недзвецкому, который сказал: “Что-о? Лишать дипломов? Вы с ума сошли! Я их уже заполнил! Вы что, хотите, чтобы у меня потом была недостача по корочкам?” Потом он приглашает Лотмана и говорит: “Юрий Михайлович, следующий курс накажете! Этим я уже выписал”. А так как Юрию Михайловичу, как мне кажется, было стыдно за все за это, за то, что все это приняло такие чудовищные советские формы, то он закрыл на это глаза. И дипломы им выдали... Естественно, что стихи, которые писала Скульская, были презираемы в Тарту. Потому что в Тарту стихи должны были быть ярко выраженные политические, диссидентские, про то, как плохо жить при советской власти, а иначе они не считались стихами, и, естественно, там некому было их показывать. Потом Скульская окончила университет, по распределению два года работала в Таллинне в эстонской школе, преподавала русский язык эстонским детям. Потом ушла на телевидение, некоторое время там проработала, а потом поступила в газету, в 1974 году, в “Советскую Эстонию”, где Елену Скульскую встретил Сергей Довлатов, и сказал, что берет ее под свое творческое крыло. И почти до конца 75-го года они работали вместе, потом переписывались три года, это уже началась совсем другая прекрасная жизнь. Но познакомились Лиля с Сергеем раньше. В доме Скульской было кафе “Пегас”. Там стоял огромный концертный рояль, можно было приходить, петь, читать стихи. Была такая традиция, что молодежь там собиралась всегда, и вела себя очень свободно. Можно было заказать себе чашку кофе, бокал сухого вина, и сидеть с десяти утра

до десяти вечера, читать стихи, встречаться, общаться. В общем, встречались в “Пегасе”. Вот однажды, это был где-то 73-й, наверное, год, Лиля туда зашла, и увидела своего давнишнего приятеля, еще по тартуским временам, такого Михаила Рогинского, он считался золотым пером, был журналистом, и у Довлатова в прозе фигурирует как Шаблинский. Он сидел там в обществе двух, они казались мне пожилыми, людей, нас разделяли в возрасте пятнадцать лет. Мы кивнули друг другу, я стала проходить, и тут я услышала, что один из них сказал: “Что за девушка такая очаровательная?” И Рогинский сказал: “Лиля, вернись. Я хочу тебя познакомиться с моими друзьями”. И я вернулась. И вот заинтересовавшийся этой девушкой был Евгений Борисович Рейн, а второй господин был Сергей Донатович Довлатов. И вот они познакомились. Рогинский питерский человек был, вообще. Евгений Рейн был тем человеком, при котором Довлатов старался молчать, потому что это поразительный мастер устного жанра, который принесла литература шестидесятых. Это слово устное, виртуозное, блистательное. Скульская убеждена в том, как это ни обидно прозвучит для кого-то, что человек пишущий, занимающийся литературой, принципиально отличается от человека научного, что человек, пишущий стихи и прозу, он животворящ, он осеняет своим крылом, он одаривает. А человек, встроенный в науку, он чем-то ущербен, как ни блестящ он может быть. Но при этом сама себя Лиля должна перебить и сказать, что ущербность была, вероятно, и в ней самой, какие-то тартуские комплексы были и даже сохранились...

- Писатели являются особыми людьми, кладущими свои жизни на алтарь литературы. Поэты же в подавляющем большинстве живут сиюминутной жизнью, стремятся выйти на эстраду, чтобы громко продекламировать в зал свои рифмы... Чтобы их признали тут же, немедленно, дали звание “народный поэт”, чemo-дан денег и по мешку муки за каждый, как в колхозе, трудовень... В Советском Союзе шел отрицательный отбор, чем тупее, тем лучше. В Литинститут принимали деревенских малограмотных “поэтов”, дабы легче было ими управлять в дальнейшем. Интеллектуальным москвичам всюду и везде дорога была перекрыта, или перекрыт кислород. Тупые, темные, серые выходцы из деревень продвигались в полтбюро, еще тупее, тоже из деревень, занимали круговую оборону в литературе, прикрывшись знаме-

нем партийности и народности (читай - невежества и агрессивности). И эта деревня презирала москвичей.

- Писатели создают свою жизнь в знаковой системе. Поэты... Лучше я назову тех, кто рвется на эстраду стихоплетами, потому что настоящие поэты, а их можно по пальцам пересчитать от Гомера до наших дней, прекрасно выглядят и на бумаге. Поэтому сформировалось даже такое выражение: "Он на бумаге умирает". Это относится даже к таким ярким устным сочинителям, как: Высоцкий, Бачурин, Окуджава, Новелла Матвеева, Городницкий, Визбор, Галич... Стоит лишь проанализировать их знаковую систему и сравнить с таковой у Мандельштама, Блока, Красновой, Блажеевского, Ковальджи, Тютчева, Вяземского... Понятие "дописменного периода" естественным образом ассоциируется у меня с чем-то совершенно темным и доисторическим. Девяносто процентов советских стихоплетов находились именно на дописменном периоде. Не говоря уж о создании каких-нибудь исторических трудов и вообще анналов, даже и эпистолярного жанра не существовало - скажем, даме сердца записочку черкануть. Многие даже не знают, что устная речь - основная, но предельно упрощенная функциональная разновидность кодифицированного литературного языка. В ней проявляются вся неофициальная жизнь людей, все нюансы человеческого поведения, отношений с другими людьми, переживаний и настроений. Мгновенный, симультанный характер чувства - речи - мысли скрывает сложность процесса речевого общения, его зависимость от многих факторов: психофизиологических, возрастных, социальных, культурных, интеллектуальных, ситуативных. С течением времени, однако, все образовалось. И письменность появилась, и даже Гуттенберг с Иваном Федоровым, так что читай-пиши - не хочу! Многие, кстати, и не хотели. И до сих пор не хотят. Ни писать, представьте себе, ни особенно читать. С некоторыми из таких я прямо глаза в глаза сталкиваюсь в своей редакции. По всей видимости, они полагают, ради чего им следует учиться писать, когда они бойко говорят на доступной их деревне лексике. Нет, воскликну я в сердцах, мин херц, говорить вы можете, а писать - нет. И, тем не менее, следует вспомнить, что лингвистика устной речи как область языкознания бурно развивалась в 1960 - 1970-е гг. До этого устная речь не считалась самостоятельным лингвистическим

объектом, обладающим своими нормами, а лишь противопоставлялась письменной речи как отсутствие нормы или как антинорма. Вот в этой антинорме и пребывают говорящие. Они все время говорят, и думают, что живут, перекрикивая друг друга в металлически громяющем вагоне метро. Я же беседовал с писателем Александром Рекемчуком спокойно в тишине ресторана ЦДЛ. Рекемчук дружил с Юрием Нагибиным. И он говорил, скажем, о повести Нагибина "Моя золотая теща", что это прежде всего гимн всецельной любви, ее литературные истоки - в мифах античности о запретных и фатальных страстях, в традициях древнегреческого любовного романа (не случайно уже в следующей своей вещи Нагибин обозначит эту преемственность заглавием: "Дафнис и Хлоя эпохи..."), в упоении любви персонажей "Манон Леско". Рекемчук говорил, что позднее критика укажет еще на родство "Моей золотой тещи" с набоковской "Лолитой" ("контр-Лолита" - сформулирует это Анна Малышева в "Независимой газете"). Но все это будет сказано уже после ухода автора... А в ПИКе он при жизни услышал все это и, кажется, был счастлив... Рекемчук сказал: "Вам, Юрий Александрович, близка эта тема так же, как мне, и Юрий Нагибин вам так же близок был, как мне. Вы его издатель, и я его издатель". По канве долгого знакомства и человеческой долгой дружбы с Юрием Нагибиным Рекемчук написал повесть "Кавалеры меняют дам" - о нем и о себе, о его романах, о том, как Рекемчук издал его последнюю повесть и роман "Дафнис и Хлоя". Я сказал о том, что мне бы хотелось все-таки немножко вернуться к истокам, поскольку меня всегда чрезвычайно интересует, каким образом человек становится писателем. Чего ему не живется? Работал бы инженером в Госплане, или сварщиком на ЗИЛе, или хирургом в клинике. Так нет же, подавайте ему перо и бумагу, место на полке между Толстым и Пушкиным, и вечность! И я спросил у Александра Евсеевича, как он первый раз что-то написал, зарифмовал что-то, был ли это просто импульс, или нечто иное, в связи с чем, почему, для чего, что такое для него писательство. Рекемчук заговорил о том, что он писал стихи, круг чтения его был хаотичен, потому что из естественных вначале Пушкина, Лермонтова потом странным образом проявился интерес к советским поэтам, таким, как Багрицкий, как Светлов...

- Люди, не понимающие литературу, говорят всегда не о тексте, но об авторе. Где автор жил, на ком был женат, какие у него были дети... А еще лучше, чтобы была дуэль, арест, самоубийство... Вы же, Юрий Александрович, считаете, что люди одинаковы, как компьютеры, что дети никакого отношения к отцу-геню не имеют, и вообще, генетика - лженаука...

- Да, генетика - это наука о функционировании компьютера, о его воспроизводстве и передаче устройства... Карбюратор, катушка зажигания, свечи и т.д. Сердце, мозг, легкие и т.д. Если устройство совершенно, то далее речь идет не о генетике, а о загрузке программами. Текст - это программа. Человек - это компьютер. Чтобы было еще более понятно, скажу: Слово - Бог, Бог в каждом из нас, стань Богом, ты - Бог! Вот что такое Литература. Жизнь - конечна! Слово - вечно! Я привык опираться на тексты, то есть на такой определенный тип высказываний, которым присуща зафиксированность и некоторое общее текстовое значение. Я уже где-то писал, что тексты, составляют не всю культуру, а лишь ее часть. Более того, лишь существование не-текстов позволяет выделить на их фоне сумму текстов как некоторый определяющий данную культуру комплекс. Таким образом, одно и то же в лингвистическом отношении высказывание может "быть текстом" или не быть им в зависимости от общего культурного контекста и своей функции в нем. Из сказанного вытекает, что деление на "письменную" и "устную" речь вторично от общекультурной потребности делить высказывания на тексты и не-тексты. Функциональная разница в этих двух разновидностях высказываний столь велика, а необходимость различать их для самих носителей культуры столь существенна, что возникает тенденция пользоваться для их выражения различными языками. Не-тексты созерцаются сиюминутно, исчезая бесследно вместе с созерцателями. Тексты составляют метафизическую божественную программу, то есть - бессмертны, вечны. Компьютеру, чтобы обеспечить себе персональное бессмертие надо заниматься текстами. Для этого сразу же по выходу на свет из лона матери необходимо определение пути. Об этом я говорил с наиболее продвинутым в понимании духовной сущности письма Андреем Яхонтовым у него дома в Гагаринском переулке. Я развивал мысль о том, что писатель - это не социальная функция. Многие, выбирая профессию, включают себя сразу в социум,

определяют свои параметры, рамки, в которые они себя ставят, или, как пел Высоцкий, попадают в колею, по которой они, как трамвай, катят всю жизнь и безвестными исчезают. Писатель для меня - это Бог, который над схваткой, а не в толпе белых или красных. Писатель выходит вообще из социума. И это не профессия, это миссия, или служение, вот так, примерно, скажу высоким стилем. Яхонтов налил в хрустальный бокалы белого сухого вина, мы серебристыми колокольчиками чокнулись, выпили, закусили прохладными дольками ананаса, и Яхонтов сказал, что ему удивительно было услышать то, о чем я заговорил, про миссию, про служение, ведь до сих пор кажется, что вся литература уже сказала об этом, сказал Булгаков. И никого ничему не научила. Яхонтов отметил, что то, что я пишу в своей книге "Кувалдин-Критик", существует на самом деле, что продолжают собираться члены МАССОЛИТа, и делят без конца дачи, продолжается вся эта непотребщина, а безвестный Мастер сидит где-то в переулочке, в своей камерке, создает бессмертное произведение. Это так. Яхонтов сказал, что он не может представить Мастера человеком с благополучной судьбой, как не может представить Андрея Платонова сияющим, улыбающимся, принимающим награду из рук власть предержащих. Яхонтов видит его несчастным, в его шарфике, таким он запечатлен в восприятии. Какой самый естественный наряд для Мастера? Фрак, костюм, галстук, рубашка обычная, повседневная? Нет, самый естественный наряд для Мастера - смирительная рубашка. Для Яхонтова не было ничего неожиданного в мысли - сесть за письменный стол и начать фиксировать жизнь так, как он ее видит. Отец его к этому подготовил. Вообще, к очень многому подготовил в жизни, потому что Яхонтов наблюдал его актерскую судьбу, слышал, как он дома репетирует пьесы. Он работал и в театре имени Маяковского, и на Таганке, а закончил в областном театре имени А. Н. Островского - может показаться, что, после тех театров, которые Яхонтов назвал, не очень престижном, но так уж сложилась его судьба. А театр был очень хороший. Андрей часто туда к отцу приходил. Они ездили, в основном, по Московской области выступать. Яхонтов многих актеров до сих пор из этого театра видит, а некоторые сами ко мне подходят и говорят: "Андрей, ты помнишь, как ты маленький приходил в наш театр, а папа в маске волка под Новый год тебя пугал?!" Существует такая теория, теория, но поверье, что ребенок до того, как появиться на свет,

выбирает семью, выбирает родителей, у которых он появится, и в этом смысле у Андрея Яхонтова были идеальные родители: отец был актером, а мама - машинисткой, она перепечатывала рукописи писателей. И Яхонтов с детства совал нос в эти каракули, с детства видел писателей, самых разных, и Вениамина Каверина, и Александра Борщаговского, и Виктора Урина, и Иосифа Дика... Это все были яркие личности. Скажем, Виктор Урин, который производил переворот в сознании людей, которые с ним встречались, не потому, что он кривлялся, а потому, что это был стиль его жизни. Он мог пригласить какую-то бригаду рабочих, которая закончила год досрочно, и он отмечал с ними Новый год, скажем, где-нибудь в октябре, или в ноябре, накрывал роскошный стол, а стол у него был из неструганых досок. Он ставил головки сыра, подавал батоны колбасы, приглашал этих незнакомых людей. Потом он уехал в Америку... Режиссер Луков, "Два бойца", "Разные судьбы", приезжал к маме. С Валентином Ежовым, автором сценариев фильмов "Баллада о солдате", "Белое солнце пустыни", мама Андрея Яхонтова работала. Поразительные люди приходили к ним домой. Яхонтов ездил к ним, когда его мама заканчивала перепечатку, отвозил им рукописи. Бывал у них дома, жадно ловил каждое слово, но, естественно, никогда не думал, что будет писателем. Мама работала в издательстве "Художественная литература". Ее мечта была - устроить сына туда, когда он повзрослеет, редактором, она мечтала и говорила Андрею об этом, чтобы он в такое интеллигентное издательство попал. Яхонтов так и видел себя редактором, почему-то он представлял себя в таком пуловере, приходит, за стол садится, протирает локти. Но никогда ему в голову не приходило, что он сможет сам писать. Хотя отец его подвигал к этому всячески. И дедушка, который усаживал внука на колени и читал ему книги: и Гоголя, и Вересаева, и Гончарова... Все это Андрей знал буквально, можно сказать, с пеленок. Это, конечно, предопределило во многом то, чем Яхонтов стал заниматься впоследствии, потому что мысль текла не совсем так, как у ребят, с которыми он играл во дворе. Яхонтов это отчетливо понимал, вот это странное раздвоение, которое у него было с детства: между тем, что он видел и слышал дома, и тем, что он видел и слышал вокруг. Дома почти не читали газет. Яхонтов тогда не понимал, в чем был секрет, а он был в том, что не принимали ту официально-коммунистическую жизнь, которая наступила. Семья была религиозная.

Прадед Яхонтова, отец дедушки, был регентом Успенского собора в Кремле. Яхонтов как-то Солоухину рассказал о том, кем был его прадед, и у Владимира Алексеевича буквально глаза расширились, он сказал: “Боже, какие, оказывается, сохранились еще роды у нас в России! Потомки каких фамилий у нас еще есть!” Он был поражен этим. Дедушка Андрея окончил духовную семинарию, пошел по стопам своего отца, но потом выбрал светскую профессию, стал преподавателем истории. Воспитание в семье было религиозным. Вот то, что не читали газет, не принимали треклятый социализм, власть тьмы, хотя не верили, что эта советская жизнь может закончиться, предопределило путь Андрея Яхонтова, хотя его всячески оберегали и пытались к этой жизни приспособить, знали, что ему придется жить под игом этой системы. Когда Андрей с дедушкой приходил на Ваганьковское кладбище, где похоронены прадедушка и прабабушка, и многие Яхонтовы, и дедушка крестился, и всегда говорил: “Андрюша, я старый человек, но ты-то должен знать, что Бога нет”... Таким образом дедушка хотел его уберечь.

- Здесь, Юрий Александрович, мы видим, что дедушка Андрея Яхонтова не писал, что Бога нет, а говорил об этом. Причем, говорил явную неправду, чтобы сохранить правду о том, что Бог есть. Сказал и сказал. Сказанное исчезает. Но только не у писателей. Писатель, как Бог, свидетельствует. И в ЦДЛ на вечерах все время говорят, некоторые, стараясь выглядеть самими умными, говорят, начиная вечер, минут сорок, поэтому следующие могут не выступить, поскольку все убиты.

- Конечно, я понимаю, что устная речь порождается в процессе говорения, в беседе, и для нее характерна неподготовленность. Она, скажу проще, является первичной формой существования языка и - единственной формой существования языков, не имеющих письменности. Говорение - смертно. Конечно, я говорю, прежде всего, о наиболее специфическом типе устной речи, о разговорной речи. В речи говорящий всегда заявляет о себе как о личности с присущими ей индивидуальными особенностями мировосприятия языковой компетенции. Необходимым условием речевого общения является коммуникативная заинтересованность адресанта и адресата (адресатов), которая обуславливает главный принцип обще-

ния - паритетность его участников, вне зависимости от социокультурных характеристик и психологических ролей. Умение слушателя проникнуть в коммуникативный замысел говорящего - основное условие успешного речевого общения. Слушатель продельывает огромную работу по интерпретации речевого потока, по переосмыслению ранее сказанного, по соотнесению своей "модели" понятого с реальными фактами и поведением собеседника. Именно в этой разновидности языка имеет место самое сложное взаимодействие между говорящим и слушающим, самое жесткое требование ситуативного реплицирования, наиболее активный характер интерпретации и эвристичность процессов постижения смысла. Мы в театре слышим устную речь, рожденную письменной, этакий сложный конгломерат устно-письменной речи. И произносителем чужих слов является актер. С Валерием Золотухиным я беседовал в его гримерной в Театре на Таганке. Мы прошли по знаменитому подземному коридору с трубами, по которому ходил Высоцкий. Я заговорил с Валерием Сергеевичем сразу о причинах, побудивших его к писательству. То, что он в актеры пошел, мне было вполне понятно. Я вспомнил Нагибина, с которым часто беседовал, издавал его и дружил с ним, и он говорил мне по этому поводу: "То, что не было мною записано, того не существовало". Золотухин вспомнил, что еще какой-то американец говорил, что нужно записывать мгновения - они стоят целых исследований, и томов воспоминаний. Золотухин еще в юности понял, что человек, делающий что-то по принуждению, - раб. А сам Золотухин в жизни делает всегда то, что хочет делать, как свободный человек. Много лет назад на "Суде" в "Добром" Золотухин почувствовал сильную слабость и дрожь в теле. Пот выступил, и стало его тошнить. Он тогда испугался: вот и конец. И совсем не страшно стало. Легко. Всем все простилось, и наступило облегчение. И никакого сожаления - одна забота, как бы спектакль доиграть получше. И самое главное: Золотухин освободился от своего собственного суда, который в прямой зависимости, как бы он ни отбредивался, от людского находится. Как успокоительное лекарство после этого самосуда Золотухин принялся читать Толстого. Он помогал ему всегда. Огромное наслаждение доставляет чтение его дневника: от самых незатейливых и много раз повторяющихся деталей до гениальных обобщений. Уметь прощать, благодарить людей за то, что улыбаются тебе, накапливать любовь и добро, конечно, в этом

счастье и смысл нашей жизни. Потом Золотухин вспомнил, что я накануне дал ему несколько своих книг, Золотухин успел прочитать только заголовки, и на обратной стороне обложки книги "Кувалдин-Критик" обратил внимание на достаточно жесткую мою позицию по поводу литературы, что распространено мнение, что литература - средство познания жизни, а я, Юрий Кувалдин, не согласен с этим, потому что, на мой взгляд, литература - другая реальность, далекая от жизни, и создается писателем-художником для бессмертия и так далее. У Золотухина сразу возникла масса вопросов и противоречий по этой позиции, он бы сказал так, просто, ну, Набоков, - Золотухин понимает, такая позиция, с Набоковым Золотухину спорить как бы не хочется, а со мной, с Кувалдиным, Золотухин, может быть, поспорит, поскольку я ближе. Потому что вот этот плакат, который висел в каждом клубе, в каждой школе: "Из всех искусств для нас важнейшим является кино", - он Золотухину напомнил это. Поскольку для него из всех искусств важнейшим является театр, то ни что другое сравниться с ним не может... ну, музыка, может быть, одна музыка... Но и спорить об этом не стоит. У каждого свой, собственно говоря, взгляд и мир. Я тут вставил, что в споре не рождается истина, что спорят недалекие люди, что культурные, воспитанные люди, как, например, Андрей Яхонтов, никогда не спорят, потому что в споре рождаются враги. Сказал, что еще потому я к Золотухину пришел, что поэтесса из Таллинна, работавшая с Сергеем Довлатовым в "Советской Эстонии", Елена Скульская в беседе со мной сказала: "Мне бы хотелось очень резко выделить Валерия Золотухина, его "Таганские дневники", в которых, у меня такое чувство возникает иногда, он мне напоминает солдата, которого ранили так, что он рассматривает свои кишки, потому что у него болевой шок, он еще боли не чувствует, он еще не понимает, что убит, и это так на разрыв все, это так по-мужски, это так страшно, потому что это такое обнажение, дальше которого человек воспринимает себя кожей просто, и это уже не нагота, это уже следующая стадия, мне кажется, что это настоящая литература, по пронзительности своей и по мастерству". Золотухин поблагодарил в моем лице Лилю Скульскую за такую высокую оценку его писательского труда, добавив, что пишет дневники, чтобы войти в жизнь. В этом труде писательском Золотухин иногда чего-то не понимает. Ну, например, прочитал он в период книжного бума "Доктора Живаго" Бориса Пастернака.

Вкуса он не уловил в этой литературе - головой понимает, как замечательны метафоры, описания снега, пара, леса... Но чтобы убивать человека за этот роман? Никак в толк Золотухин взять не может. Конечно, мир Золотухина - мир театра, он пишет о театре. Что бы там Золотухин ни писал, "На Исток-речушку, к детству моему" или что-то еще, все приводит к театру. "Речушка" была опубликована в "Юности" в 1973 году. И там же были опубликованы другие его произведения, например, "Дребезги", "Похоронен в селе"... Золотухин с благодарностью вспоминает то время и, конечно, Бориса Николаевича Полевого. При всех каких-то теперешних оценках - Золотухин считает, что это была редакция серьезная... И когда Полевой маленькую повесть Золотухина при нем исправлял зеленым фломастером, ибо она вернулась от какой-то фигуры уж под названием цензор, и Полевой Золотухину сказал: "Старичок, то, что не напечатано, то не написано!" У Нагибина - "не написано", а у Полевого - "не напечатано". Это несколько другое. И Золотухин вспомнил Булгакова и подумал про него, и так внутренне обратился к Полевому: "Старичок, не все, что напечатано и издано, написано!" Золотухин воскликнул, что тут вопрос совершенно другой, вопрос бессмертия...

- Да, бессмертие обеспечивается собственным текстом. В истории нашей литературы есть случай поразительный, когда текст уже давно умершего автора сбросил брэнд неграмотного мародера, присвоившего себе его произведения. Я говорю о текстах гения русской литературы, истинного автора романа "Тихий Дон" Федора Крюкова (1870-1920). После публикации фрагмента моей работы о Крюкове в "Независимой газете", а затем полностью и в моем журнале "Наша улица", многие читатели меня благодарили, а некоторые советовали сбросить Шолохова с обложки через суд. Этим страстным борцам за правду я отвечал, что, мол, примите самые теплые слова благодарности за оценку моего труда по восстановлению имени писателя, автора романа "Тихий Дон" Федора Дмитриевича Крюкова, и что я вполне разделяю их страстный порыв разрешить проблему через суд, но считаю, что метафизические проблемы через земной суд не решаются. Это все равно, что подавать в суд на Понтия Пилата, на Советский Союз или на Солнце. Литература не подчиняется власти земной. Она действует помимо воли людей, и слой слова на-

крывает любое событие, любое понятие. Написанное на книгах слово "Шолохов" уже стереть нельзя. Это литературный (метафизический, вне времени и пространства) факт. Вопрос состоит в том, чтобы перезагрузить сознание людей брэндом Крюков. Тогда со временем, лет через сто, брэнд Крюков преодолеет (победит) брэнд Шолохов. Задача моя, задача писателя, просвещать, говорить правду, какой бы жуткой она ни была, писать художественно, а не ходить по судам. Если к моему мнению прислушаются, а это так и будет, поскольку я в своем творчестве никогда не кривил душой, то задача будет выполнена. Писательство - это загробная деятельность, обеспечение в Слове бессмертия своей души.

- Именно бессмертие. Вот так. Это выдающаяся особенность текстов по отношению к не-текстам. И еще одной особенностью текстов является их повышенная авторитетность. Тексты рассматриваются самими носителями культуры как безусловно истинные сообщения, между тем как не-тексты могут быть в равной мере как истинными, так и ложными. Понятие авторитетности связано и с особой природой адресата текстов. Если при не-текстовом общении и отправитель информации, и ее получатель тяготеют к личному знакомству, что придает их обмену сообщениями интимный характер и решительно влияет на всю природу коммуникативного акта, то в случае обмена текстами оба контрагента приобретают абстрактный характер. Однако между ними наблюдается существенная разница в мере авторитетности: получатель обладает ею в наименьшей степени и может быть охарактеризован как "всякий", отправитель же наделен авторитетом в самой высокой мере. Я - писатель, я - раб, я - червь, я - Бог, я - Кувалдин! В предельном случае это соединение абстрактности с единственностью, позволяющей употреблять применительно к нему собственное имя, и высшей авторитетностью заставляет видеть в нем Особое Лицо. Итак, если предельной моделью не-текстового общения будет коммуникация между двумя лично и интимно знакомыми коммуникантами, которые друг для друга обозначаются собственными именами и обладают развитой общей памятью, то завершенная форма текстового общения - обращение Бога (абстрактная единственность) ко всякому (абстрактная множественность), обращение предельно авторитетного к предельно неавторитетному. В

моих же беседах сочетаются оба начала, и доверительность, и авторитетность. Вообще, надо сказать, что у настоящего писателя (Достоевский, Кувалдин, Кант), искренность и авторитетность являются фундаментом творчества. Рассмотрим эту мою писательскую фундаментальность на примере беседы с поэтом Александром Тимофеевским. Я сразу ему сказал, что судьба предстала перед ним в довольно-таки распространенной форме - в виде цыганки. Паустовский говорил, что использовать образ цыганки - это легкий прием, если не сказать - пошлый. Вообще, на мой взгляд, все легкое ложится в попсу. А серьезная литература гнушается легкости. Мы сидели у меня на двенадцатом этаже в одной из комнат среди картин нонконформиста Александра Трифонова, с окнами, выходящими во двор, на речку Городню, текущую из Борисовских прудов в Москву-реку. Тимофеевский, выпив рюмку и смачно закусив килькой, ответил, что поэтому он и отнесся к гадалке с шуткой. Тимофеевскому тогда было двадцать с чем-то, он был веселый, приехал в Загорянку, увидел Сусанну, Майю Улановскую, Петю Якира, который был у нее в гостях на дне рождения, и черноволосую девушку - Ирину Улановскую, о которой Тимофеевскому писала из зоны Сусанна. У Ирины волосы были до пят. Тимофеевский весь вечер декламировал страстно свои стихи. Ирочка Улановская стала его судьбой, и он на ней женился. Таким образом, Тимофеевский вошел в семью Улановских, где все были ссыльными. Старшая сестра, Майя, подруга Сусанны, сидела по кружковскому делу. Мать сидела, потому что переводила какого-то американца, жившего сначала в СССР, а потом уехавшего в Америку, написавшего бьяку, и ее посадили где-то вскоре после войны. Отец Ирины, будущий тесть Тимофеевского, Александр Петрович Улановский, революционный матрос, который затем объездил весь мир, даже побывал на Огненной Земле, пешком исходил всю Европу, был гэбистом. В свое время сидел со Сталиным в Туруханском крае. Из Америки привез план передислокации всех американских стратегических объектов в случае войны, который получил совершенно замечательным образом - пришел в Конгресс, заплатил, кажется, 50 центов, и ему сделали копию этого плана. Он приехал в Советский Союз, ему сказали, что он должен получить Героя Советского Союза, и тому подобное. И стали выяснять - в партии он или нет? А он 15 или сколько-то лет пробыл в Америке. Он сказал: "Да, я в партии, но в анархической". Потому что, как его

начальник Железняков Анатолий Григорьевич, человек, который как начальник караула Таврического дворца в январе 1918 года по приказу Ленина прикрыв Учредительное собрание, а потом был командиром бронепоезда и погиб в 1919 году в бою двадцати четырех лет от роду, состоял в партии анархистов. Так вот, Улановский был его заместителем. Ему говорят: “Слушай, вступай в партию немедленно!”. Он говорит: “Нет, я вступать не буду”. Он как разведчик прошел Отечественную войну. И после того, как жену его посадили, ему говорили: “Ты же сидел в Туруханском крае. Ты же знаком со Сталиным. Напиши письмо”. Он год крепился. Через год он все-таки написал письмо, которое начиналось словами: “Уважаемый товарищ Сталин...”. Уже этого было достаточно. Потому что можно было писать только: “Дорогой товарищ Сталин...”. Его посадили через три дня. Это так. В семействе Улановских собирались необыкновенно интересные люди. Туда приходили недобитые старые меньшевики. Туда приходили Даниэль, Лариса Богораз, Анатолий Марченко, там бывал Солженицын...

- Было время неостановимых разговоров, длившихся всю ночь на прокуренных кухнях под магнитофон с голосом Высоцкого, Галича, Окуджавы... Разговор непринужденно перетекал от рюмки к рюмке и вдруг взрывался спором, поскольку практически все были поражены, Юрий Александрович, болезнью единомыслия, воспитанные в стране победившей диктатуры одной извилины. Вздувались вены на шее, голоса возвышались до крика: “Старик, ты не прав!..” Время, как вагоны поезда, простучало по рельсам знака бесконечности, говорившие с разговорами исчезли с поверхности земного шара, остались лишь немногие тексты немногих писателей, бессмертных любимцев Слова.

- Это так. Да и ныне болтают все, кому не дано быть писателем. Потому что не понимают, что такое писательство. Скажу в который раз, потому что устал повторять, что нет пророка в своей семье, на своей лестничной клетке, в своем ЖЭКе, в своем отечестве, что при жизни тебя не признают, хоть бейся лбом о кремлевскую красную стену, как не признавали даже Пушкина, к нему признание пришло в 1881 году со знаменитой речи Достоевского, поэтому я и делаю столь категорический вывод: писательство - дело загробное! Жизнь - конечна, Слово - вечно! Говорящие же исполь-

зуют не тишину письма, а голосовой аппарат - орган речи, напомню тем, кто не знает (второй сигнальной системы человека), расположенный в гортани и состоящий из двух голосовых связок, между которыми находится голосовая щель. Об этой щели рассказывала мне Татьяна Федоровна Ситко, когда ставила мне голос в начале 60-х годов на Дзержинке в студии Владимира Высоцкого. Речевое дыхание - дыхание в процессе речи, отличается от обычного дыхания: - более быстрым вдохом и замедленным выдохом; - значительным увеличением дыхательного объема; - преимущественно ротовым типом дыхания; - максимальным расхождением голосовых складок на вдохе и сближением их почти до соприкосновения на выдохе. Такие вот дела. Речедвигательный анализатор обеспечивает восприятие и анализ информации от органов речи, в частности, от мышц, изменяющих напряжение голосовых связок. Речь (*discourse; speech*) - исторически сложившийся вид коммуникативной деятельности человека, посредством использования возможностей языка для общения с другими членами языкового коллектива. Различают экспрессивную и импрессивную речь. Сценическая речь - важнейшее средство театрального воплощения драматургического произведения. Сценическая речь дает возможность актеру донести до зрителя идеи, мысли и чувства, заложенные в тексте. Это так. Центр Вернике (от К. Wernike - немецкий психиатр и невропатолог, 1848-1905) - зона, расположенная в задней трети верхней височной извилины левого полушария коры головного мозга, при которой нарушается понимание речи. В этой зоне коры происходит анализ и синтез звуковой речи. По принципу звуковой неостановимой речи делал своего "Имитатора" Сергей Есин. Я спросил у него в кабинете ректора Литинститута, когда Сергей им был, как родилась идея этого романа. Я сам, помню, прочел его залпом и настоятельно советовал друзьям прочитать. Он много шуму тогда наделал. Есин, молодой семидесятилетний без пяти минут ректор-писатель, с блондинистой прямой челкой, скрывающей лоб, быстро заговорил тенором своим об "Имитаторе", который был опубликован в "Новом мире" в самом начале Перестройки. В то время Сергей Есин работал на московском радио главным редактором литературного вещания. Он был уже достаточно известным молодым журналистом и писателем. У него было несколько культовых вещей напечатано. Недавно Есину принесли переплетенные произведения из "Юности"... Раньше книг было

мало, поэтому вырывали из журналов любимые вещи и переплетали. И там была одна из его повестей. Есин печатался в "Юности", был успешным, вообще... Ничем он не обязан критике. Он обязан только читателю. Первые его публикации были в журналах "Север" и "Знамя", но по-настоящему он отметился в журнале "Юность". Когда на радио шла "секретарская" литература на заданную партийную тему, начальство просило, чтобы Есин говорил, что это - хорошая литература. Есин же говорил, что это - нужная литература, поэтому он ее дает. Есин сидел как на иголках на этих летучках во время размалывания, а начальник изображал силу и волю, то есть имитировал. И возникла у Есина идея написать об имитации работы. Потому что он лучше начальника знал, что нужно делать, и что давать в эфир, знал, и когда давать. Есин очень остро чувствовал, вообще, состояние здоровья и климата, он знал ходы безошибочные, как обвести их вокруг пальца. Атмосфера была не такая уж жуткая, как все говорили, да и сейчас говорят, что-то было плохо, это плохо. Смелость должна была быть. Каждый главный редактор мог дать все, чего хочешь. Для этого надо было рискнуть, а потом оправдаться. Есин вспомнил - вдруг пришла заявка: какие-то старики просили стихотворение "Девушка пела в церковном хоре". Элементарное стихотворение. А по нормам цензуры давать нельзя. Есин тихо-спокойно звонит председателю комитета, тогда им был малообразованный, как и все совковое руководство-колхозники, Сергей Георгиевич Лапин, и говорит, что старики, которым по семьдесят лет, просят передать стихотворение Блока "Девушка пела в церковном хоре". Власть от этого рухнет или нет? Лапин говорит: "Давай!" И так возник "Имитатор"...

- Вот так устно, Юрий Александрович, общались вы с ректором Литературного института им. Максима Горького. Я говорю именно "Максима", потому что многие неправильно пишут и говорят им. А. М. Горького. Псевдоним у Алексея Максимовича Пешкова, литературное имя, артистическое имя было "Максим Горький". Итак, вы беседовали с Сергеем Есиным, который уже не ректор теперь, а его смелость "пробивания" Блока на советском радио кажется смехотворной.

- Да и многие произведения Есина кажутся такими же, наивными, если не примитивными, поскольку он не стал вполне писате-

лем, а был той разновидностью номенклатуры, которая пописывает. Писателем может быть только свободный человек, не состоящий на литературной службе. Он может работать ради хлеба насущного, но писать тайно, смело, художественно, как ему хочется. Только тогда из него может получиться настоящий писатель. И никто не скажет, что ему что-то существенно мешало в творчестве. Мне, Юрию Кувалдину, никогда ни что не мешало. Я писал так, как хотел. И то, что хотел. Многие пишущие путают процесс творчества с публикациями. Публикация - это совершенно другой род и вид деятельности. Поскольку в СССР не было возможности свободно печатать каждому то, что он хотел, поэтому я всеми силами боролся с тоталитаризмом, был антисоветчиком, не одну тысячу страниц самиздата перепечатал на машинке, распространяя Мандельштама, Гумилева, Солженицына, Замятина, "Хронику текущих событий", Фазиля Искандера, Веничку Ерофеева, Волошина... Конечно, особо интенсивным было общение с писателями и поэтами, свободно мыслящими. Говорили до утра. Так эти гулы разговоров ушли в небытие, растворились в пространстве. Устная речь обращена к собеседнику, который не только присутствует налицо, но и лично вам знаком. Я хочу сказать, что это обуславливает наличие у обоих участников коммуникации некоторой общей памяти, более богатой и детализованной, чем та абстрактная общая память, которая присуща всему коллективу. Письменная же речь ориентирована на эту вторую. В письменное сообщение включается то, что неизвестно любому говорящему на данном языке, а в устное - то, что неизвестно данному. Поэтому письменная речь значительно более детализована. Это так. Я даже говорю, что художественная проза состоит из деталей. Устная речь опускает то, что собеседнику известно. А что собеседнику известно, говорящий устанавливает на основании обращения к внетекстовому миру - к личности адресата. На основании такого анализа он заключает о степени близости своего опыта к опыту собеседника и, следовательно, об объеме их общей памяти. Поскольку число ступеней в иерархии расширения общей памяти неограниченно, устная речь дает исключительно разнообразную гамму опущений и эллипсисов. Между тем письменная речь стабильна, поскольку ориентирована на абстрактный и относительно стабильный для данного языка и данной культурной эпохи объем памяти. Вот в чем дело. Таким образом, письменная и устная речь различаются не только

по содержанию сообщений, но и по различному использованию одинаковых языковых средств. Предельным случаем устной речи в этом отношении будет внутренняя речь - обращение к самому себе создает полное тождество памяти адресата и адресанта и максимальную эллиптированность текста. Предельным случаем письменной речи является Библия. Поэтому истинный писатель ориентируется не на социальную историю, а на Божественную, Героическую. Христос, Раскольников, Щавелева из моего романа "Родина" - это образы метафизики. А номенклатурные пописывающие люди, делавшие субординационную карьеру в СССР, впечатаны в текущую людскую историю, и от этого их произведения полуправдивы, неярки, убоги. Но некоторые авторы совка балансируют на грани двух историй, смертной и бессмертной. К таким авторам принадлежит Сергей Мнацаканян. Пока он работал в "Московском комсомольце", я его принимал за своего, но, перейдя к Юрию Полякову в "Литературную газету", которую они измордовали до партийно-тупого уровня "Правды", к Полякову, литературному комсомольскому карьеристу, комсомольцу, отставшему от поезда ЦК ВЛКСМ на 15 лет, живущему в эпоху Брежнева, нынешнему главному редактору с подачи никакого бытового поэта, красящего волосы, чтобы вечно быть молодым, Андрея Дементьева, так называемую "Литературную газету", не имеющую никакого отношения к литературе в связи с чрезвычайно низким интеллектуальным уровнем сотрудников, по сути свой реваншистов-коммунистов, Мнацаканян утратил мое доверие и сошел на нет. И пишет Мнацаканян о каких-то мелких типах, и мельтешат перед глазами: Пышкин, Шишкин, Залупышкин... Главная же причина разрыва в следующем. И Есин, и Поляков, и Мнацаканян отмечали 100-летие со дня рождения "писателя" Шолохова и выступали на его стороне. А я Шолохова считаю преступником, мошенником и аферистом, не написавшим в силу неграмотности ни строчки. За него трудился донской еще больший мошенник Петр Громославский. И Шолохов понадобился Громославскому как живой псевдоним для получения гонораров. Громославский женил тупаря колхозного Шолоха на своей дочери Марии, которая была лет на шесть старше жениха, и через друга наиподлейшего Серафимовича, главаря РАППа, стал публиковать "Тихий Дон" Федора Крюкова под именем новоявленного своего зятя Шолохова... Таким образом Мнацаканян с Поляковым и Есиным стали для меня врагами сво-

боды слова, недобитыми коммуняками, контрреволюционерами. Но до этого я беседовал с Мнацаканяном в “Нашей улице” на Балтийской. Я говорил, в частности, с ним о том, что бывает чисто машинально, бессознательно что-то пишешь... Я, например, как родился, так сразу, образно говоря, стал записывать что-то, вместо погремушки у меня в руках был цветной карандаш, помню, я был фанатиком надписей, у меня первая связная надпись была сделана года в три на фанерном посылочном ящике: “Ящидигрушная”, - в одно слово, что означало: “Ящик для игрушек”. И ходил с карандашом, еще плохо стоял на ногах, падал, и все надписывал, на дверях, на обоях, на шкафу... Мнацаканян сказал, что и ему это знакомо. А на самом деле у него не было потребности ничего записывать. Он все помнил. Этому иногда поражались в школе. Он какое-то время хорошо учился. Когда стал прогуливать, то стал учиться значительно хуже, но это уже другой вопрос. Хотя Слово его к себе влекло, буквы Мнацаканян всегда обожал. Для примера Мнацаканян привел спонтанное дополнение из своего детства к моему рассказу о “ящике”: еще не умея читать, он обращал внимание на то, что все книжные магазины в Москве, на которых было написано: “Книги”, - были окружены двумя кружками, по которым были написаны реквизиты руководящих организаций, это были по всей Москве такие магазины, и вслух это читалось, как: “О, книги! О!” Но то, что к четырнадцати годам у него возникла потребность выразить то, что он чувствовал, то, что видел, то, о чем он думал, - это факт, хотя Мнацаканян даже не знал, как это выразить, то ли в слове, то ли каким-то другим образом. Со школой у него были сложные отношения. И к творчеству необходимо было ему прийти самому, школа не могла этому научить... Мнацаканян позже понял, почему он к школе так прохладно относился. Их старались хорошо научить, но не тому, что надо в жизни советским мальчикам и девочкам, словно специально учили не тому. Учили алгебре, учили тригонометрии, учили немецкому языку, причем учили плохо, хотя Мнацаканян запомнил, конечно, пару сотен слов немецкого языка, что ему впоследствии тоже послужило службу... Но, что касается книг, Мнацаканян читал, сколько он себя помнит, с тех пор, как научился различать буквы. Он вспомнил, как отец купил ему Жюль Верна, который тогда начал издаваться, и Сережа жадно принялся читать его, он ему тогда очень нравился. Сергей обожал Джека Лондона, а потом пришел к Стефану Цвейгу, кото-

рого любит и сегодня. А вообще, он читал то, что читали советские ребята в те годы. Хотя уже пытался заглянуть в Мопассана...

- Юрий Александрович, в разговорной речи проявляются общие и индивидуальные особенности внутренней речи говорящего: его поиски нужной синтаксической конструкции, подходящего слова в определенной синтаксической позиции, повторы, выбор средств поддержания диалога, паузы обдумывания и т.д. Устная речь показывает сознательный характер формирования линейной организации речи говорящим, его ориентацию на мир слушателя, прогноз его коммуникативных ожиданий и реакций. Это подтверждает контроль говорящего над способом высказывания, выражающийся во введении оборотов метарефлексии, поправок, уточнений. Многообразие форм человеческой жизни рождает выбор тем речевого общения, стратегий речевого поведения, жанра общения и приемов воплощения чувства - речи - мысли.

- Это так. Именно в неподготовленной, живой речи находят свое подтверждение положения теории речевой деятельности: логические структуры и языковые конструкции не полностью соотносительны, то есть равны друг другу; существуют законы невыражения структур мысли; существуют явные и неявные способы выражения смысла, выборочное отражение "положения дел" или "картины мира". Теперь я, как Отче наш, знаю, что натяжение голосовых связок меняется благодаря сокращению прикрепленных к ним мышц, при этом голосовая щель расширяется или сужается. Звук образуется от колебания голосовых связок, когда голосовая щель сужена. Задержать речь на бумаге (любом другом носителе) - дано лишь писателям, которые и обеспечивают жизнь этой речи, то есть завоевывают бессмертие. Мастера письменной речи - писатели, так расставляют слова в предложении, что они становятся художественными. К специфическим чертам устной разговорной речи относятся: многие элементы при устной коммуникации не имеют вербального выражения, так как они даны в самой ситуации - поэтому в отрыве от ситуации устная речь выглядит недоговоренной, жест и мимика входят как полнокровные члены акта коммуникации, в устном разговоре важнейшую роль играет интонация; велика роль неканонической, стертой фонетики. Линейное

протекание устной речи без возможности вернуться назад, обусловленное спонтанным характером устной речи, также оказывает большое влияние на все ее уровни. По количеству участников ситуация устной речи разделяется на монолог, диалог, полилог, короткий обмен репликами (при знакомстве, прощании и т. п.). В устной речи существуют свои специфические средства привлечения внимания собеседника приемы экспрессивности, убеждения и особая, в зависимости от жанра речи, эстетика. Но некоторые полагают, что устная речь и есть письменная. Людмила Сараскина просила меня показать ей текст нашей беседы, чтобы она что-то там поправила. Я сказал, что то, что она говорила, - улетучилось навсегда. А то, что я написал беседу с ней, принадлежит мне, а не ей, и править я ей не дам. Вообще, я заметил, что Сараскина понимает литературу в пределах канонического советского литературоведения с переложением его на предмет специализации Сараскиной - Достоевского. Я же, пропахавший Достоевского вдоль и поперек, понял, что Сараскина самого Достоевского, а не ученых текстов о нем, знает неважно. Например, Сараскина не могла мне ответить на вопрос, острием ли топора убил Раскольников Лизавету Ивановну, сестру Алены, ростовщицы, или обухом, и в углу ли или под иконами. Впрочем, нелюбовь моя к советским филологам и литературоведам с критиками распространилась и на Сараскину, работающую в литературе за деньги, да еще с провинциальным патриотическим уклоном, спадающим в глупость. Я спросил в беседе с ней, не было ли у нее идеи написать работу о "Мертвом доме" и об "Одном дне Ивана Денисовича". Вот как бы в одной работе сопоставить корни этих вещей, их сходство, их отличие, их положение во времени, переключка времен, то, что в сущности человек во времени ведь очень мало изменяется, и ситуации какие-то сходные. И вот эти два произведения, которые, мне кажется, можно было сравнить, как вы сравнивали тургеневскую "Асю" с "Неточкой Незвановой". Сараскина, с распущенными русыми волосами сельской учительницы, с широким лицом русской крестьянки, избегающей косметики, сказала, что работа такая тогда созревала. Мы сидели за столом перед тарелками с бордовым горячим борщом со сметаной у нее дома в Орехово-Борисово, на Шипиловской улице. Я пришел к ней от себя, с Борисовских прудов пешком, помолвившись в патриаршем голубоголовом огромном храме, воздвигнутом в честь 1000-летия крещения Руси, на Ка-

ширке над прудами. Но Сараскина вот что хотела сказать. Ее поразила впоследствии реакция Хрущева на “Один день Ивана Денисовича”. Реакция, благодаря которой “Один день Ивана Денисовича” вообще был напечатан. Ему понравилось, что Иван Денисович стеночку выкладывает, очень хорошо цемент кладет, рачительно, бережливо, и эту стенку кладет не как для чужих каких-то, лишь бы отделаться, а добросовестно работает. Потому что Солженицыным был дан не образ диссидента, не образ интеллектуала, какого-то борца там с властями, а обычного человека, простого деревенского мужика. Человека поддерживает обычная работа - кирпичная кладка, сделанная Иван Денисовичем добросовестно, с правильно положенным цементом, не разляпыванием его, а ровненько, рачительно, бережно, красиво. Вот эта работа человека может его спасти, она его может вынести. Эта мысль в свое время, когда Сараскина читала “Иван Денисовича”, царапнула ее сердце. Сараскина подумала: это великая литература. И когда Сараскина узнала, что Хрущев плакал, читая эту сцену, она подумала, что Хрущев все-таки русский мужик, что-то в нем есть глубинное. Тема сравнения Солженицына и Достоевского в Сараскиной зрела всегда. У нее есть одна работа, которая так и называется: “Поздняя публицистика Солженицына и Достоевского”. Но сейчас Сараскина написала другую работу, которая для нее более интересна и более, как бы сказать, поучительна в смысле писательского пути. Сараскина написала работу “Солженицын как читатель Достоевского”, собрав туда и примагнитив в один мощный пучок абсолютно все высказывания Солженицына о Достоевском, все его экстраполяции на себя, все реплики персонажей произведений Солженицына о Достоевском, то есть вся Достоевщина в творчестве и публицистике Солженицына и весь путь познания Солженицыным Достоевского. Ведь Александр Исаевич в своей молодости был увлечен коммунистическими идеями, он считал себя марксистом, он готовил себя к великой деятельности на этом поприще. В то время Достоевский был для него как за каменной стеной. И по мере освобождения от тоталитарной идеологии, Солженицын постепенно приходил к Достоевскому и его осваивал. Вот этот путь Солженицына как гражданина, как идеолога, как писателя, как политического и общественного деятеля, для Сараскиной во многом проходит через Достоевского, через освоение и овладение им. “Один день

Ивана Денисовича” - это была первая опубликованная вещь Солженицына. Но это не было его стартом. До этого Солженицын очень много написал. И Сараскина теперь, изучив достаточно подробно писательскую биографию Солженицына, знает, что “Иван Денисович” не был дебютом, а это был пик, потому что до “Ивана Денисовича” написаны лагерные стихи, бесподобная поэма “Дороженька”, исключительно интересная автобиографическая повесть “Люби революцию”. Федор Михайлович писал стихи за персонажей. Он писал вещи за Ивана Карамазова. Поэма Великого инквизитора - это величайшая философская поэма всех времен и народов, написанная щедрой рукой мастера и отданная персонажу. Достоевский так много отдавал своим персонажам. И вот Сараскина написала работу “Солженицын как читатель Достоевского”. Опубликовано в одном альманахе, в маленьком варианте, но Сараскина будет писать большой вариант. И Сараскина увидела, что, может быть, этот путь магистральный для большого русского писателя, такого типа, как Солженицын и как Достоевский, писателя, заряженного на мысль, на идею. Это не писатель, скажем, аксеновского типа, для которого, по-моему, литература это словесная игра. Сараскина воскликнула, что как будто бы у Достоевского нет словесной игры. Да у Достоевского такая словесная игра, что чертям тошно станет, какая у него есть словесная игра, и сколько у него есть перлов, и как он умеет все закрутить и завернуть. Но все-таки Достоевский это писатель большой, огромной мысли, который потому и стал национальным писателем России, что его мысль зовет. И Солженицын в этом смысле, продолжая его направление, он идет его путем. Вот поэтому для Сараскиной так важно было этот путь посмотреть и вычислить. Сараскина ходила в Кировограде в литературное объединение, но ей в нем было скучно.

- Разница между письменной, Юрий Александрович, и устной речью - не только в различном использовании одинаковых языковых средств, но и в тяготении к различным в принципе коммуникативным средствам. Устная речь органически включается в синкретизм поведения как такового: мимика, жест, внешность, даже одежда, тип лица - все, что дешифруется с помощью различных видов зрительной и кинетической семиотики, составляет ее части. Письменная речь дискретна и линейна, устная тяготе-

ет к недискретности и континуумной структуре. Она удаляется от логических конструкций, приближаясь к иконическим и мифологическим. При этом разные типы знаков - словесные, изобразительно-жестовые и мимические, изобразительно-звуковые и т. п. - входят в устную речь и как элементы разных языков, и в качестве составляющих единого языка.

- Да, я часто думаю о том, что организация устной речи ближе всего к знаковой системе кинофильма. Письменная речь - результат перевода этой многоплановой системы в структуру чисто словесного текста. Искусство прозы требует работы над незаметными для читателя вещами. Например, над соотношением изображения, авторской речи, и диалога. Как правило, у начинающих авторов (но я их уже хвалю за одно то, что они бросили писать стихи и вышли на более высокий уровень - принялись за прозу) преобладает диалог. На мой взгляд, сплошной диалог говорит о малоталанливости этого автора. Иногда такие начинающие-диалогисты вступают со мной, как со старшиной в армии, в пререкания (а я этого не люблю, ибо в наше время спорить нужно в пределах своего издания, то есть, не нашел места, где печататься, зарегистрируй свое издательство и, как говорится, исполать тебе!). Защищая свои беспомощные диалоги, такой автор спорит со мною, что так писал Хемингуэй. Я прихожу в негодование, и говорю, что Хемингуэй так не писал, что у него диалоги нагружены мыслями, что для того, чтобы писать такими диалогами, нужно иметь мозги Хемингуэя. На мой взгляд, соотношение основных приемов в прозе должно быть такое: 40 процентов - изображение; 50 процентов - авторская речь; и лишь 10 процентов - диалог. Таким образом, искусство прозы можно трактовать как словесное описание и словесных, и несловесных элементов устной речи. По отношению к устной речи в культурах, ориентированных на слово, письменная речь выполняет метаязыковую функцию. Можно при этом высказать предположение, что односторонняя ориентация на слово предшествовала односторонней ориентации на письмо и типологически представляла собой культурный поворот, подобный последнему. Создание чисто словесных устных текстов типологически было подобно созданию чисто словесных письменных текстов. И те и другие имели искусственный характер, обслуживали узкую сферу официального общения, от-

личались высокой престижностью и выделенностью из мира вне-текстовых коммуникаций. Еще более ранней реформой такого же типа было выделение текстов с ритуализованным жестом и противопоставление их более вариативной внетекстовой жестикуляции. По своему опыту общения со скульпторами, художниками, артистами я пришел к убеждению, что они существуют вне текстовой культуры, а подчас просто малокультурны, даже ограничены. Очень тяжело мне дается общение со скульптором Владимиром Буйначевым. И тем не менее я сделал с ним беседу, поскольку издал его книгу о “Слове о полку Игореве” только ради воспроизведения текста самого “Слова”, впрочем, которое, как и Каченовский, я считаю ловкой подделкой карамзинского круга авторов. Я спросил у Владимира Петровича о том, вспомнив, что, подходя к Дому художника на Крымском валу, я постоянно останавливаюсь у его Пушкина, смотрю на этого щуплого, маленького человека, поражаюсь еще больше его духовной мощи, как к скульптору пришла идея создания такого Пушкина. Буйначев, с улыбкой молотобойца, в резиновых сапогах, телогрейке и фартуке, сказал, что действительно, его Пушкина ни с кем не спутаешь. С одной стороны, в этом Пушкине он выразил свой протест против известной гигантомании в скульптуре, с другой стороны, ушел от некой академичности Пушкинской площади. Мысль Буйначева, угрюмого человека, старовера из глухой сибирской деревни, проста - Пушкина он замыслил не как памятник, а как человека, живущего среди нас. Потом, нужно учитывать наше малобюджетное время, которое абсолютно точно совпадает со временем зарождения в Италии неореализма, когда Феллини почти что без денег снимал шедевры, такие, например, как “Ночи Кабирии”. Буйначев все делал сам. В мастерской на улице Вавилова вылепил из воска. В мастерских в Лосинке отформовал, расплавил в печи бронзу... В общем, использовал известную технологию воскового литья. Все это довольно гладко читается на бумаге, поскольку написано мною. А Буйначев говорит трудно, молчит, думая, что я проникаю в его черепную коробку, усмехается, как крестьянин, полагающий, что он умнее Ньютона, и постоянно спорит, ни с кем не соглашается, возражает, перебивает. Такие типы, как Буйначев, выведены в образе Евграфа Ивановича Ширяева в рассказе Чехова “Тяжелые люди”. Привожу рассказ полностью, ибо, смотрю, его мало кто знает (все поголовно болтают, скандируют

с эстрады, декламируют по девяносто стихов за раз на вечере в ЦДЛ, и ничего не читают, им говорят - читай, а они в ответ - одуреет от книг-то ваших).

Антон Чехов

ТЯЖЕЛЫЕ ЛЮДИ

рассказ

Ширяев, Евграф Иванович, мелкий землевладелец из поповичей (его покойный родитель о. Иоанн получил в дар от генеральши Кувшинниковой сто две десятины земли), стоял в углу перед медным ручкойником и мыл руки. По обыкновению вид у него был озабоченный и хмурый, борода не чесана.

- Ну, да и погода! - говорил он. - Это не погода, а наказание господне. Опять дождь пошел!

Он ворчал, а семья его сидела за столом и ждала, когда он кончит мыть руки, чтобы начать обедать. Его жена Федосья Семеновна, сын Петр - студент, старшая дочь Варвара и трое маленьких ребят давно уже сидели за столом и ждали. Ребята - Колька, Ванька и Архипка, курносые, запачканные, с мясистыми лицами и с давно не стриженными жесткими головами, нетерпеливо двигали стульями, а взрослые сидели не шевелясь, и, по-видимому, для них было все равно - есть или ждать...

Как бы испытывая их терпение, Ширяев медленно вытер руки, медленно помоллся и не спеша сел за стол. Тотчас же подали щи. Со двора доносился стук плотницких топоров (у Ширяева строился новый сарай) и смех работника Фомки, дразнившего индюка. В окно стучал редкий, но крупный дождь.

Студент Петр, в очках и сутуловатый, ел и переглядывался с матерью. Несколько раз он клал ложку и кашлял, желая начать говорить, но, взглянув пристально на отца, опять принимался за еду. Наконец, когда подали кашу, он решительно кашлянул и сказал:

- Мне бы сегодня ехать с вечерним поездом. Давно пора, а то я уж и так две недели пропустил. Лекции начинаются первого сентября!

- И поезжай, - согласился Ширяев. - Чего тебе тут ждать? Возьми и поезжай с богом.

Прошла минута в молчании.

- Ему, Евграф Иванович, денег на дорогу надо... - тихо проговорила мать.

- Денег? Что ж! Без денег не уедешь. Коли нужно, хоть сейчас бери. Давно бы взял!

Студент легко вздохнул и весело переглянулся с матерью. Ширяев не спеша вынул из бокового кармана бумажник и надел очки.

- Сколько тебе? - спросил он.

- Собственно дорога до Москвы стоит одиннадцать рублей сорок две...

- Эх, деньги, деньги! - вздохнул отец (он всегда вздыхал, когда видел деньги, даже получая их). - Вот тебе двенадцать. Тут, брат, будет сдача, так это тебе в дороге сгодится.

- Благодарю вас.

Немного погодя студент сказал:

- В прошлом году я не сразу попал на урок. Не знаю, что будет в этом году; вероятно, не скоро найду себе заработок. Я просил бы вас дать мне рублей пятнадцать на квартиру и обед.

Ширяев подумал и вздохнул.

- Будет с тебя и десяти, сказал он. - На, возьми!

Студент поблагодарил. Следовало бы попросить еще на одежду, на плату за слушание лекций, на книги, но, поглядев пристально на отца, он решил уже больше не приставать к нему. Мать же, неполитичная и нерассудительная, как все матери, не выдержала и сказала:

- Ты бы, Евграф Иванович, дал ему еще рублей шесть на сапоги. Ну, как ему, погляди, ехать в Москву в такой рвани?

- Пусть мои старые возьмет. Они еще совсем новые.

- Хоть бы на брюки дал. На него глядеть срам...

И после этого тотчас же показался буревестник, перед которым трепетала вся семья: короткая, упитанная шея Ширяева стала вдруг красной, как кумач. Краска медленно поползла к ушам, от ушей к вискам и мало-помалу залила все лицо. Евграф Иванович задвигался на стуле и расстегнул воротник сорочки, чтобы не было душно. Видимо, он боролся с чувством, которое овладевало им. Наступила мертвая тишина. Дети притаили дыхание, Федосья же Семеновна, словно не понимая, что делается с ее мужем, продолжала:

- Ведь он уж не маленький. Ему совестно ходить раздетым.

Ширяев вдруг вскочил и изо всей силы швырнул на середину стола свой толстый бумажник, так что сшиб с тарелки ломоть хлеба. На лице его вспыхнуло отвратительное выражение гнева, обиды, жадности - всего этого вместе.

- Берите всё! - крикнул он не своим голосом. - Грабьте! Берите всё! Душите!

Он выскочил из-за стола, схватил себя за голову и, спотыкаясь, забегал по комнате.

- Обирайте все до нитки! - кричал он визгливым голосом. - Выжимайте последнее! Грабьте! Душите за горло!

Студент покраснел и опустил глаза. Он не мог уже есть. Федосья Семеновна, не привыкшая за двадцать пять лет к тяжелому характеру мужа, вся съезжилась и залепетала что-то в свое оправдание. На ее истощенном птичьем лице, всегда тупом и испуганном, появилось выражение изумления и тупого страха. Ребята и старшая дочь Варвара, девушка-подросток с бледным некрасивым лицом, положили свои ложки и замерли.

Ширяев, свирепея все более, произносил слова одно другого ужаснее, подскочил к столу и стал вытряхивать из бумажника деньги.

- Берите! - бормотал он, дрожа всем телом. - Объели, опили, так нате вам и деньги! Ничего мне не нужно! Шейте себе новые сапоги и мундиры!

Студент побледнел и поднялся.

- Послушайте, папаша, - начал он задыхаясь. - Я... я прошу вас прекратить, потому что...

- Молчи! - крикнул на него отец, и так громко, что очки у него свалились с носа. - Молчи!

- Прежде я... я мог сносить подобные сцены, но... теперь я отвык. Понимаете! Я отвык!

- Молчи! - крикнул отец и затопал ногами. - Ты должен слушать, что я говорю! Что хочу, то и говорю, а ты - молчать! В твои годы я деньги зарабатывал, а ты, подлец, знаешь, сколько мне стоишь? Я тебя выгоню! Дармоед!

- Евграф Иванович, - пробормотала Федосья Семеновна, нервно шевеля пальцами. - Ведь он... ведь Петя...

- Молчи! - крикнул на нее Ширяев, и даже слезы выступили у него на глазах от гнева. - Это ты их избаловала! Ты! Ты всему виновата! Он нас не почитает, Богу не молится, денег не зарабатывает! Вас десятеро, а я один. Из дому я вас выгоню!

Дочь Варвара долго глядела на мать разинув рот, потом перевела тупой взгляд на окно, побледнела и, громко вскрикнув, откинулась на спинку стула. Отец махнул рукой, плюнул и выбежал во двор.

Этим обыкновенно заканчивались у Ширяевых их семейные сцены. Но тут, к несчастью, студентом Петром овладела вдруг непреодолимая злоба. Он был так же вспыльчив и тяжел, как его отец и его дед протопоп, бывший прихожан палкой по головам. Бледный, с сжатыми кулаками подошел он к матери и прокричал самой высокой теноровой нотой, какую только он мог взять:

- Мне гадки, отвратительны эти попреки! Ничего мне от вас не нужно! Ничего! Скорей с голоду умру, чем съем у вас еще хоть одну крошку! Нате вам назад ваши подлые деньги! Возьмите!

Мать прижилась к стене и замахала руками, точно перед нею стоял не сын, а привидение.

- Чем же я виновата? - заплакала она. - Чем?

Сын так же, как и отец, махнул рукой и выбежал на двор. Дом Ширяева стоял одиночкой у балки, которая бороздой проходила по степи верст на пять. Края ее поросли молодым дубом и ольхой, а на дне бежал ручей. Дом одною стороною глядел на балку, другою выходил в поле. Заборов и плетней не было. Их заменяли всякого рода стройки, тесно жавшиеся друг к другу и замыкавшие перед домом небольшое пространство, которое считалось двором и где ходили куры, утки и свиньи.

Выйдя наружу, студент пошел по грязной дороге в поле. В воздухе стояла осенняя пронизывающая сырость. Дорога была грязна, блестели там и сям лужицы, а в желтом поле из травы глядела сама осень; унылая, гнилая, темная. По правую сторону дороги был огород, весь изрытый, мрачный, кое-где возвышались на нем подсолнечники с опущенными, уже черными головами.

Петр думал, что не дурно бы пойти в Москву пешком, пойти, как есть, без шапки, в рваных сапогах и без копейки денег. На сотой версте его догонит встрепаннный и испуганный отец, начнет просить его вернуться или принять деньги, но он даже не взглянет на него, а все будет идти, идти... Голые леса будут сменяться унылыми полями, поля - лесами; скоро земля забелеет первым снегом и речки подернутся льдом... Где-нибудь под Курском или под Серпуховом он, обессиленный и умирающий от голода, свалится и умрет. Его труп най-

дут, и во всех газетах появится известие, что там-то студент такой-то умер от го-
лода...

Белая собака с грязным хвостом, бродившая по огороду и чего-то искавшая, по-
гладела на него и побрела за ним...

Он шел по дороге и думал о смерти, о горе близких, о нравственных мучениях от-
ца, и тут же рисовал себе всевозможные дорожные приключения, одно другого при-
чудливее, живописные места, страшные ночи, нечаянные встречи. Вообразил он ве-
реницу богомолок, избушку в лесу с одним окошком, которое ярко светится в потем-
ках; он стоит перед окошком, просится на ночлег... его пускают и - вдруг он видит
разбойников. А то еще лучше, попадает он в большой помещичий дом, где, узнав, кто
он, поят и кормят его, играют ему на рояли, слушают его жалобы, и в него влюбляет-
ся хозяйская дочь-красавица.

Занятый своим горем и подобными мыслями, молодой Ширяев все шел и
шел... Впереди далеко-далеко на сером облачном фоне темнел постоянный двор;
еще дальше двора, на самом горизонте, виден был маленький бугорок; это стан-
ция железной дороги. Этот бугорок напомнил ему связь между местом, где он те-
перь стоял, и Москвой, в которой горят фонари, стучат экипажи, читаются лекции.
И он едва не заплакал от тоски и нетерпения. Эта торжественная природа со сво-
им порядком и красотой, эта мертвая тишина кругом опротивели ему до отчаяния,
до ненависти!

- Берегись! - услышал он сзади себя громкий голос.

Мимо студента в легком изящном ландо прокатила знакомая старушка помещи-
ца. Он поклонился ей и улыбнулся во все лицо. И тотчас же он поймал себя на этой
улыбке, которая совсем не шла к его мрачному настроению. Откуда она, если вся его
душа полна досады и тоски?

И он подумал, что, вероятно, сама природа дала человеку эту способность
лгать, чтобы он даже в тяжелые минуты душевного напряжения мог хранить тайны
своего гнезда, как хранит их лисица или дикая утка. В каждой семье есть свои ра-
дости и свои ужасы, но как они ни велики, трудно увидеть их постороннему глазу;
они тайна. У этой помещицы, например, которая только что проехала мимо, род-
ной отец за какую-то неправду полжизни нес гнев царя Николая, муж ее был кар-
тежником, из четырех сыновей ни из одного не вышло толку. Можно представить
себе, сколько в ее семье происходило ужасных сцен, сколько пролито слез. А меж-
ду тем старуха казалась счастливою, довольной и на его улыбку ответила тоже
улыбкой. Вспомнил студент своих товарищей, которые неохотно говорят о семьях,
вспомнил свою мать, которая почти всегда лжет, когда ей приходится говорить о
муже и детях...

До самых сумерек Петр ходил далеко от дома по дорогам и предавался невесе-
лым мыслям. Когда заморосил дождь, он направился к дому. Возвращаясь, он решил
во что бы то ни стало поговорить с отцом, втолковать ему, раз и навсегда, что с ним
тяжело и страшно жить.

Дома застал он тишину. Сестра Варвара лежала за перегородкой и слегка стона-
ла от головной боли. Мать с удивленным, виноватым лицом сидела около нее на сун-
дуке и починая брюки Архипки. Евграф Иванович ходил от окна к окну и хмурился на
погоду. По его походке, по кашлю и даже по затылку видно было, что он чувствовал
себя виноватым.

- Стало быть, ты раздумал сегодня ехать? - спросил он.

Студенту стало жаль его, но тотчас же, пересилив это чувство, он сказал:

- Послушайте... Мне нужно поговорить с вами серьезно... Да, серьезно... Всегда я уважал вас и... и никогда не решался говорить с вами таким тоном, но ваше поведение... последний поступок...

Отец глядел в окно и молчал. Студент, как бы придумывая слова, потер себе лоб и продолжал в сильном волнении:

- Не проходит обеда и чая, чтобы вы не поднимали шума. Ваш хлеб останавливается у всех поперек горла... Нет ничего оскорбительнее, унизительнее, чем попреки куском хлеба... Вы хоть и отец, но никто, ни Бог, ни природа не дали вам права так тяжело оскорблять, унижать, срывать на слабых свое дурное расположение. Вы замучили, обезличили мать, сестра безнадежно забита, а я...

- Не твое дело меня учить, - сказал отец.

- Нет, мое дело! Надо мной можете издеваться, сколько вам угодно, но мать оставьте в покое! Я не позволю вам мучить мать! - продолжал студент, сверкая глазами. - Вы избалованы, потому что никто еще не решался идти против вас. Перед вами трепетали, невели, но теперь кончено! Грубый, невоспитанный человек! Вы грубы... понимаете? Вы грубы, тяжелы, черствы! И мужики вас терпеть не могут!

Студент уже потерял нить и не говорил уже, а точно выпаливал отдельными словами. Евграф Иванович слушал и молчал, как бы ошеломленный; но вдруг шея его побагровела, краска поползла по лицу, и он задвигался.

- Молчать! - крикнул он.

- Ладно! - не унимался сын. - Не любите слушать правду? Отлично! Хорошо! Начинайте кричать! Отлично!

- Молчать, тебе говорю! - заревел Евграф Иванович.

В дверях показалась Федосья Семеновна с удивленным лицом, очень бледная; хотела она что-то сказать и не могла, а только шевелила пальцами.

- Это ты виновата! - крикнул ей Ширяев. - Ты его так воспитала!

- Я не желаю жить более в этом доме! - крикнул студент плача и глядя на мать со злобой. - Не желаю я с вами жить!

Дочь Варвара вскрикнула за ширмой и громко зарыдала. Ширяев махнул рукой и выбежал из дому.

Студент пошел к себе и тихо лег. До самой полночи лежал он неподвижно и не открывая глаз. Он не чувствовал ни злобы, ни стыда, а какую-то неопределенную душевную боль. Он не обвинял отца, не жалел матери, не терзал себя угрызениями; ему понятно было, что все в доме теперь испытывают такую же боль, а кто виноват, кто страдает более, кто менее, богу известно...

В полночь он разбудил работника и приказал ему приготовить к пяти часам утра лошадь, чтобы ехать на станцию, разделся и укрылся, но уснуть не мог. Слышно ему было до самого утра, как неспавший отец тихо бродил от окна к окну и вздыхал. Никто не спал; все говорили редко, только шепотом. Два раза к нему за ширмы приходила мать. Все с тем же удивленно-тупым выражением, она долго крестила его и нервно вздрагивала...

В пять часов утра студент нежно простился со всеми и даже заплакал. Проходя мимо отцовской комнаты, он заглянул в дверь. Евграф Иванович одетый, еще не ложившийся, стоял у окна и барабанил по стеклам.

- Прощайте, я еду, - сказал сын.

- Прощай... Деньги на круглом столике... - ответил отец, не поворачиваясь.

Когда работник вез его на станцию, шел противный холодный дождь. Подсолнечники еще ниже нагнули свои головы, и трава казалась темнее.

- *Блестящий рассказ. Вы, видимо, поэтому, Юрий Александрович, являетесь сторонником жесткого отделения стихов от прозы. Теперь, на примере рассказа Чехова, понятно, что для синтаксиса разговорной устной речи характерны: отсутствие длинных законченных периодов; перестановка слов; повторение одних и тех же слов; нарушение правил канонического синтаксиса; отрывочность; незаконченность, когда интонация передает то, что не скажешь словами. В жизни в основном происходит диалог (dialog, от греч. dialogos - беседа двух лиц) - форма непосредственного речевого взаимодействия двух или нескольких лиц, состоящая из последовательного чередования стимулирующих и реагирующих реплик. Идиолект (idiolect, от греч. idios - собственный + dialektos - наречие) - совокупность речевых особенностей, способностей и привычек индивида. Когда эти способности минимальны, само слово диктует прозвище - идиот.*

- Стихи я вообще перестал включать в литературу. Стихи - эстрадное дело. Это подтверждают даже те поэты, которых я печатаю: Тимофеевский, Бачурин, Ковальджи, Лён... Исключение - Краснова, работающая с интенсивностью Достоевского, но и она подтверждает правило. Хотя о Нине Красновой хочется здесь сказать особо. Краснова - подвижница литературы, моя правая рука, моя надежда и опора, мой ангел-хранитель. Она с полуслова понимает меня. А я - это литература. Не понимающие загробность литературного дела устремляют биологические усилия тела в биологию же: совокупляются, рожают детей. Писатель должен кончать в текст, а не в пизду. Писателю не нужны дети, не нужны жены. Писателю нужно успеть за короткую жизнь переложить свою душу в знаки. Все мирское чуждо писателю. И это отчетливо понимает Краснова, положившая душу

свою на алтарь литературы. Она смело восходит от первого этапа вхождения в литературу, от стихов - к прозе. Никаких двух крыльев в виде прозы и поэзии у литературы нет. А кто говорит это - стихоплет. В литературу войти невозможно, особенно выпускникам примитивного Литинститута. Краснова рождена в глухой от бездуховности Рязани для того, чтобы прилететь в Москву для восхождения в Божественную метафизику. Россия является страной жестко централизованной, концентрической. Я бывал и в Рязани, и во Владимире, и в Ярославле, и в Костроме, и в Туле, и в Калуге, и в Смоленске... И везде и всюду москвичу можно повеситься от серости, и везде и всюду я видел в этих городишках упадок культуры, людей малообразованных, не владеющих элементарной литературной речью. Провинция - это бич России. Если Европа развивает каждый свой город, то Россия развивает их по-особенному - строит везде военные заводы. Видя эти заводы, я понимаю, насколько элементарно и тупо наше руководство. Человечество идет к единению, а эти все заборы повыше строят. А ведь в мире нет ни русского, ни англичанина, а есть люди, появившиеся от ебли из пизды. А еблю осуществляет Ебохуй - единый Хуй, Яхуй, Херхуй, Христос, он же Альяхуй, он же Ебудда и т.д.! Рано или поздно языки объединятся, но вся эта тупая челядь, рвущаяся к власти, страшится этого, ибо за книгу их не усадишь, а если кого из них и усадишь, то такие же дебилы будут кричать на него: брось книгу, а то дураком станешь! Вот плоды вековой диктатуры дураков под маркой КПСС с методологией марксизма-ленинизма! Все бизнесмены хотят жить в Кремле, ближе к Кремлю, рядом с царем. Литература в России, литературный язык, умные, интеллигентные писатели могут существовать только в Москве, в столице. Наша литература - столичная литература. Пушкин, Достоевский, Чехов, Булгаков, Нагибин, Крюков (хотя все летал в Глазуновскую, не понимая, что ему надо было сидеть в столице со своим "Тихим Доном", а потом сваливать за кордон), Кувалдин - столичные писатели, даже когда столицей был Санкт-Петербург. У Красновой огромная сила воли. С молодых лет она первоклассно освоила пишущую машинку. Потом перепечатывала, подрабатывая, чуть ли не все книги Солоухина. У нее, как и у меня, длинное дыхание. Краснова печатает на компьютере, освоив десятипальцевый метод, достигая скорость набора текста 600 знаков в

минуту. Краснова сама себе является компьютерной программой - "Соло на клавиатуре". При печатании на компьютере Краснова время от времени поднимает руки вверх и вращает кистями. Это ослабляет напряжение мышц ее плеч, шеи и спины, а также сухожилий. Если у нее уже началось покалывание или она ощущает боль в пальцах, вращение Краснова делает очень медленным и осторожным. Краснова рождена для великих дел. Ныне она записывает на диктофон все наши вечера, встречи и беседы, расшифровывает их, сидя за компьютером неделями, месяцами, годами. А я публикую стенограммы. Краснова литературно концентрична. У Красновой врожденное чувство слова. Краснова предельно оригинальна, вторую такую в литературе не сыщешь ни днем с керосиновой лампой, ни ночью с лазерным лучом профессора Фаллоса! Все окружение Красновой было бытовое, вульгарное, примитивное. Краснова страдала от этого и мечтала о Москве, читая "Три сестры". И Литинститут наш имени разночинца Алеши Пешкова - бытовой, тупой и серый. Бытовуха так и прет оттуда. Коммунисты явили миру лик наглого, неграмотного какого-нибудь члена Политбюро типа Фрола Козлова, кто его помнит?! дабы удерживать власть, и это понимал продажный авантюрист, немецкий шпион Ленин, чтобы уничтожить интеллект России, и говорил об этом Сталину, который интеллектуалов ненавидел всеми фибрами волчьей своей хари и расстреливал пачками, вагонами, эшелонами, и втащил народ с собой в войну, и это понимал Хрущев, в связи с абсолютной тупостью не говоривший ничего, да его и сбросили, как собаку, грызлись прямоходящие за власть - и народ с собой тащили. Еще страшнее история России была бы, если бы победил в свое время монстр Пугачев, или алчный плебей Разин. Краснова чувствовала несоответствие идеала, почерпнутого ею из книг, и окружающей жизни. В Литинститут шел отрицательный отбор, брали деревенских, чтобы потом умиляться и обливаться слезами и соплями над некоторыми стихами, допустим, Рубцова. Но можно ли того же Рубцова рассматривать на фоне поэзии Есенина, или Блока, или Манделштама, не говоря уже о поэзии Пушкина?! А эти хамские необразованные колхозники полоскали Пушкина чуть ли не в каждом стихе и разговоре, мол, "Пушкин наш!" Нет, колхозники, врите! "Толпа жадно читает исповеди, записки etc., потому что в подлости своей радуется униже-

нию высокого, слабостям могущего. При открытии всякой мерзости она в восхищении. Он мал, как мы, он мерзок, как мы! Вре-те, подлецы: он и мал и мерзок - не так, как вы - иначе". (Александр Пушкин. Из письма Петру Вяземскому из Михайловского во второй половине ноября 1825 года.) Наша задача состоит в ограничении власти правительства настолько, чтобы она не только народ в войну не могла затащить, но и не смела пальцем дотронуться ни до кого! Краснова уверенно входит в литературу, потому что последнее десятилетие работает с текстами, а не с устными виршами (хотя и ими не пренебрегает, но ей я разрешаю). У нее уже на подходе толстый том эссеистики и литературных портретов. Но, как я уже сказал, Краснова является исключением из правила. А правило таково, что разведенные советской властью, как мальки лягушек, стихоплеты до сих пор, спустя пятнадцать лет со времени падения СССР, так и лезут из всех щелей. Термин "графоман" относится именно к стихоплетам. Поэты рождены для выступлений, они бомбят своими виршами всех и каждого, они читают стихи по телефону, в вагонах метро, на стадионе, в заводских цехах, в студенческих аудиториях, в школьных классах, в облаках, на земле, и на суше, они просто дорываются до эстрады, чтобы dokonать присутствующих своими "галками-палками". Открывают книгу и, как ненавистные мне дикторы (которых давно пора убрать из кадра, особенно пустоголовых раскрашенных барби с первого, второго и прочих каналов!), начинают бубнить, как дьячки, свои вирши, не воспринимаемые на слух после третьего же стихотворения. Им кричат - хватит, они просят - еще одно, потом еще одно... Особенно так действует Тимофеевский, полжизни стыдившийся своего текста песенки "Пусть бегут неуклюже пешеходы по лужам...", которую я наоборот всегда вспоминаю, когда даю ему слово. Это брэнд Тимофеевского. Но так как он не писатель, то этого не понимает. Краснова, ставшая теперь писателем, влезшая, так сказать, в мою шкуру, прекрасно это понимает. Поэты - невольники устной речи. А в устной речи может пройти все, что угодно, любая дребедень. Качалов мог читать передовицу паскудной "Правды" так, что слушатели-зрители плакали. Так что все зависит от загрузки, а не от рождения. И в этом смысле Бог наш Херхуй всех уравнил. В беседе с внуком Сталина и сыном Василия Сталина Александром Васильевичем Бурдонским я

провел мысль этого равенства людей по рождению. Я сказал, что в этом отношении стал категоричным человеком, я считаю, что генетически никак не передается. Слово не передается. Вообще, в последнее время, я стал довольно-таки узколобым человеком, поскольку считаю, что рождаются, в принципе, все люди готовыми к развитию, как компьютеры. Все новые, все хорошие, только что с завода (из роддома), все готовы к загрузке программами. Бурдонский согласился, сказав, что он тоже так считает. Бурдонский вообще считает, что в человеке от природы заложены какие-то икринки или росточки маленькие, или зернышки... Или ты их поливаешь, до чего-то дотрагиваешься, они начинают звучать, эта нота начинает звучать, или они засыхают, глохнут. Бурдонский не может о себе сказать, что от отца там что-то такое шло к нему, какая-то наука передавалась. Напротив, с Василием Иосифовичем Сталиным у него было почти что открытое, но все же тайное, противостояние. Что нравилось отцу, то не нравилось сыну. То ли в знак протеста, то ли еще по какому-то внутреннему чувству. Хотя можно вспомнить и сближающие моменты. Например, такой. У Василия Сталина было три лошади. И у него был конюх, которого привезли из Кисловодска, Бурдонский его помнит, Петя Ракитин. Бурдонский проводил на этой конюшне целые дни, засыпал там в сене. Вот Ракитин ему и рассказывал о лошадях, о ночных выгонах, между ущельями когда их там гоняли, под Кисловодском где-то. Бурдонский был этими рассказами очарован. Бурдонский считает, что этот конюх был человеком романтического направления и, несомненно, наделен даром воспитателя. То ли в Бурдонском уже романтизм зарождался, этого никто сейчас не объяснит. Но его безумно к Ракитину тянуло, к этим рассказам бесконечным... Вот, Бурдонскому кажется, маленький круг, на первый взгляд, может быть, такой даже наивный... Правда, верхом ему ездить не разрешали, но в санях кататься зимой - да. У Бурдонского не было тяги влезть на лошадь и самому скакать. И вообще, ко всякому рода спортивным аттракционам тяги у него не было. Еще он рисовать очень любил. Рисовал везде, где только можно было, даже у себя в комнате на шкафу рисовал. И, конечно, после того, как увидел "Учителя танцев" и "Красный мак", рисовал с удвоенным желанием. Уланова сильнейшее впечатление произвела, и Зельдин, конечно, наверное, но Бурдонский не

знал тогда, что он Зельдин. Поэтому увиденное в театре старался изобразить в рисунке. Бурдонскому очень нравились танцы, нравился балет. А потом Бурдонский был в суворовском училище, туда его отец отправил, он хотел, чтобы сын был военным, хотя у Бурдонского к этому никакой тяги никогда не было. Он был, таким образом, наказан отцом за встречу с мамой. Дело в том, что Бурдонский не видел маму восемь лет, с тех самых пор, как она ушла от Василия Сталина. И отец ни в коем случае не разрешал сыну с мамой видиться, но был период, это был уже, пожалуй, 51-й год, когда она пришла к сыну в школу. Сначала, правда, пришла бабушка и сказала, что его ждет мама. Они встретились. Но, видимо, за ним кто-то следил, как он понимает теперь. Потому что отцу об этом было доложено, и он сына отмузил сильно и отправил в суворовское училище в Калинин, нынешнюю Тверь. В Москве тогда суворовского училища не было. Отец был вообще-то драчун. Сына отлупил здорово. Василий Сталин был человеком не интеллигентным, но добрым, но это разные немножко вещи. Он был заводной, веселый и неглупый человек. Но он не понимал, что такое не то, что, не узда даже, а как бы некие законы общежития, то из него вылезали не самые лучшие качества. Отцом уже была пройдена война. С мамой они разошлись. Она ушла от него в 1945-м году, летом, в июле, после ее дня рождения. Бурдонский помнит, что в суворовском училище тоже, как ни странно, там были какие-то танцы. Там была сделана какая-то композиция, в которой он принимал участие. Они даже на сцене Калининского театра выступали. Оглядываясь назад, Бурдонский понимает, что тогда его ломали страшным образом. Вообще, все его режиссерские качества выросли из такого понятия, как противостояние. Оно даже интуитивное было. Кроме противостояния, это еще и попытка, как Бурдонский теперь это может интерпретировать, сохранить свой взгляд на мир, то есть сохранить себя. Над этим кто-то мог смеяться, но Бурдонский, как сказать, не предавал это внутренне. И это тоже сыграло огромную роль в его жизни. Спустя время, когда он уже вернулся к маме, укреплялся в своей правоте: любви к театру. Это был уже 1953-й год, мама его забрала, уже умер дед Бурдонского, Сталин, они жили уже с ней, отец уже сидел. У Бурдонского была сестра, младше его на год и четыре месяца. Сейчас ее нет уже в живых. Мама им позволяла все. В ка-

ком плане? Вот Бурдонский умирал, хотел ходить в театр. И это он себе мог позволить. Мама не видела сына с дочерью восемь лет и поэтому страшно волновалась, когда они пришли к ней. А пришли они уже довольно большими детьми. Все совершилось по жесткой воле отца. Сейчас Бурдонский полагает, что он отомстить ей хотел. Чтобы ей было больно. Но она сумела стать детям другом. Она сумела так выстроить отношения с ними, даром таким особым педагогическим она не обладала, это скорее интуиция, женская, человеческая, материнская, но они стали друзьями. Тут началась сознательная жизнь Александра Бурдонского. Он мечтал быть только режиссером. И вот всю жизнь работает в Театре Армии. О том, что Театр Армии имеет форму звезды, наверное, всем известно. В виде звезды построена и станция метро "Арбатская" - та, что 1935 г. постройки. Театр Армии расположен в грандиозном не имеющем себе аналогов здании - шедевре архитектуры эпохи "сталинского ампира". Здесь служил срочную службу мой сын фигуративный экспрессионист Александр Трифонов, играл в спектаклях вместе с Золотухиным, Зельдиным, Касаткиной... Театр располагает самой большой в Европе сценической площадкой, по которой в свое время скакала конница, разъезжали танки и самолеты. Большой зал рассчитан на 2,5 тысячи зрительских мест. Памятник архитектуры сталинской эпохи в стиле классического монументализма. Авторы: академик архитектуры К. Алабян, В. Симбирцев. Уникальная фресковая живопись работы А. Дейнеки, Л. Бруни, В.Фаворского. В проекте оформления Театра Армии был осуществлен замысел слияния живописи и архитектуры лучшими художниками-монументалистами 30-х годов (В. Фаворский, Л.Бруни, А.Дейнека). Коринфский ордер описывается в одних сводах как "девственный", поскольку похороненная в могиле девушка умерла до брака, а в других, напротив, доказывается, что девушка была на самом деле проституткой, поскольку выражение "коринфская девушка" применялось в отношении куртизанок, а слово "коринфизировать" означало "иметь секс с проституткой". Архитекторы же, не обращая внимания на научные дебаты, на протяжении многих веков просто использовали этот ставший классическим ордер. Вплоть до сталинской архитектуры - коринфскую капитель можно увидеть на фасаде Театра Армии (где среди листьев аканфа уместились серп и молот).

- Сын Василия Иосифовича Сталина в беседе со вами, Юрий Александрович, явил идеальный тип собеседника. Вы говорили в Театре Армии, в этом огромном пятиконечном гигантски-колонном здании в пустом репетиционном зале, в тишине, беседовали, и вам никто не мешал. Вариант такой беседы близок к письменной речи. Вот что значит беседовали москвичи! Исходя из этого, можно резюмировать, что письменная форма речи - результат ряда искусственных и целенаправленных усилий для создания особо упорядоченного языка, призванного играть в общей системе культуры метаязыковую роль. Именно для такой роли он и удобен. Как средство непосредственной коммуникации между двумя непосредственно данными коммуникантами он громоздок, неудобен и исключительно неэкономен.

- Это так. Но правила существуют для людей бездарных. Таланты же постоянно нарушают правила, вводят новые конституции, ломают государства, как, например, Солженицын сокрушил в одиночку СССР, вскрывают имя и сущность Бога, как Юрий Кувалдин... Или одной песней выражают всю сущность войны, о которой написаны километры произведений. Я имею в виду композитора Никиту Богословского. К нему я пришел зимним вечером в конце января 2004 года. Вошел в заваленный снегом и заставленный машинами полутемный двор высотного дома на Котельнической набережной, поднял голову, зимние холодные синие звезды смотрели в него, как в колодец, свернул направо, по ступенькам поднялся к двери подъезда, набрал код, услышал голос Никиты Владимировича. В этом доме я бывал в шестидесятые годы у Наташи Сагал (с которой я занимался в студии, но она никем не стала, хотя гонора в детстве у нее было много, как у дочери артиста Театра Армии Даниила Сагала, известного в сталинское время; потом она стала женой Геннадия Сайфулина из Театра на Малой Бронной), у Клары Лучко, у Евгения Евтушенко... О Котельниках мне хочется, как истинному москвичу, сказать подробно. Начну с архитектора. Дмитрий Николаевич Чечулин был учеником А. В. Щусева. В 1945-49 занимал должность главного архитектора Москвы. Активный участник осуществления плана реконструкции Москвы: станции метрополитена "Комсомольская" (1-я очередь, 1935), "Киевская" (2-я очередь, 1937-1938),

“Динамо” (наземный вестибюль, 1938) - Государственная премия СССР, 1941; Театр им. В. Э. Мейерхольда (концертный зал им. Чайковского - 1940, совместно с К. К. Орловым), перестройка здания Моссовета (1945, при участии других архитекторов), высотный жилой дом на Котельнической набережной (1948-52, совместно с А. К. Ростковским; Государственная премия СССР, 1953), комплекс гостиницы “Россия” с Центральным концертным залом (1967-74, совместно с П. П. Штеллером и др.), Библиотека иностранной литературы (1967, совместно с В. А. Ситновым и др.), Дом Советов РСФСР (Дом Правительства России - с 1968, с П. П. Штеллером и др.) и др. Пожалуй, по плотности заселения культурной элиты на квадратные метры высотный дом на Котельнической набережной не имеет равных во всем мире. Собственно, поэтому за десятилетия своего существования этот дом и стал легендой. Список первых жильцов составлял сам Иосиф Сталин. И когда кто-то из великих умирал, родственники шли в ЦК КПСС: там долго решался вопрос о том, имеет ли этот человек право на мемориальную доску, которая висела бы на стене здания... А что же теперь? Как живут наследники тех первых поселенцев? И кто в наше время имеет право въехать в элитное здание? На Котельнической жили Галина Уланова, Фаина Раневская, Андрей Вознесенский... Уланова всегда держала вес. Она была замечательный педагог, через ее руки-ноги прошла целая плеяда известных балерин и танцовщиков... И в жизни она была очень строгой, величественной дамой - эталон выдержки... Теперь в квартире Галины Улановой создан музей... А вот в квартире Раневской живут какие-то дальние родственники. Фаина получила “двушку” в середине 50-х годов. Хоть квартира и называлась “высшей категории”, в ней были и свои неудобства - из окон дуло, слышимость была идеальной. Окна выходили на булочную. Раневская говорила по этому поводу: “Мне повезло, я живу над хлебом и зрелищами”. У Фаины было не так много подруг. Только Марина Неелова да Татьяна Пельтцер. Она была очень одинокая дама и уставала от общения. Одно могу сказать - она всегда была больна. Даже тогда, когда чувствовала себя прекрасно. Охала, ахала... Однажды, когда умер архитектор Чечулин, проектировавший дом, освободился его гараж. Комиссии предстояло выбрать между двумя очередниками - Александром Ширвиндтом и Евгением Евтушенко. Евтушенко - известнейший

поэт, а Ширвиндт - молодой артист. Но... Евтушенко взял да и написал стихотворение "Тараканы в высотном доме". И как бы он ни оправдывался, что имел в виду не свой дом, но государство и олицетворявшая его комиссия на поэта обиделись и отдали место Ширвиндту... В доме на Котельнической отмечали свою свадьбу Владимир Высоцкий и Марина Влади. Актриса тогда снимала в высотке квартирку, вот у нее и гуляли. На свадьбе присутствовали и режиссер Александр Митта с супругой, и Юрий Любимов, и Зоя Богуславская с Андреем Вознесенским... С Вознесенским, кстати, связана еще одна история. Как-то он принимал у себя богатых американских гостей - Эдварда Кеннеди с супругой Джоан. Тогда Андрей Андреевич был в опале - лидер страны Никита Хрущев даже грозился выслать его за пределы Родины. А тут еще и чета Кеннеди! Как водится - русское гостеприимство, обильное застолье. Часа в три ночи Кеннеди собираются улететь в Тбилиси. И... через час после их отъезда Вознесенский обнаруживает, что американцы забыли у него сумку с бумагами, документами и деньгами! Пришлось ночью, рискуя всем, звонить в посольство, объяснять ситуацию. К счастью, успели... С порога Богословский, маленький, мне ниже плеча, лысенький, аккуратненький, миниатюрный, огорошил меня фразой, что жить ему осталось два месяца. Я вздрогнул, ведь нам не дано предугадать, какая дата ждет нас в вечность, хотя Воланд усмехнулся над этим, с Коровьевым и Бегемотом, мол, что еще за бином Ньютона, и назвал точную дату смерти буфетчика. Вот и я в квадратной паркетной прихожей, с белыми дверьми, высокими, с бронзовыми ручками, в квартире ретро, в доме Сталинской готики, воспринял Богословского, в полосатом махровом халате, неким буфетчиком из "Мастера и Маргариты", которому определили дату смерти. Я сделал вид, что не заметил сказанного. Культурный человек вообще ничего не должен замечать, не делать замечаний, не вступать в пререкания и т.д. и т.п. Мы сели на мягкий диван, я протянул Богословскому номер "Нашей улицы" и заговорил, отбивая у собеседника тягу к смерти, стараясь переливать фразу, как положено в письменной речи, о том, что то, что Богословский выдающийся композитор, достаточно назвать только песню "Темная ночь", известно всем, но мне интересно было бы узнать, почему он вдруг стал писателем. Богословский погладил усы, вскинул голову на книжный застеклен-

ный стеллаж и, подумав, сказал, что писать музыку и литературные произведения он начал, практически, одновременно, и первым его музыкальным сочинением был вальс, написанный в 8-летнем возрасте и посвященный дню рождения дочери Леонида Осиповича Утесова. Первую свою оперетту “Как ее зовут” Богословский написал в 15 лет, и ее поставили в ленинградском Клубе печатников, а затем перенесли на профессиональную сцену Театра музкомедии. Билетерша долго не хотела пускать юного Богословского в театр и предлагала прийти с мамой в воскресенье на утренний спектакль. Еще подростком Богословский брал уроки у выдающегося композитора Александра Глазунова. В 21 год Богословский вольнослушателем окончил Ленинградскую консерваторию. Свою первую песню “Письмо в Москву” он написал для песенного конкурса... и забыл о ней. Приехав однажды в Москву, он увидел в афише Сергея Лемешева свою песню. Тогда Богословскому было 18 лет. Богословский рассказал мне, что литературой он начал заниматься еще в школьные времена, и потом, в молодые годы, когда еще жил на своей родине в Ленинграде, тогда еще в Петрограде, печатал в газете “Смена”, молодежной газете, стихотворные и прозаические фельетоны на различные темы. И оттуда пошло как-то его увлечение литературой, после чего он начал печататься потихоньку в газетах, а потом у него вышли две книги, два романа, один про композиторов, который назывался “Завещание Глинки”, и персонажи этого романа в большей степени перестали с ним здороваться, несмотря на то, что Богословский всячески их загримировал, но они по своим характерам и деятельности, в общем, себя узнали. И второй роман “Интересное кино” про кинематографистов, с которыми произошло то же самое. В детские годы, в юношеские, в молодости круг чтения у Богословского был достаточно широк, но если говорить по авторам, то он очень любил человека, с которым не то, что дружил, потому что была значительная разница в возрасте, но был в очень хороших отношениях, это Михаил Михайлович Зощенко. Богословский показал мне на полное собрание его сочинений. И сказал, что сейчас, между прочим, может показать мне одну книгу, которая, может быть, является уникальной. Никита Владимирович достал с одной из полок стеллажа книгу среднего формата в старом изящном переплете, и произнес, глядя с улыбкой мне в глаза: “Читаю надпись на книге Михаила Зо-

щенко “Возвращенная молодость”: “Дорогому Никите Богословскому сердечно любящий Вас М. Зоценко. 13 июля 1954 года. Ленинград”. Затем продолжил о том, что он совсем недавно, на днях, перелистывая эту книгу, нашел надпись Зоценковскую: “О, мои грустные опыты! И зачем я захотел все знать! Вот теперь я не умру так спокойно, как надеялся”. Богословский вспомнил, что помимо тех двух романов, о которых он мне сказал, у него вышло три или четыре книжки юмора, собранного из того, что он печатал в периодике в свое время, в частности, туда, в эти книжки, вошли его “Заметки на полях шляпы...”, которые он писал, печатал, начиная с 1991 года, в “Вечернем клубе”, в “Вечерке”, а дальше это разошлось по разным изданиям, и до сих пор печатается. А теперь он напечатает последнюю подборку, на чем завершу этот цикл. Из всех дней недели, заметил Богословский, он больше всего не любит субботу и воскресенье, поскольку в эти дни исключены все деловые контакты. Свободного времени почти нет, лучшим отдыхом считает переключение с музыки на литературу. Любимая музыка - Моцарт, Шостакович, в песенном жанре: Соловьев-Седой, Пахмутова, Фельцман. Помимо произведений русских классиков любит творчество Ильфа и Петрова, Зоценко, о котором уже сказал, Булгакова, Платонова, в поэзии - раннего Заболоцкого, Олейникова, Хармса, а также зарубежных писателей: Марка Твена, Честертона, Анатоля Франса. Любит также живопись примитивистов. В разные годы увлекался разведением экзотических рыбок, содержал три огромных аквариума. Еще одной признанной его “специальностью” считается розыгрыш друзей. Иногда розыгрыши Богословского строились по сложным законам драматургии, поэтому чужие розыгрыши многие часто приписывали ему. Я спросил о том, что меня всегда интересуют мотивы начала литературного творчества, что побудило его писать, ведь Богословский серьезно занимался музыкой, и вдруг его потянуло совершенно в другую степь, какие причины были. Богословский сказал, что может быть, потому, что он всегда был книголюбом, домашняя библиотека у него насчитывает тысяч десять томов, любовь к литературе, еше и такое - а ну-ка попробует и он, это какой-то элемент, вряд ли это можно назвать честолюбием, но спортивно-соревновательный элемент был. Чувствуя в себе какие-то силы, какие-то мысли, Богословский пытался запечатлеть их на бумаге. Русский язык Богословский

довольно хорошо знал, фантазия у него была всегда достаточная и музыкальная, и литературная, идущая от того, что он впитал из прочитанного. Богословский очень хорошо знал Юрия Карловича Олешу, автора знаменитого эссе “Ни дня без строчки”, мною страстно любимого, которое я постоянно рекомендую прочитать и изучить всем авторам моего журнала. Богословский с Олешей чуть ли не каждый день встречались в кафе “Националь”. У Богословского даже есть эссе по поводу их встреч. Богословский с Юрием Карловичем был в отличных отношениях. Олеша людей, по словам Богословского, не очень любил. Олеша рассказывал Богословскому много разных историй из своей жизни. Через два месяца Богословский умер. Спустя год я ходил на Новодевичье кладбище. На десятом, новом участке, лежат Нагибин, Лакшин, Смоктуновский... и Никита Владимирович Богословский, написавший “Темную ночь” и предсказавший свою смерть.

Темная ночь, только пули свистят по степи,
Только ветер гудит в проводах, тускло звезды мерцают.
В темную ночь ты, любимая, знаю, не спишь,
И у детской кровати тайком ты слезу утираешь.

Как я люблю глубину твоих ласковых глаз,
Как я хочу к ним прижаться сейчас губами!
Темная ночь разделяет, любимая, нас,
И тревожная, черная степь пролегла между нами.

Верю в тебя, в дорогую подругу мою.
Эта вера от пули меня темной ночью хранила...
Радостно мне, я спокоен в смертельном бою,
Знаю, встретишь с любовью меня, что б со мной ни случилось.

Смерть не страшна, с ней не раз мы встречались в степи.
Вот и сейчас надо мною она кружится.
Ты меня ждешь и у детской кровати не спишь.
И поэтому знаю: со мной ничего не случится!

Евгений Лесин в “Независимой газете” опубликовал мою беседу с ним, предпослав пару строк врезки: “В ночь с 3 на 4 апреля 2004 года на 91-м году жизни скончался Никита Богословский. Случилось так, что незадолго до кончины с композитором встретился писатель Юрий Кувалдин - для разговора о литературных занятиях Богословского. Интервью оказалось последним”. Да, со мной ничего не случится...

- А случается. Все исчезает со света белого, кроме Слова. И вы это Слово, Юрий Александрович, пишете. А устная речь характеризуется двумя противоположными фундаментальными признаками - синкретизмом и расчлененностью. Пример расчлененности: "Дай мне чем писать" вместо "Дай мне ручку".

- Или: "Держи пять". Пример синкретизма: широкое употребление слов с общим местоименным, прагматическим значением, например, штука, вещь, дело. Пример совмещения синкретизма с расчлененностью: "Дай мне эту штуку, чем чистят карандаши". В письменной речи было бы: "Дай мне перочинный нож". В устной речи слова отличаются от письменной. Для устной речи характерны фонетические стяжения слов, например: шас (сейчас), тыща (тысяча), наэрна (наверное), всерано (все равно), грит, грю (говорит, говорю), скал (сказал), каэшь (конечно), тасазать (так сказать)... Весь из устной речи состоит бард Евгений Бачурин. Попросишь его песню спеть, не поет. Всю дорогу упирается рогом, как Буйначев. Причем, говорит Бачурин очень плохо, все время прерывает собеседника, делает замечания, некает, мекает, не умеет вести мысль... В общем, диковатый, малокультурный человек из глухой провинции... Вначале я ему книги надписывал свои, принимая его за читателя, и не скрою, что мне хотелось, чтобы Бачурин написал отзыв на мои произведения. Но не тут-то было. Бачурин довольно-таки странный тип по своей противности. Никогда от него не добьешься доброго слова. Но в устных своих песенках он добивается потрясающей доверительности, лиричности, музыкальности. За это я его и люблю. Оговорюсь, не его биологического, а его метафизмческие тексты. Я сказал на его тесной кухне на первом этаже на улице Академика Челомея, что мне кажется, что время оттепели было охвачено некоей лихорадкой. Была поэтическая лихорадка, и была бардовская лихорадка. В СССР была подпольная живопись, подпольная поэзия, подпольная литература... То есть то, что сейчас, условно говоря, называется андеграундом. Вы себя считаете представителем советского андеграунда. Бачурин налил еще по пятьдесят грамм водки. Сильно урчал старый огромный холодильник, да шумела неостановимо вода в унитазах совмещенного санузла. Мы выпили. Заку-

сили брынзой и бородинским хлебом. Бачурин сказал, утерев губы тыльной стороной ладони, что любая лихорадка имеет свои варианты осложнений, как любая болезнь. В данном случае Бачурин не отвечает прямо на мой вопрос, считает ли он себя человеком андеграунда. В какой-то степени, безусловно, да, потому что Бачурин не выходил наружу. Бачурин выходил наружу только в качестве художника. И то в качестве художника-иллюстратора. В 60-е годы он был уже несколько известен как иллюстратор в разных довольно модных журналах. Это, прежде всего, "Юность", "Смена" и т.д. У него уже был свой стиль. Но Бачурин фигурировал как художник-график, как иллюстратор. Это была совсем другая его линия. Бачурин еще не ожидал, что там произойдет в дальнейшем. И ему еще и не грезились... мало ли, что он пел песенки: "На диване, на диване мы лежим, художники..." Или знаменитую песню Высоцкого: "А тот, кто раньше с нею был, сказал мне, чтоб я уходил..." Бачурин знал уже песни Булата Окуджавы... Но Бачурин не придавал этому никакого серьезного значения. Выбор профессии произошел - он был художником. Потом Бачурин полностью отрекся от иллюстраций. Что касается того вопроса, который я ему задал. Это вопрос очень серьезный по той простой причине, что да - лихорадка начала трясти всех. Но у каждого была, так сказать, своя история болезни. Своя клиника. Обратите внимание, лучшим образом эта клиника лихорадки вышла у Булата Окуджавы, у Аксенова, Ахмадулиной, ну и Вознесенского и т.д. Это вот то, что теперь представляет не андеграунд... а шестидесятники, так называемые. А ведь они, в свое время, тоже играли в андеграунд. Где-то их били...

- Случайный пропуск слова, или речевая недостаточность, - результат небрежности. Подобные ошибки часто возникают в устной речи, когда говорящий торопится и не следит за правильностью выражения мысли. Речевая недостаточность наносит серьезный ущерб не только стилистической, но и смысловой стороне речи: в предложении нарушаются грамматические и логические связи слов, затемняется смысл. Пропуск слова может совершенно исказить мысль и привести к абсурдности высказывания. Чего стоят, например, некоторые объявления. У кассы цирка: "Дети до пятилетнего возраста проходят в цирк на ру-

ках”; на двери рентгенкабинета: “Делаем только срочные переломы”; в учреждении: “Страховая компания приглашает вас в любой четверг для получения травмы”.

- Конечно, не о трамве я расспрашивал Ирину Линдт в гримерной малой сцены Театра на Таганке. Я начал с того, что сказал, что мне хотелось бы узнать у нее о мотивации движения в сторону искусства, о ее склонности к театру, к пению, к литературе... Были ли какие-то побудительные причины к этому с детства, в школе, в семье. Каков был круг ее чтения. Ирина сказала, что в детстве с восторгом читала Пушкина, заучивала наизусть целые поэмы. До сих пор помнит наизусть пол-“Полтавы”. Ирине нравились сцены описания поля боя, романтические сцены. То есть, ее привлекали классические, проверенные образцы. Современная литература началась для Линдт гораздо позднее, в старших классах школы с таких авторов, как Нагибин, Жигулин, Шаламов, Разгон, Солженицын... То есть Ирина Линдт вдруг открыла совершенно новую реальность. И во многом это зависело от педагога - Иконниковой Ирины Викторовны. Линдт помнила, когда учительница зачитывала на уроках фрагменты из Тендрякова, она плакала. И ученики плакали вместе с ней, не то от ее чтения, не то от самого Тендрякова. Потом бежали в библиотеку и читали, читали, читали... А спустя два года, поступая в Щукинское училище, Линдт писала сочинение, единственная со всего потока, по теме исторической памяти: “Общество, смотрящее спокойно / на притеснение гениев своих, / вандального правительства достойно, / и не мечтать ему о днях иных” (И. Северянин). Педагог проходила по рядам и спрашивала, кто на какую тему пишет. Когда Линдт сказала, что по Северянину, и назвала Тендрякова, Солженицына, Шаламова, педагог сильно удивилась: “Надо же!” - и больше ко мне не подходила. Сочинение получилось на 10 листов. Правда, в конце концов, Линдт переделала Северянина следующим образом: “Вандальное правительство, законно / свои порядки, власть установив, / заставит общество смотреть спокойно / на притеснение гениев своих”. Кстати, получила пятерку... Поэзия для Линдт началась с Лермонтова. Ирине было девять лет, когда она впервые прочитала его стихи. Особенно потрясло ее “И скучно, и грустно...” Линдт выучила это стихотворение наизусть и все время проговарива-

ла его про себя. А потом решила сочинять сама. Линдт помнит, как она сидела в ванне под струей воды (в детстве ее подолгу не могли вытащить из ванны) и сочиняла свое первое стихотворение. Получилось что-то в этом роде:

Мы живем в этом мире,
тревожном, непрочно...
Что несет он нам? - Радость, беду...
А зачем?... Ведь придет время,
будет все кончено.
Жизнь споткнется и канет на дно,
в непроглядную тьму.

Это был первый поэтический опыт Ирины Линдт. В детстве ей было все интересно. Причем играть в хоккей и футбол Линдт нравилось гораздо больше, чем в куклы. Отец даже купил Ирине клюшку и шайбу. Отец всегда хотел иметь сына, а “родил” двух девочек, но Ирина, в сущности, была мальчишкой, и друзья у нее были мальчишки, так что вполне могла сойти и за сына. В свою компанию Ирину брал ее младший двоюродный брат Серега, для конспирации называя меня Юркой - созвучные имена - на случай, если внезапно окликнут родители, чтобы ни ему, ни ей не было стыдно. Кстати, история рождения Ирины тоже очень забавная. Ее старшей сестре было 9 месяцев, когда мама снова забеременела. Решиться на такой подвиг она не могла, несмотря на папины уговоры и мечты о Димке (так предполагалось назвать сына). Тем не менее, мама решила избавиться от бремени. Пришла на прием к врачу, а пока ждала своей очереди, прочитала стихотворение, висевшее на двери кабинета. Мама рассказала Ирине эту историю на дне рождения, когда ей исполнилось 25 лет: “Помню только, там были строчки: а вдруг он будет гений, этот мальчик... Ну я развернулась и ушла...” На следующий день Ирина поделилась этой новостью со своим партнером Валерием Сергеевичем Золотухиным. В это время они репетировали в центре-музее Высоцкого спектакль “Моцарт и Сальери”, где Линдт играла роль Моцарта, а Валерий Сергеевич - Сальери. Оказалось, что Валерий Сергеевич читал это стихотворение при поступлении в театральный институт. Это была “Беседа” Дмитрия Кедрина (написанная, между прочим, в 1937-м году). Теперь Линдт знает ее наизусть:

На улице пляшет дождик. Там тихо, темно и сыро.
Присядем у нашей печки и мирно поговорим.
Конечно, с ребенком трудно. Конечно, мала квартира.
Конечно, будущим летом ты вряд ли поедешь в Крым?..

- Юрий Александрович, писателей метафизического полета (Чехов, Достоевский, Кант) отличает высокая культура речи - уровень речевого развития, степень владения нормами языка или диалектом совместно с умением "обоснованно отступить" от этих норм. Поэтому Достоевский не стеснялся изъясняться монологами через своих персонажей. В жизни монолог практически невозможен (крайне редок) и воспринимается слушателями как отклонение от нормы. Представьте себе на минуту слесаря с завода "Борец" Гамлетова, входящего в вагон метро с монологом "Быть или не быть..." Мы-то понимаем, что монолог (фр. *monologie*, греч. *monos* один + *logos* слово, речь) - речь индивида: - выключенная из разговорного общения с другими индивидами; и - не предполагающая непосредственного отклика. Вы, видимо, таким образом беседовали с Чеховым?

- Антон Павлович Чехов живее всех живых. Моя голова еще покоится утром на подушке, а глаза уже выхватывают на огромном книжном стеллаже бордовые корешки собрания сочинений Чехова. Это собрание сочинений я читал от первого тома до последнего, двенадцатого, более двадцати раз. Как только дохожу до конца последнего тома, сразу же кладу на тумбочку в изголовье кровати первый том. Каждый день на ночь читаю не менее десяти страниц. Вначале было слово. А в слове был лов. А в лову был логос. По существу слово и является новой формой жизни, которой присущи собственный пульс развития, собственная многоплановость и многозначность, собственный диапазон понимания. Творческий процесс у меня начинается с чувства, а не с идеи, и уж тем более не с идеологии. Я - пленник своего рассказа; рассказ жаждет быть поведанным, и мое дело - понять, куда он устремится. В работе по вдохновению или в стихийном нечаянном взрыве энергии - человек и может быть наиболее счастлив, наиболее "похож" на себя. Тогда он действительно открыт другим людям, тогда возможны с ним не казенные, а братские отношения. И вся моя надежда, самая неизменная среди многих

мечтаний, одна: пусть люди станут существами, не скованными, не “покрытыми” наглухо, не поглощенными работой по расчету, по тщеславию. Не секрет, Антон Павлович, что читатель у нас, как правило, ориентируется на известные имена. А начинающему писателю, чтобы его читали, нужно быть известным. А как тут станешь известным, когда ты только начал? Чтобы стать известным, писателю требуется полжизни работать на имя, чтобы потом имя работало на него. Вот тут и возникает определенное противоречие. Без имени даже талантливую вещь продвинуть очень трудно. Чехов сидит напротив меня у телевизора в кресле. Говорит он приглушенным низким голосом, говорит о том, что лихорадящим больным есть не хочется, но чего-то хочется, и они это свое неопределенное желание выражают так: “чего-нибудь кисленького”. Так и Чехову хочется чего-то кисленького. И это не случайно, так как точно такое же настроение он замечает кругом. Похоже, будто все были влюблены, разлюбили теперь и ищут новых увлечений. Очень возможно и очень похоже на то, что русские люди опять переживут увлечение естественными науками и опять материалистическое движение будет модным. Естественные науки делают теперь чудеса, и они могут двинуться, как Мамай, на публику и покорить ее своею массою, грандиозностью. В Серпухове Чехов был присяжным заседателем. Помещики-дворяне, фабриканты и серпуховские купцы - вот состав присяжных. По странной случайности Чехов попадал во все без исключения дела, так что, в конце концов, эта случайность стала даже возбуждать смех. Во всех делах Чехов был старшиной. Вот его заключение: 1) присяжные заседатели - это не улица, а люди, вполне созревшие для того, чтобы изображать из себя так называемую общественную совесть; 2) добрые люди в нашей среде имеют громадный авторитет, независимо от того, дворяне они или мужики, образованные или необразованные. В общем, впечатление приятное. Чехов назначен попечителем школы в селе, носящем такое название: Талез. Учитель получает 23 р. в месяц, имеет жену, четырех детей и уже сед, несмотря на свои 30 лет. До такой степени забит нуждой, что о чем бы ни заговорили с ним, он все сводит к вопросу о жалованье. По мнению учителя, поэты и прозаики должны писать только о прибавке жалованья; когда новый царь переменит министров, то, вероятно, будет увеличено жалованье учителей и т. п. В январской книжке “Русской

мысли" будет повесть Чехова - "Три года". Замысел был один, а вышло что-то другое, довольно вялое и не шелковое, как он хотел, а батистовое. Надоело все одно и то же, хочется про чертей писать, про страшных, вулканических женщин, про колдунов - но, увы! - требуют благонамеренных повестей и рассказов из жизни Иванов Гаврилычей и их супругов. С таким философом, как Ницше, Чехов хотел бы встретиться где-нибудь в вагоне или на пароходе и проговорить с ним целую ночь. Счастье же, которое продолжается изо дня в день, от утра до утра, - Чехов не выдержит. Когда каждый день ему говорят все об одном и том же, одинаковым тоном, то Чехов становится лютым. Он, например, лютеет в обществе Сергеенко, потому что он очень похож на женщину ("умную и отзывчивую") и потому что в его присутствии Чехову приходит в голову, что его жена может быть похожа на него. Чехов обещает быть великолепным мужем, но дайте ему такую жену, которая, как луна, являлась бы на его небе не каждый день. NB: оттого, что Чехов женится, писать он не станет лучше. В случае беды или скуки камо пойдет? К кому обратится? Бывают настроения чертовские, когда ему хочется говорить и писать, а не разговаривать ни с кем. В клинике был у Чехова Лев Николаевич, с которым вели они преинтересный разговор, преинтересный для Чехова, потому что Чехов больше слушал, чем говорил. Говорили о бессмертии. Толстой признает бессмертие в кантовском виде; полагает, что все (люди и животные) будут жить в начале (разум, любовь), сущность и цель которого составляет тайну. Чехову же это начало или сила представляется в виде бесформенной студенистой массы, его я - его индивидуальность, его сознание сольются с этой массой - такое бессмертие Чехову не нужно, он не понимает его, и Лев Николаевич удивлялся, что Чехов не понимает... прочел об искусстве 60 книг. Мысль у Толстого не новая; ее на разные лады повторяли все умные старики во все века. Всегда старики склонны были видеть конец мира и говорили, что нравственность пала до *pes ultra*, что искусство измельчало, изнасиловано, что люди ослабели и проч. и проч. Лев Николаевич в своей книжке хочет убедить, что в настоящее время искусство вступило в свой окончательный фазис, в тупой переулочек, из которого ему нет выхода (вперед). Появился новый писатель - Горький, но у него, по мнению Чехова, нет сдержанности. Он, как зритель в театре, который вы-

ражает свои восторги так несдержанно, что мешает слушать себе и другим. Особенно эта несдержанность чувствуется в описаниях природы, которыми Горький прерывает диалоги; когда читаешь их, эти описания, то хочется, чтобы они были компактнее, короче, так в 2-3 строки. Частые упоминания о неге, шепоте, бархатности и проч. придают этим описаниям некоторую риторичность, однообразие - и расхолаживают, почти утомляют. Несдержанность чувствуется и в изображениях женщин ("Мальва", "На плотях") и любовных сцен. Это не размах, не широта кисти, а именно несдержанность. Затем, частое употребление слов, совсем неудобных в художественных рассказах: "аккомпанемент", "диск", "гармония" - такие слова мешают. Часто Горький говорит о волнах. В изображениях интеллигентных людей чувствуется напряжение, как будто осторожность; это не потому, что Горький мало наблюдал интеллигентных людей, он знает их, но точно не знает, с какой стороны подойти к ним. Описания природы художественны; он настоящий пейзажист. Только частое уподобление человеку (антропоморфизм), когда море дышит, небо глядит, степь нежится, природа шепчет, говорит, грустит и т. п. - такие уподобления делают описания несколько однотонными, иногда слащавыми, иногда неясными; красочность и выразительность в описаниях природы достигаются только простой, такими, простыми фразами, как "зашло солнце", "стало темно", "пошел дождь" и т. д. - и эта простота свойственна Горькому в сильной степени, как редко кому из беллетристов. Писатель не должен изображать начальников. Нет ничего легче, как изображать несимпатичное начальство, читатель любит это, но это самый неприятный, самый бездарный читатель. К фигурам новейшей формации, как земский начальник, Чехов питает такое же отвращение, как к "флирту" - и потому, быть может, Чехов не прав. Но он живет в деревне, знаком со всеми земскими начальниками своего и соседних уездов, знаком давно и находит, что их фигуры и их деятельность совсем нетипичны, вовсе неинтересны - и в этом, кажется Чехову, он прав. Третьего дня Чехов был у Л. Н. Толстого, и он очень хвалил Горького, сказал, что Горький "замечательный писатель". Толстому нравятся "Ярмарка" и "В степи" и не нравится "Мальва". Он сказал: "Можно выдумывать все, что угодно, но нельзя выдумывать психологию, а у Горького попадают именно психологические выдумки, он опи-

сывает то, чего не чувствовал". Чехов сказал, что когда Горький будет в Москве, то они вместе приедут ко Льву Николаевичу. Горькому Чехов дал практический совет - печатать не меньше 5-6 тысяч. Книжка шибко пойдет. Второе издание можно печатать одновременно с первым. Еще дал Горькому совет: чтобы, читая корректуру, вычеркивал, где можно, определения существительных и глаголов. У Горького так много эпитетов, что вниманию читателя трудно разобраться, и он утомляется. Понятно, когда Чехов пишет: "Человек сел на траву", это понятно, потому что ясно и не задерживает внимания. Наоборот, неудобопонятно и тяжеловато для мозгов, если написать: "высокий, узкогрудый, среднего роста человек с рыжей бородкой сел на зеленую, уже измятую пешеходами траву, сел бесшумно, робко и пугливо оглядываясь". Это не сразу укладывается в мозг, а серьезная проза должна укладываться сразу, в секунду. Горький по натуре лирик, тембр у его души мягкий. Если бы Горький был композитором, то избегал бы писать марши. Что же касается нижегородского театра, то это только частность; Горький попробует, понюхает и бросит. Кстати сказать, и народные театры и народная литература - все это глупость, все это народная карамель. Надо не Гоголя опускать до народа, а народ подымать к Гоголю. Грубить, шуметь, язвить, неистово обличать - это несвойственно таланту Горького. На днях Чехов читал "Воскресение" Толстого, и читал не урывками, не по частям, а прочел все сразу, залпом. Это замечательное художественное произведение. Самое неинтересное - это все, что говорится об отношениях Нехлюдова к Катюше, и самое интересное - князя, генералы, тетушки, мужики, арестанты, зрители. Сцену у генерала, коменданта Петропавловской крепости, спирита, Чехов читал с замиранием духа - так хорошо! А т-те Корчагина в кресле, а мужик, муж Федосья! Этот мужик называет свою бабу "ухватистой". Вот именно у Толстого перо ухватистое. Конца у повести нет, а то, что есть, нельзя назвать концом. Писать, писать, а потом взять и свалить все на текст из Евангелия, - это уж очень по-богословски. Решать все текстом из Евангелия - это так же произвольно, как делить арестантов на пять разрядов. Почему на пять, а не на десять? Почему текст из Евангелия, а не из Корана? Надо сначала заставить уверовать в Евангелие, в то, что именно оно истина, а потом уж решать все текстами. Чехов и Толстой говорили о серьезном религиозном

движении в России. Под словом “говорили” мы можем только догадываться, о чем они говорили. Ибо устная речь вообще не знает стандартного высказывания. А мне ее нужно перелопачивать пальчиками на компьютере. Когда я нажимаю на ссылку или закладку в браузере, он начинает загружать страницу, но тут я передумываю и нажимаю на что-то другое, и он послушно начинает загружать это другое. Иногда я представляю себе это как такой неслышный вздох разочарования, который испускает программа. “Ну вот... а я уже весь настроился... и соединение открыл, и треть файла скачал, и парсер настроил... вечно так. Уж выбрал бы что-то одно...” Вообще-то если все-таки создатели чаттерботов и операционных систем когда-либо подружатся, в результате может появиться дивный ночной кошмар. “А вы в самом деле хотите удалить этот файл?” - “Да”. - “Расскажите мне, чем он вам так мешает?” - “Место занимает”. - “А почему вопросы свободного пространства на диске для вас так болезненны?” - “Не люблю мусор”. - “Расскажите мне побольше об этом”. - “Еще на РС XT 8086 с 640КБ памяти была программа на мю-лосипе называлась “Элиза”. - Такое очаровательное трепло, отвечающее только вопросами, технологии чаттерботов такие же древние, как и операционных систем, только их покамест еще не догадались объединить, а так было бы дивно: да пошел ты, я сегодня не в настроении удалять файлы, пока не купишь новый DVD-RW, снижу тебе привилегии, не сможешь программы устанавливать, да и вообще, замучил всякое глюкавое стар устанавливать, ты меня недостойн... такой компьютер, скорее всего, окажется женского пола...” Ежедневное печатание на компьютере в течение полного рабочего дня, несомненно, является одной из причин синдрома запястного канала. Как он возникает? Плотный пучок сухожилий, приводящий в движение пальцы, проходит через узкий запястный канал. Через этот канал также проходит нерв, контролирующий мышцу большого пальца и чувствительность ладони, большого, указательного и среднего пальцев руки. Обычно этот нерв защищен. Но когда кисть работает слишком интенсивно, сухожилия отекают, нерв пережимается, возникает онемение, покалывание и пульсирующая боль в пальцах. Во время рабочего дня я прерываюсь каждый час на несколько минут, а кроме этого периодически встряхиваю руками. При печатании держу локти согнутыми и близко к телу. Это позволяет

распределить нагрузку равномерно на все мышцы руки... Когда логический позитивизм изучал язык, он сам, не осознавая этого, исходил из норм письменного языка; поскольку устная речь находилась за пределами норм, она как будто не существовала. К тому же в начале века в образованных кругах полагалось говорить, ориентируясь на нормы письменной речи, - говорить, как писать. Недаром Витгенштейн в "Логико-философском трактате" рассматривает лишь один тип предложения - пропозицию в изъявительном наклонении - ему этого казалось достаточным, чтобы описать весь мир. Однако, поработав шесть лет учителем в начальных классах в глухих деревнях, Витгенштейн пересмотрел свои взгляды на язык, и именно он первый как философ обратил внимание на тот кажущийся очевидным факт, что люди общаются не только повествовательными предложениями, но и задают вопросы. Приказывают, восклицают, кричат и плачут, неразборчиво бормочут что-нибудь, - и что все это тоже входит в человеческий язык. Отсюда и пошло витгенштейновское понятие - языковой игры как формы жизни.

Виктор Алексеевич Линник родился 28 июля 1944 года в Подмосковье. Генеральный директор АНО "Издательский дом "Слово", главный редактор газеты "Слово", кандидат исторических наук, лауреат премии Союза журналистов СССР (1990 г.), действительный член Академии Российской словесности (1998 г.), владеет английским, французским, норвежским, шведским языками. 1962-1968 гг. - студент МГУ им. Ломоносова по специальности филолог-преподаватель английского языка. 1968-1980 гг. - Институт Соединенных штатов Америки и Канады АН СССР - аспирант, младший научный сотрудник, старший научный сотрудник. 1980-1983 гг. - Редакция газеты "Правда" - обозреватель международного отдела. 1983-1987 гг. - Отдел Международной информации ЦК КПСС - консультант отдела. 1987-1999 гг. - Редакция газеты "Правда" - собственный корреспондент в США, заместитель главного редактора, главный редактор газеты "Правда".

ВИКТОР ЛИННИК: "В КАЖДОМ СЛОВЕ - ПРАВДА"

- Виктор Алексеевич, прежде всего интересно было бы узнать, когда пришла идея создания газеты "Слово", и как она пришла, и в связи с чем она пришла?

- Газета родилась в форс-мажорных обстоятельствах. Многие читатели слышали о той эпохее, которая разворачивалась вокруг "Правды", где я работал с 80-го года, и о многих с этим связанных конфликтах, волнениях. Я вернулся из США в Москву в 92-м году, стал заместителем Геннадия Николаевича Селезнева, нынешнего спикера Госдумы. Он был тогда главным редактором "Правды", а я стал его замом по международным делам. Затем начался долгий конфликт, связанный с тем, что Селезнев отдал газету грекам. Вы знаете, "Правда" существовала в новых условиях. Газета была оппозиционная тогдашней власти. Существование это для всех поменялось радикально - из первой газеты страны "Правда" превратилась в нечто совершенно нежеланное для новой власти. И все журналисты, которые привыкли к привилегированной, прямо скажем, жизни, оказались не у дел. В "Правду" отбор был очень серьезный, и по профессиональным качествам, прежде всего. Одним словом, тут сложилась совершенно новая ситуация. Произошла перемена жизни, революционная, по существу. И "Правда", я повторяю, из издания номер один в стране стала гонимой газетой, в которой оставаться было уже вызовом новому порядку вещей. Газете периодически не хватало денег, газета периодически останавливалась из-за это-

го. Геннадий Селезнев нашел, как я понимаю, с помощью Ивана Рыбкина греческих спонсоров, которые оказались, увы, совсем не тем для газеты, потому что жизнь по-прежнему оставалась очень скудной для журналистов, то есть редакция постепенно сворачивалась. Начиная с 92-го года, редакция "Правды" постепенно сходила на нет, и, соответственно, падало ее влияние в обществе, падали тиражи. Потом мы подняли, что называется, национально-освободительное восстание против засилья греков в газете, когда я стал главным редактором в 93-м году. Но мы проиграли, потому что здесь поддержали греков и Селезнев, поддержал их и Зюганов, и поэтому просто я и весь коллектив журналистов, который тогда со мной работал и который меня поддерживал, мы ушли. Потом нам удалось некоторое время издавать еще одну "Правду", пока по судам мы не проиграли право на торговую марку газеты. Вот тут и зашла речь о том, чтобы сохранить журналистский коллектив...

- Нужно сделать свое. Коллектив - да, он остается, но все-таки это новая марка, это - новое содержание, новый формат, новые идеи... Как, когда, при каких обстоятельствах возникла идея?

- Идея рождалась очень быстро, в течение недели, буквально. Встал вопрос: что делать? Искали название. Сначала хотели как-то поддерживать некую преемственность по отношению к "Правде". Хотели даже "Истиной" назвать свою новую газету. Чего только в пылу не бывает! Потом вспомнили, что у Василия Розанова замечательно в первой его книжке афоризмов "Уединенное" сказано: вот есть газета "Правда", скоро додумаются до газеты "Окончательная истина"... Но, так или иначе, потом родилось это название - "Слово". Кстати, не новое для русской журналистики. До революции выходила газета "Слово". Было парижское "Русское слово", и "Новое русское слово" в Нью-Йорке, которое я многие годы читал. И журнал был "Слово"... Мне кажется, что это очень удачное название. Кстати, многими из читателей это было замечено. И поэтому, я думаю, сделали правильно, что вовремя вспомнили, что такая газета была... И "Русское слово" - до революции такая газета была. Сытинская. Накануне революции 17-го года она имела миллионный тираж.

- Сытин это вообще уникальное явление... Как у нас, на Руси, много таких уникальных явлений. Я бы назвал этих людей подвижниками, или как Лев Николаевич Гумилев сформулировал, назвав их пассионариями, то есть носителями какой-то идеи ответственности за нацию.

- Абсолютно верно. Конечно, на редколлегии это обсуждалось неоднократно. Как бы крутилось все это - что делать дальше? Идея витала в воздухе. Но вот это название в конечном итоге родилось у меня просто. Как-то одним солнечным утром, перед очередной редколлгией я вспомнил знаменитое стихотворение нашего гениального поэта Федора Тютчева:

Нам не дано предугадать,
Как слово наше отзовется, -
И нам сочувствие дается,
Как нам дается благодать...

Вот все стихотворение. Четыре строчки, а томов премногих тяжелой, как сказал о Тютчеве, кажется, Афанасий Фет. 1998-й год шел... Это был год знаменитого августовского дефолта, финансового краха, и поэтому многие издания просто рухнули. Вообще, вся экономика рухнула. Не знаю, восстановилась ли она сейчас полностью... И вот 6 ноября 1998 года вышел первый номер газеты "Слово". Со мной работают единомышленники, которые так же хотели создать новую газету, чтобы выражать свои взгляды на жизнь, на политику, на экономику в полном спектре. Это люди, которых я знаю очень давно, высокопрофессиональные журналисты, и мы очень малыми силами делаем сегодня то, что не удастся сделать многим коллективам. Это Юрий Глухов, один из самых известных международных, никто в стране не знает так, как он, Ближний Восток, на котором он проработал многие годы. Виктор Припула, который делает у нас регулярно литературное обозрение, в том числе ведет всю работу с издательствами. Владимир Потапов - ответственный секретарь газеты.

- Значит, все вы - выходцы из "Правды". А правдоискателями вас можно назвать?

- Я думаю, что полностью можно. И мы это стараемся делать. Хотя правду искать, как вы знаете, всегда трудно. Вторая проблема - нужна ли эта правда? Вот еще второй большой вызов. Итак, первая задача - правда. Вторая задача - это говорить хорошим русским языком, что очень тяжело в наше время. Это одна из основополагающих задач сегодня, потому что сбережение языка - это, как я понимаю, сбережение народа. Вот те вещи, на которые редакция газеты "Слово" обращает, прежде всего, внимание. Далеко не сразу, конечно, родились тот формат, в котором мы сейчас работаем, и та периодичность, которую мы сегодня имеем. То мы выходили 2 раза в неделю, причем оба издания были в формате А-2, как формат прежней "Правды", и логотип был похож на нее. Это все объяснимо. Переходили постепенно. Потом мы второе издание сделали форматом А-3, как сегодняшнее "Слово", а номер в среду еще делался на формате А-2. И только потом, через некоторое время уже сама жизнь продиктовала экономические условия. И, во-вторых, газета приобретает иное звучание, становится, действительно, иной направленности, она отходит от общественно-политической злобы дня, хотя мы это стараемся поддерживать в той или иной мере. И вот она все более выходит на все более высокие темы, и на вопросы культуры...

- Когда "Правда" возникала, она тоже ставила себе задачей прийти до каждого, была живая, печатала стихи, была в какой-то гуще жизни, она не была съедена аппаратом. А аппарат у нас постепенно съедает все хорошее дело. Настолько это дело забюрократят, что оно становится мертвым.

- Это одна из причин, которая и погубила прежнюю систему. Всесилие аппарата, подавление творческой инициативы, бездушность, как таковая. Была механистичность как бы во всем, вы понимаете. И недоверие своим же сотрудникам, своим авторам. Десять человек читают: давай это вычеркнем, это пригладим... Но что ты вычеркиваешь? Это я написал! Напечатай, как я сказал. А ты напиши лучше, и тоже напечатай. Это один из, может быть, частных конфликтов, но на самом деле он носит универсальный характер. Мы говорим о журналистике, говорим о "Правде", но это ведь было везде, и во всех сферах жизни! Ап-

парат совершенно задушил систему. Даже, если мы вспомним, и Сталин возмущался этим. Помните, когда шла эвакуация из Москвы, еще 41-й год, октябрь, в Куйбышев, нынешнюю Самару, эвакуировали членов Политбюро, министерства и прочее, и кто-то из них обратился к Сталину с вопросом: где там будет школа для наших детей? То есть спецшкола только для элиты. Сталин бросил в ответ: проклятая каста! К сожалению, кастовость через все общественно-политические формации проходит. Во все времена. Видимо, от этого не избавиться. Это неизбежная черта. От этого избавляются носители слова, вот что я скажу. Писатели, настоящие люди, не только писатели, а пробившиеся к сущности человеческой души, они всегда очень просты, они никогда не высокомерны, они истинные демократы. А те, кто выдает себя за демократов, поступают совершенно иначе, именно кастово. Потом есть разница между элитой, которая должна быть у любого народа, и кастой. Это совершенно категория иная. Поэтому вы совершенно правы, истинный демократ, его суть в чем? В том, что он слышит людей...

- Я знаю, что вы несколько лет работали в Америке...

- По первому своему образованию я - американист. И по второму - тоже. Я окончил романо-германское отделение филологического факультета Московского университета. И занимался американской литературой. Диплом у меня был по писателю Норману Мейлеру. Известный писатель. Он в одном поколении с Сэлинджером, 1923 года рождения. Автор таких романов, как "Нагие и мертвые", "Американская мечта", "Песнь палача"... У него социальные элементы сочетаются с мотивами экзистенциализма и даже фрейдизма.

- А Сэлинджер у нас наложилась очень здорово на оттепель. Тогда это прозвучало очень хорошо, и наша молодежь писательская испытала на себе сильное его влияние. Но это хорошее влияние, это хорошие американцы. Значит, там тоже хорошие есть.

- И я как раз об этом и хотел сказать. Что одно дело - политика, одно дело - политиканы, а другое дело, все-таки, - народ. Да, есть

какие-то национальные особенности в Америке. Но есть везде люди. Это относится и к американцам тоже. И они бывают очень широкие, среди них бывают и люди очень эмоциональные, и очень отзывчивые. А что касается юмора - вообще похожи на нас во многом. Именно на русских. Я занимался американской литературой, а потом пошел в аспирантуру Института США и Канады, который только что создан...

- Как бы вы могли охарактеризовать свою работу в Нью-Йорке?

- Почти пять лет я был собственным корреспондентом газеты "Правда" в Нью-Йорке. Должен сказать, что лучшей работы, чем корреспондент за рубежом, вообще, мне кажется, на свете нет. Вы знаете, Юрий Александрович, первое - это то, что твое начальство очень далеко. Оно где-то за восемь тысяч километров! Второе - это то, что я застал очень удачный период нашей журналистики: его не было до, его нет теперь. А именно - это был период самой большой свободы, приближающейся к абсолютной. Это была гласность, это была перестройка. Вожжи отпускались, и, к сожалению, они выпали из рук в конечном итоге. И поэтому журналисты были предоставлены сами себе. То есть я могу сказать, что восемьдесят пять процентов всего, что я писал, был абсолютно мой выбор, и только пятнадцать процентов мне заказывала редакция, и тогда я выполнял эти заказы. У "Правды" тогда тираж был одиннадцать миллионов экземпляров. Она была не первая газета в стране, у "Комсомолки" тогда был тираж порядка восемнадцати миллионов, у "Труда" тираж был еще больше... Но факт тот, что "Правда" была в пятерке самых тиражных газет. И, конечно, с нынешними цифрами они выглядят фантастично... Но прежние цифры, наверное, и не нужны. Должен сказать, что некоторые люди мне потом говорили, мол, а вы знаете, Виктор Алексеевич, мы Америку изучали по вашим публикациям. И это мне было приятно слышать, потому что, во-первых, нельзя жить в стране и работать в ней, писать в газету, тем более в такую газету, как "Правда", не любя эту страну. Я прекрасно понимаю все, что касается политики Соединенных Штатов, как она складывается, каков ее механизм, но, все равно, эту страну не любить нельзя, потому что она очень и очень своеобразна, она очень мощная, и ты не можешь, короче говоря, на-

писать правду и объективно представить страну, если ты ее априорно не воспринимаешь и, тем более, ненавидишь. Вот это я должен прямо сказать, при том, что сегодня, например, я иной раз слышу: почему газета “Слово” так не любит Америку? Это - неправда. Это абсолютная неправда. Просто мы ее знаем очень хорошо, я бы сказал, гораздо лучше, чем многие в сегодняшней российской журналистике. И, одно дело - упиваться восторгом по поводу Америки, что для многих изданий сегодня характерно, а другое дело - воспринимать ее трезво, с пониманием, и с такой сдержанной, я бы сказал, любовью, в которой большое знание заложено. И потом, что еще такое - зарубежный корреспондент? У тебя поездки постоянные, у тебя возможность выйти на любых людей, с которыми тебе интересно повстречаться. Вот что такое работа зарубежного корреспондента. И, повторяю, еще получилось так, что это были 87-92 годы, лучший период нашей журналистики. Потому что сейчас она служит корпоративным интересам, она так или иначе стала частной прессой и, поэтому все, что выходит за рамки социального заказа владельцев, не будет приветствоваться в сегодняшней российской журналистике.

- Да, вы как раз попали во время такой второй оттепели. Уже не оттепели, просто эйфории какой-то, которая мне была знакома в стране в шестидесятые годы... Да, конечно, был подъем, но такого подъема, как перестроечный подъем, постперестроечный, скажем так, до 91-го года не было. А как вы попали в Америку?

- Надо сказать, что и в “Правду” я попал достаточно интересным способом. Понимаете, я не журналист по профессии, я - филолог. Я занимался американской литературой, потом занимался Америкой, американской политикой в Институте США и Канады у Арбатова. Я там защитил кандидатскую диссертацию. И потом в одной из загранпоездок, это было в Дании в 79-м году, я познакомился с Виктором Афанасьевым, тогдашним главным редактором “Правды”. Я был в Хлебном переулке, провел там лучшие двенадцать лет жизни.

- То есть у вас уже была склонность к писаниям? У вас уже интерес к литературе был, к журналистике? То есть, вы же не

спонтанно действовали: куда там поступить? Пальцем попал, а вот в МГУ пойду, вот, на романо-германское!

- Я пожирал книги, они были для меня все в те годы. Я проглатывал огромные толстые тома русской литературы. Читал только русскую литературу, обожал исторические романы. История была для меня очень привлекательным предметом. Одним словом, книга была очень многим в моей жизни. Тогда я жил в Дмитрове, и в нем было 25 тысяч жителей. Он очень уютный. Это был теплый, провинциальный, древний подмосковный городок, в котором все друг друга знали, в котором был особый мир. Для нас москвичи в то время были жителями другой планеты. И когда, иной раз, в пионерских лагерях мы с ними общались, то они нам казались из другой цивилизации. И это действительно так. Получилось так, что первое мое жилье в Дмитрове было - келья в Борисоглебском монастыре...

- Вот, оказывается, откуда пошло "Слово"!

- Да-а. Сейчас он, надо признать, восстановлен, совершенно удивительный, маленький, но настолько красивый, духовно напоенный... Конечно, большое счастье, что судьба вела меня по таким местам. Я бы сказал, намоленным, одухотворенным. И, видимо, какую-то роль это в моей жизни сыграло. Но в 9-10 классах я прочел Вересаева, и вот тогда у меня сложилось твердое намерение поступать на филфак... Вересаев - замечательный писатель, и как-то он в тени все время остается... И был в тени, и, хотя сам Вересаев говорил, что после "Записок врача" его известность была несравнимо выше известности Бунина, который, как художник, и Вересаев это признавал, конечно, сильнее его.

- Потрясающая вещь у Вересаева, как сейчас помню, "В тупике"... И он наиболее ярок в "Записках врача". Булгаков в "Записки" - "юного" вставил. Вот врачи у нас какие, да?! И Чехов. Вот, видите, вы по корням как идете?

- А Саввино-Сторожевский монастырь? На высоком холме, белые стены... Я там месяц отдыхал однажды, еще на последних классах школы. Ну, и у меня сложилось ощущение, что я так или ина-

че буду заниматься литературой. И первый год я поступал на отделение русской филологии, и не поступил. А второй раз решил... Вы знаете, моя одноклассница работает ответственным секретарем журнала "Новая юность", а мы с ней вместе делали школьную стенгазету... Стенгазета заняла второе место на конкурсе школьных газет Москвы. А в Москве все-таки больше тысячи школ! Все шло в этом смысле очень естественно. И более того, в десятом классе мне учиться не хотелось. Грех такой был, признать его должен.

- Было веяние дальних дорог... "Едем мы, друзья, в дальние края, станем новоселами и ты, и я..."

- Чего-то вот такого и мне хотелось... Читал я все, что угодно, я Мережковского тогда проглотил, Игоря Северянина... Это 1961-й год. Это XX-й, XXII-й съезды... Это такое раскрепощение, такая свобода! Я тогда всем, что касается книги, учения, готов был заниматься, но только не тем, что было в школьной программе. Но первый год я не поступил в университет на отделение русской филологии, а второй год я решил поступать на романо-германское отделение, то есть, я хотел еще и язык выучить, что мне, впоследствии, и удалось. Потом я одиннадцать лет преподавал английский язык на московском канале телевидения, на Шаболовке, там учебная программа была. Не выходя из дому, можно было высшее образование получить. И я потом писал сценарии и английских этих передач, и потом даже литературно-драматических. Сами их ставили. Я работал с очень интересными актерами: с Ларионовым... Кашинцев - такой вот тоже известный актер, Юрий Гусев... Интересные люди снимались по моим сценариям в этих литературно-драматических передачах. Это - одиннадцать лет! Студентом начал, а закончил уже кандидатом наук... Да, я сказал, что в десятом классе мне учиться уже не хотелось. Я подумал даже уйти в вечернюю школу, в вечерку, как это называлось, и подумал о том, что надо бы найти где-нибудь работу. И пришел я на улицу "Правды", Юрий Александрович, это было самое интересное, декабрь 60-го года, и с улицы, мальчишкой, без связей, без звонков, без всего, пришел, позвонил в отдел кадров "Комсомольской правды". Меня пропустили, поговорили со мной. Женщина из отдела кадров со мной очень хорошо поговорила: "Вам надо еще учиться. А уж, ес-

ли выучитесь и сохраните желание прийти в журналистику, то приходите тогда. Потому что у нас очень маститые люди, с именами работают..." Я говорю, что, может быть, меня взяли бы пока курьером... "Нет, вы уж лучше не курьером, а идите получайте образование". Я 9-10 классы оканчивал в Москве. Жили мы в Черемушках, метро "Академическая"... В пятиэтажке. Хрущоба, да. Кстати, наш район, он в двух фильмах фигурирует. Это "Молодо-зелено", был такой фильм с Табаковым...

- "Молодо-зелено" по сценарию Рекемчука, у которого многие мои авторы учились в Литинституте, в том числе такой мой друг и талантливый писатель, как Александр Викорук...

- И второй - "Городской романс", его снял Петр Тодоровский, играет там жена, теперь уже вдова, к сожалению, Виталия Соломина, - Мария Соломина, я с ней знаком...

- Я помню, это было счастье. Переезд в эти хрущобы, они были чистенькие, беленькие, как рафинад, после коммуналок! Я в "Славянском базаре" родился, у нас там коридорная система была, гостиница, хотя там и Чехов ходил... Но я-то оттуда беру все писательское... Родился там, где нельзя! Так и вы, смотрите! Это наложило печать на всю жизнь. То есть, вы жили в монастырях! В Саввино-Сторожевском прямо в кельях жили?

- Там некоторые корпуса огромного санатория министерства обороны были, я там месяц жил. Вот мне в шестнадцать лет повезло там провести четыре недели. Настолько в архитектурном отношении, и в ландшафтном этот монастырь так красиво расположен, что там снимались многие фильмы. Вот в Черемушках снимали фильмы - там новизна строительства, а в Саввино-Сторожевском, например, снималась знаменитая сцена генерала Чарноты, которого играет Михаил Ульянов в "Беге"... И "Суриков" снят там. Это натура потрясающая. Но не только натура, там воздух напоен совершенно иным виденьем жизни, иным пониманием... А коммуналки я знал только в самом раннем детстве, потому что отец у меня был уже в тридцать три года уже командиром полка. Квартира в хрущобе была даже меньше, чем в Дмитрове. Но это - Москва!

Хотя тоже ведь интересный эпизод, я настолько не хотел уезжать из Дмитрова... Это чувство, мне кажется, присуще вообще человеку, он так привыкает к месту, пусть плохому, но не желает с ним расставаться... У меня в Дмитрове была вся жизнь, у меня там были первые влюбленности, все, понимаете, и дошло однажды до того, что я просто плакал, мне почти пятнадцать лет было, почему я в этой Москве оказался. Вот такое было тоже... И вот я пришел в "Комсомольскую правду", где, удивительно, меня, мальчишку, приняли очень тепло, побеседовали со мной, нашли время для меня. И потом через двадцать лет я пришел на эту же самую улицу, в 80-м году, в "Правду", после, как я начал говорить, годичного уговаривания Афанасьевым, чтобы я бросил академическую среду и пошел в журналистику. Хотя до этого был еще журналист, такой довоенной закалки, Борис Изаков. Человек, который был журналистом еще на Нюрнбергском процессе. Он - инвалид войны, он военным журналистом был в войну. Любопытный чрезвычайно человек. Он работал в институте, в журнале "США: экономика, политика, идеология". До сих пор выходит. И вот он... Я туда писал, как все туда научные сотрудники писали. Он, видно, во мне что-то разглядел, как в журналисте, и поэтому... Я писал, старательно следил за стилем. А стиль - это человек. Изаков разглядел и впервые старался меня туда сосватать в 76-м году. Эту попытку я как бы пережил. А в 80-м Виктор Григорьевич Афанасьев год меня уговаривал, и я все-таки согласился.

- Если он уговаривал, стало быть, он видел ваши тексты?

- Видел мои тексты, хотя, честно говоря, мне их сегодня страшно читать. Вы знаете, почему? Там было наукообразие, присущее институтским работам. Помните, как раньше диссертации писали? Побольше научных слов, научный аппарат, цитаты... Там еще есть требования: ты должен научно излагать свою мысль. Законы жанра. Увлеченность иностранными словами из "Словаря иностранных слов". Вот это все чувствовалось и в моих работах, и мне, конечно, смешно их сегодня читать. Мало кому удавалось писать интересно. Это, на самом деле, выдающиеся ученые, которым удавалось писать о своем предмете. Вы помните такого блестящего советского филолога-востоковеда, япониста, Николая Трофимовича Федоренко? Он блестяще писал. Он какой-то период был главным

редактором журнала “Иностранная литература”. Книги я его о Китае и Японии читал взахлеб. Вот человек, который из научного работника превратился в настоящего литератора. Обладал колоссальными знаниями, и при этом потрясающим стилем их изложения... Я пришел в “Правду” в 80-м году, сразу после Олимпийских игр в Москве. А Виктор Григорьевич Афанасьев стал главным редактором в 76-м году.

- Газета была мрачная, да и обстановка была в литературной среде, да и вообще в стране в целом такая же. Какое-то недовольство накапливалось...

- Я должен отдать Афанасьеву должное. Все-таки при нем появился вопрос: что такое экономика социализма? И почему она не работает? Почему страна с таким богатствами не может прокормить себя? Закупала зерно за границей, начиная с 62-го года, когда Хрущев это впервые сделал! Поднимались вопросы затратного механизма экономики. Эти вопросы очень серьезно поднимались в “Правде”. Афанасьеву надо отдать за это должное. Хотя надо помнить, что в тот период среди интеллигенции, тем более, пишущей, читали “Литературку”. Тогда у “Литературки” был расцвет. Чаковский не такой большой писатель, а вот сумел газету сделать. Причем она восполняла тот пробел, который, скажем, “Правда” не давала, по каким-то очень узловым проблемам экономики, экологии, проблемам строительства. То есть не литературным, казалось бы, проблемам... У “Литературной газеты” к тому времени была очень серьезная традиция... В “Литературке” все 12-й полосой зачитывались. А “Правда” была органом Центрального Комитета, что вы хотите?

- Центральный Комитет, если бы мог бы... Если бы там были передовые умы какие-то, чтобы реформация происходила несколько иначе, постольку, поскольку, мне кажется, в целом эпоха все же была замечательная, она ноу-хау в истории, да, с 17-го года, нужно было ее продвигать, на основе ее вводить частный элемент, скажем грубо... А получилось так, что у нас период реформации заканчивается всегда обвалом, революцией.

- К сожалению, так, потому что к 80-м годам тупиковость исторического эксперимента под названием "социализм" по нашей стране сказывалась уже здорово. И по "Правде" - в том числе. Хотя в "Правде" много высоких профессионалов работало, но качество писания в "Литературке" было выше. И вот я пришел в "Правду". Потом был один зигзаг в моей биографии. А именно, в 82-м году я съездил в командировку в США на конференцию редакторов газет Новой Англии. Шесть, примерно, северо-восточных штатов Америки собирались, они считаются Новой Англией. Рейган тогда был уже два года у власти. И вся наша пресса писала о том, что в Америке надвигается кризис. Отношения были жесткие. Рейган уже произнес слова об "империи зла". И наша журналистика, да и власти говорили о том, что Рейган не должен пройти в 84-м году. Никак. Кризис. Люди проголосуют против. Я съездил на неделю на эту конференцию и написал записку, что Рейган будет переизбран, вопреки всем тогдашним прогнозам, и из этого надо исходить при проведении нашей международной политики. Афанасьев послал записку в ЦК, и меня пригласили работать в ЦК, где я проработал консультантом отдела международной информации четыре года, вплоть до 87-го года, у Леонида Митрофановича Замятина. Оттуда прямиком поехал от "Правды" собственным корреспондентом в Нью-Йорк.

- Значит, Старая площадь вам знакома?

- Очень хорошо. Я сидел в первом подъезде. Я был знаком с Михаилом Васильевичем Зимяниным, тогдашним секретарем ЦК, ныне покойным, бывшим редактором "Правды". Был знаком с Александром Николаевичем Яковлевым. С Горбачевым Михаилом Сергеевичем. Так что я всех узнал, одних - позже, других - раньше. Так что по работе вот тогда в ЦК. С Яковлевым тогда общался, там был момент такой, что, в общем, можно было оставаться на другой сектор, предлагали, там, в ЦК. И можно было по этой как бы линии идти, но Афанасьев говорит: "Что тебе бумажки перебирать, поезжай на творческую работу". Вот как я оказался в Соединенных штатах.

- А скажите, знакомства среди пишущей американской интеллигенции у вас были?

- Например, я был знаком с таким знаменитым интеллектуалом, как Джеймс Гэлбрейт. Его включали во многие американские делегации для поддержания высокого уровня переговоров. Он автор многих с блеском написанных книг по экономике... Потом был еще один такой примечательный эпизод. Однажды, один из друзей Джона Кеннеди, Роже Хилзман такой, ветеран войны второй мировой, был тогда зам. госсекретаря, посетил Институт США и Канады, где я учился в аспирантуре, и он, посмотрев на меня с моим товарищем, сказал, что мы соответствуем уровню лучших аспирантов Гарварда и Колумбийского университета. Потом, я как-то встретился с героем моего диплома университетского, а именно - с Норманом Мейлером. Он у нас много раз издавался. Он абсолютно серьезный писатель. Я с ним познакомился и говорю, что я писал о нем диплом в университете. Он спрашивает меня: "А в каком университете?" Я говорю: "В Московском". Он: "А вы что, русский?" Я говорю: "Да". А он: "Я думал, вы - американец". То есть тогда я по-английски чисто говорил, язык был у меня в рабочем состоянии. На годы моего пребывания в США приходится одна дружба. С одним сейчас хорошо известным в России художником и скульптором Михаилом Шемякиным. Меня с ним познакомил мой коллега Геннадий Васильев, которого я сменил в Нью-Йорке. Корпункт находился на пересечении 72-й улицы и Йорк авеню. Это квартира четырехкомнатная, но малогабаритная. Штат корпункта - я и моя жена, которая одновременно секретарь корпункта. Первые два года была пишущая машинка, потом компьютер. Я на машинке сам мало работал, а вот компьютер освоил, и сейчас печатаю достаточно быстро.

- Вы вот делаете материал в Нью-Йорке, вы его по телеграфу отправляете? Средства связи какие были? Хотя это уже ближе к нашим временам, это 87-й год был?

- Да, 87-й, но все равно, передача была очень древней. Компьютер так скакнул, и вся эта техника с тех пор... С тех пор прошло 15 лет, а на самом деле - вечность!

- Одну из моих книг впервые набирали на компьютере. Так я ходил с вот такими глазами! А в "Красном пролетарии" в это же время стояла женщина у линотипа, этого чуда техники, гремит, стучит, колесо вращается, строчки падают...

- Линотип, горячий набор! Шилом наборщик ковыряет свинец. Причем, наборщики - какая потрясающая квалификация, они смотрели на полосу в зеркальном как бы отражении и спокойно читали текст. Всегда под мухой, но безошибочно! Из Нью-Йорка передавали материалы, тем самым способом, которым еще в начале века передавали, то есть, по телефону читаешь, а на другом конце тебя стенографистка записывает. Потом я стал по факсу передавать, но электронную почту я еще не застал.

- Итак, вы сказали, что там познакомились с выдающимся русским художником Михаилом Шемякиным...

- Я съездил к нему. Геннадий Васильев уже одну или две заметки о Шемякине дал. И должен сказать, что, а ведь "Правда" - что тогда была?.. если в "Правде" можно было сказать о Шемякине, то и всем остальным можно. И я поехал к Шемякину, сделал небольшой материал о нем. Мастерская у него была в Гринвич Виллидж, это низ Манхэттена, так называемый Даун-Таун, на Вустер стрит. У него была студия там, на четвертом или на пятом этаже, не помню точно, на пятом, наверно. Большая мастерская. Тут же рядом квартира была. И такой огромный зал студийный. Метров, наверное, сто, сто двадцать. У него была огромная библиотека. Он - художник, который знает искусство вообще. Ведь у него, по существу - энциклопедические знания. И когда видишь эту библиотеку, его специальные собрания, которые он годами собирает, по живописи, по скульптуре, по анатомии. У нас с ним сложились очень близкие человеческие отношения. Он потрясающе интересный человек, он потрясающе русский человек, и судьба его - он боец, конечно, как в каждом мужчине обязательно. Он боец, который пробился сквозь... в 27 лет его выгнали из СССР, но этим самым, можно сказать, спасли, потому что неизвестно было бы, что с ним случилось, если бы он здесь остался. Но пробиться, как вы понимаете, из тотальной неизвестности, в которой он находился, при-

быв сначала в Париж, а потом, переехав в Америку, это требовало, конечно, мужества колоссального. Работоспособности он, конечно, великой. Художник совершенно потрясающий. Мы часто встречались года три, пока я не уехал уже в 92-м году из Америки, и по-прежнему, поддерживаем с ним отношения. Я являюсь членом попечительского совета культурного фонда Михаила Шемякина. В газете "Слово" мы неоднократно публиковали беседы с ним. Он к газете, кстати говоря, очень хорошо относится. Он поддерживает нас в газете, является нашим читателем, поклонником, и я, естественно, этим очень дорожу, ну и стараюсь всячески ему способствовать. Хотя сейчас уже в смысле признания он вышел уже совершенно на другой уровень. Я даже собираюсь сделать большую книгу о нем под условным названием "Разговоры с Шемякиным", но пока не знаю, что из этого получится. Тем более, у него приближается дата - ему в мае будет 60 лет. Он у меня был в Москве на дне рождения.

- Сколько раз в неделю вы передавали из Америки материалы?

- Нормы приличия, естественно, были, как бы два-три раза в неделю, чтобы не есть свой хлеб зря. Тематика самая разнообразная, которую я считал должным передать. По всем отделам идет. Если это встреча с Шемякиным, то это по отделу культуры... А политические - по отделу политики, экономика - по экономическому, спортивные события идут в отдел спорта и так далее. Мое дело было передать в газету, а там они сами разбирались, по какому отделу пускать. Я стал в "Правде", за что ей благодарен, лауреатом самой престижной в СССР журналистской премии имени Вацлава Воровского. Ее вручал Союз журналистов СССР лучшим журналистам года. Она по разным номинациям, как теперь принято говорить, была, я получил как международник.

- Значит, в Америке вы отработали пять лет?

- Я вернулся в январе 92-го года. Это был тяжелый год, год сумасшедшей инфляции, крушения надежд. Я вернулся в "Правду", и меня Геннадий Селезнев позвал к себе в заместители по международным делам. До того Геннадий Селезнев был главным редакто-

ром “Комсомольской правды”. А сразу после августовского путча стал главным редактором “Правды”.

- А на ваше место кто-нибудь поехал в Нью-Йорк?

- Нет. “Правда” закрывала уже свои корпункты. После того, когда были сумасшедшие тиражи, журнально-газетный комплекс, книжное издательство... Это была империя, приносящая Управлению делами ЦК КПСС сумасшедшие доходы. И вот все это в один прекрасный момент кончилось. Должен сказать, что американцы очень сочувственно отнеслись ко мне, как к человеку, заканчивавшему свое журналистское пребывание в США на такой довольно грустной ноте, потому что корпункт пришлось распродать, дела все свернуть, и возвращаться уже не в СССР, из которого я уезжал в долгосрочную командировку, а в Россию. Это был январь 92-го года. Перед отъездом было опубликовано интервью со мной в газете “Нью-Йорк таймс” - это уже считается высшим признанием, ты уже считаешься большим человеком. Злорадства абсолютно не было, что вот, мол, коммунистическая система и ее газета рухнула. Приходили ко мне американские журналисты, выказывали знаки сочувствия. Это еще один штрих к портрету американцев. Они очень разные. Порядочность и корпоративная солидарность присутствует. Все прекрасно понимают, что это значит для журналиста, когда у него так обрывается карьера. Американские журналисты тоже в этой шкуре бывали. Поэтому, я повторяю, отношение было очень человеческое. А, приехав сюда, представляете, здесь в январе был такой мрак после Нью-Йорка, это же были заносы, по второй этаж занесенные дома, темнота, разруха, в магазинах, вы помните, ничего не было, пустые прилавки, и у меня, конечно, был очень большой психологический стресс, две недели мне трудно говорить, просто, было. А я сразу вышел, 3-го января, на работу. Замок главного редактора по международным делам.

- Каковы были настроения в этот момент “Правде”? Не были ли ощущения предчувствия конца? То есть низведение имперской, главной газеты, на второстепенные роли?

- Конечно, такое предчувствие было. Многие побежали сразу с тонущего корабля. Корреспонденты начали оставаться за рубежом.

На ПМЖ. Из “Правды” люди стали искать более теплые, спокойные места. Из “Правды” был исход такой, что очень многие редакции в те годы были созданы бывшими сотрудниками “Правды”... В общем, две недели в январе 92-го я пребывал в состоянии стресса. И потом, в одно прекрасное утро я проснулся и понял, что Америку уже забыл, все! Встала стена, которая отгородила меня от этого прошлого. Нужно было учиться жить новой жизнью. И вот до сих пор учимся.

- Интересен этот период, когда в Нью-Йорке закрылся корреспондентский пункт и в других странах, как же вы черпали международную информацию?

- Естественно, были и другие источники - всевозможные агентства, старые и вновь появившиеся...

- Вот, видимо, с телевизионщиками то же самое происходило, все испытали этот стресс?

- Во-первых, очень многие ведущие журналисты ушли кто куда... Пришел молодняк, в основном, девяносто процентов, который имел очень слабое представление об окружающем мире. Отсюда вот эта эйфория перед всем западным.

- Хорошо, что вы коснулись проблемы смены поколений. Это очень большая проблема, чисто русская, а не только советская... Итак, вы оказались в январе 92-го года в заснеженной, завьюженной Москве. Остается читать поэму Александра Блока “Двенадцать”...

- Точно, в самую точку попали! Очень уместно. “Правда” оказалась в таком положении. Ну, все, все рушилось. Все для людей поменялось в одночасье. Видимо, нужно испытать на себе положение диссидента. Вот командовали, командовали и вдруг в положение диссидента сами попали! Слова не дают, не печатают, денег нет. Вот она - диалектика какая получается. Видимо, это относится к более общим вопросам, философским. За все в жизни нужно платить. За то привилегированное положение, в котором была “Правда”, особенно... И как, конечно, проверились люди! Кто-то

побежал, а потом вот эти внутренние распри начались по поводу закабаления нас греками в тот момент. Все делалось методом тыка. Опыта никакого не было. Ведь люди согласились спонсировать, так почему же отказываться, а потом получилось, что в кабалу какую-то попали. Много, конечно, было сделано ошибочных ходов, чего там говорить. Но действительно, ведь когда кто-то там продавался новым инвесторам, то люди хоть жили на это хорошо, а вот в лице греков получили тех людей, которые не могли устроить нормальную жизнь для коллектива. Греки появились в апреле 92-го года, Селезнев им отдал контрольный пакет акций, хотя желающих было много. И даже я в это время вел переговоры в Америке - там были заинтересованные люди. Потому что "Правда" была торговой маркой, которая стоит миллионы долларов.

- Вот видите, как ее за 10-15 лет угробили?

- Да. Но я не берусь характеризовать то, что сегодня там происходит...

- Вы, Виктор Алексеевич, главным образом объясните, как вы на "Слово" вышли?

- Разрыв с пуповиной занял тоже некоторое время. Делать сегодня газету очень сложно, не обладая, к тому же, капиталами. "Правда" мыслила классовыми категориями, а этого долго делать нельзя. Потому что стали забывать и забыли совсем человека. За массой, за классом. Период Селезнева закончился в "Правде" после августовского путча. И я был избран главным редактором "Правды" в ходе двухдневного собрания. Было тайное голосование. В бюллетене было три кандидата: Геннадий Селезнев, я и Александр Ильин, нынешний главный редактор "Правды". В два круга было голосование, и был выбран я.

- А, как вы думаете, почему вам отдали предпочтение?

- Самое интересное, я был первый главный редактор в истории "Правды" из международников. Потом, по опросу самих журналистов, я был в первой тройке "Правды". Селезнев не был профес-

сиональным журналистом, он был всегда администратором. Он по комсомольской линии продвигался. Он был в ленинградской “Смене”, потом его перебросили на “Комсомолку” в Москву, а потом, значит, его посадили первым замом к Ивану Фролову, тогдашнему руководителю “Правды”, академику по части марксистско-ленинской философии. А Ильин, тоже из Питера изначально, шел по линии партийной журналистики. Греки потом просили меня передать им учредительные права на газету, вообще полностью ее отдать. Я взбунтовался против этого, и был скинут очень быстро... Потом я работал в еженедельнике “Век”, потом еще раз предпринимал попытку издавать “Правду”, пока не пришел, наконец, к “Слову”...

- “Слово” - славное слово! В нашей беседе вы часто упоминали замечательный старинный русский город Дмитров. Там - русская память, храмы, канал, пароходы... Вы родились в Дмитрове?

- Нет, хотя я в самом деле родился под Москвой: записан я в сельсовете села Никольское Звенигородского района. К стыду своему, я жил там только первый год жизни.

- Звенигород, пусть в бессознательном состоянии, но был! Самое первое детство, липа Чехова, больница, в которой он работал после университета... Я там часто бывал, писал, ходил по Москве-реке...

- А вырос я в Дмитрове. До четырнадцати лет жил я там. Вот мои корни, что называется, чисто географически. И потом уже отца перевели, отец - военный, в Москву, и вот в девятый класс я уже пошел в Москве. Первое - филологическое образование, а второе - я стал кандидатом исторических наук, изучая американскую политику.

- Теперь для меня понятным становится, почему - “Слово”. А писать, чисто писательски себя не пробовали? Я все-таки разделяю для себя журналистику и писательство...

- Ну, безусловно... Это неизбежно нужно разделять. Я пробовал, и даже кое-что публиковал. И однажды показал один из своих

первых рассказов Виктору Астафьеву, который у меня бывал дома, точнее, в корпункте в Нью-Йорке. Это был рассказ, в “Смене” опубликованный... Давно теперь.

- А как там Виктор Петрович оказался в Нью-Йорке? Вообще, Овсянка и Нью-Йорк - замечательный сюжет.

- Он ведь ездил в последние годы очень много. Это был 88-й год. Я собираюсь об этом написать, но все, как говорится, руки не доходят. Он был на каком-то мероприятии, общественном. Это было в Пенсильвании, по-моему, в Питтсбурге. Он приехал, соответственно, из Союза тогда еще, а я - из Нью-Йорка, будучи корреспондентом, для освещения всего этого дела. Мы там познакомились и потом, когда приехали в Нью-Йорк, он был у меня дома, ночевал у меня. Потом мы с ним переписывались...

- А вот в период встречи он не рассказывал о своих впечатлениях о Нью-Йорке, об Америке?

- Он особенно не рассказывал. Америка примерно на всех производит одинаковое впечатление. Что я имею в виду? Ну, она всех, что называется, ослепляет, оглушает. Особенно Нью-Йорк, конечно, это очень мощный город. Сияющий, сверкающий огнями. Вот этот вот град на холме, в котором, правда, - ночная жизнь, царство порока, царство всех низменных страстей. Но, вы знаете, он при всем при том - вот эти небоскребы, этот знаменитый манхэттенский пейзаж, который теперь сильно изменился после 11-го сентября, вот этих башен, которые у меня на фотографии (*Линник указывает на стену, где висит фотография ночного Манхэттена с двумя башнями-близнецами*), их уже нет. Но, так или иначе, Виктор Петрович отдал, естественно, дань увлеченности, я бы сказал, западом, как всякий советский и тогдашний человек, впервые оказавшийся за пределами нашей страны. Мы когда с ним разговаривали, в одном из первых разговоров, я ему сказал, что я помню, как у меня слезы выступили на глазах, когда я читал последние страницы повести “Пастух и пастушка”. И вот он лежит посредине России... Я его очень хорошо уже знал к тому времени...

- В это период его уже роман “Царь-рыба” был издан, я считаю - это наиболее сильная его вещь, пронзительная... Хотя он сам говорит, что это не роман... Роман в традиционном смысле слова он не писал... В рассказах, повествование в рассказах... Ну, так же у нас Фазиль Искандер, который романы не тянет... пишет рассказы и складывает... Тогда вот сильнейшее впечатление на меня произвела “Царь-рыба”, и я все-го Астафьева изучил...

- Тогда мы все еще зачитывались его “Печальным детективом”... Прочтя мой рассказ, Астафьев сказал: “Бойко написано. Мы в этом же журнале гораздо слабее начинали”. (Линник смеется.)

- Вот тут феномен... Скажем немножко, вернее, вы скажете, выскажете свою точку зрения на деревенскую прозу, одним из представителей которой он был. Но он как бы вырвался из этого узкого понимания - “деревенская проза”. Что не удалось сделать другим. Шукшину и ему, пожалуй, я бы вот сказал, удалось. В чем вы видите причину?

- Причина, я бы сказал, - в масштабе таланта, прежде всего, естественно. Потому что он, конечно, в этой плеяде был первым номером, и, я считаю, что он вообще в русской литературе занимает ведущее место. Когда он писал в одном из предисловий к своим последним изданиям, что они работали в литературе, в которой блистали такие имена, как Толстой, Бунин, Чехов, он говорит, что они их, кажется, не подвели.

- Страшновато становится, когда вспоминаешь, кто работал в русской литературе?

- Страшновато, совершенно верно. И он сказал, что ему кажется, что вот его поколение - оно все-таки сумело, что называется, не подкачать.

- Как он вырвался, это удивительно. То есть, тут умом Россию... умом Астафьева не понять!

- Ну, безусловно. Талант исторического масштаба! Вы знаете, в последнее время как много горьких слов он говорил о русском народе... Очень горькие слова, беспощадные, я бы сказал. Но я всегда думал и говорил другим, что вот само его появление... такого алмаза - это уже само по себе отрицание многих его горьких слов о русском народе. Он же из неведомой глуши поднялся, ниоткуда, по существу... В сущности, без образования, в том понимании, которое, так сказать, мы прилагаем к этому... Он, кстати говоря, всегда по этому поводу... ну, это плохое слово... немножко комплексовал.

- У него "Кража" есть, повесть потрясающая о ремеслухе... Ведь он ПТУшник, в принципе. У нас это сейчас ассоциируется со шпаной, с футбольными фанатами...

- Тогда они назывались ФЗУшниками... фабрично-заводское обучение. И он говорил, что он Бунина прочел ведь в сорок лет! А я иногда думаю, а, может, и хорошо то, что он поздно прочел...

- Я считаю, что проза - это позднего старта вещь!

- Это - одно дело. Но и скажу другое, что, вы знаете, что он прочел уже, ну, будучи уже писателем с несколькими вышедшими книжками к тому времени. И это хорошо, что Бунин его не убил своей мощью, своим величием. Если бы он его прочел в восемнадцать, как вот некоторые, то он был настолько бы подавлен Буниным, что он бы сказал, что так писать никогда не сможет, и он не будет работать в литературе. И хорошо, что он его прочел уже сложившимся человеком, с опытом уже жизненным, и войны, с опытом, которого у Бунина никогда не было. Главным, мне кажется, побудительным мотивом к раскрытию таланта Астафьева была как раз война. Как это не прищорбно, война его натолкнула на писательство, он увидел столько, что это нужно как-то воплотить, об этом надо как-то рассказать. И вот этот внутренний мотор, который в нем начал работать, он его и потянул. И более того, совершенно непосредственным поводом к его писаниям послужил однажды... Он работал в кочегарке...

- Кочегар - писательская профессия!

- Да... Он сидел в этой кочегарке и слушал радио, там у него было включено, и он слушал очередной рассказ о войне, который показался Астафьеву настолько фальшивым, настолько неестественным, что он тут же решил сам рассказать то, что он сам испытал на войне. Совсем недавно, в этом году, я прочел его "Прокляты и убиты". Конечно, вещь сильная! И он мне писал, кстати, о работе над этим романом. Человек потрясающего очарования, потрясающего дара общения, искренности. Это большое счастье, что мне удалось с ним пересечься на жизненных путях.

Беседовал Юрий Кувалдин

"Наша улица", № 1-2003

СЕРГЕЙ ФИЛАТОВ: “ВЫСОТА СЕРГЕЯ ФИЛАТОВА”

Сергей Александрович Филатов родился 10 июля 1936 года в Москве, русский. Родители: мать - Мария Александровна Филатова - долгое время проработала на заводе “Серп и Молот”, отец - Филатов Александр Федорович - участник Великой Отечественной войны, рабочий завода “Серп и Молот”, поэт, член Союза писателей СССР - умерли, похоронены на Кузьминском кладбище. После окончания школы и металлургического техникума работал на Московском металлургическом заводе “Серп и Молот” помощником мастера-электрика в прокатном цехе, секретарем Комитета ВЛКСМ завода, конструктором проектно-конструкторского отдела, начальником сектора электропривода и автоматики. В 1964 году окончил Московский энергетический институт, получив специальность инженера-электромеханика. В 1966-1968 гг. работал на заводе им. Хосе Марти (Куба). С 1969 года работал во Всесоюзном научно-исследовательском и проектно-конструкторском институте металлургического машиностроения (ВНИИМЕТМАШ) главным инженером проекта, заведующим лабораторией, начальником отдела автоматизированных процессов. В 1984 г. защитил кандидатскую диссертацию - получил звание кандидат технических наук. Лауреат Государственной премии СССР 1987 г. В марте 1990 года был избран народным депутатом РСФСР, в мае - депутатом Верховного Совета РСФСР, где работал в Комитете по экономической реформе и собственности. В 1991 году с целью усиления организации работы по подготовке законопроектов был назначен на должность секретаря Президиума ВС РСФСР, а затем был избран первым заместителем Председателя ВС РСФСР и стал постоянным членом Совета Безопасности. С 1993 - 1996 годы возглавлял Администрацию Президента Российской Федерации. В январе 1992 года инициировал и возглавил процесс создания Межпарламентской Ассамблеи СНГ. В трудный год противостояния законодательной и исполнительной власти в октябре 1993 года пытался мирным путем решить конфликт с мятежным Белым домом, возглавив по поручению Президента Российской Федерации делегацию на мирных переговорах в Свято-Даниловом монастыре. После референдума выступил с инициативой созыва Конституционного совещания по подготовке проекта Конституции Российской Федерации. Возглавлял рабочую комиссию по подготовке проекта новой Конституции и Договора об общественном согласии, Согласительную комиссию по реализации этого Договора. Активно содействовал принятию и реализации законов об основах местного самоуправления и об основах государственной службы. Приложил много усилий для вступления России в Совет Европы. В 1996 году ушел с государственной службы в связи с назначением заместителем руководителя штаба по выборам Ельцина Б. Н. Президентом Российской Федерации. Возглавил общественное движение поддержки Президента Российской Федерации Б. Н. Ельцина на выборах 1996 года. Последующие годы возглавлял работу организаций, которые своими задачами ставили развитие отечественной экономики, производства, улучшение социального уровня российских граждан, расширение и укрепление международных связей России, строительство демократического государства и формирование гражданского общества. В настоящее время является Президентом ЗАО “Пилот ЛТД”, Президентом Фонда социально-экономических и интеллектуальных программ, Президентом Международного Фонда защиты от дискриминации, Председателем Совета Директоров ЗАО “Союз-Горизонт”, Председателем Совета Конгресса интеллигенции Российской Федерации. Действительный член Международной Академии творчества, Международной Академии духовного Единства народов мира, член Союза писателей Москвы - были изданы две книги “На пути к демократии” (1995), и “Совершенство несекретно” (1999); член Союза журналистов России - автор многих статей и публикаций в периодических изданиях. Имеет награды - Орден “Дружбы”, Медали “Ветеран труда”, “Защитник свободной России”, “В память 850-летия Москвы”. Женат, жена - Филатова Галина Николаевна - Председатель Совета директоров ОАО “ВО Союзсистемкомплект”. Имеет двух дочерей Марину и Марию, пять внуков.

- Сергей Александрович, я знаю, что ваша жизнь тесным образом связана с рабочей Москвой, с заводами, которые у меня ассоциируются со знаменитым фильмом “Высота”, в котором блестяще сыграл рабочего парня Николай Рыбников...

- Вот у вас в журнале “Наша улица”, Юрий Александрович, поэтесса Нина Краснова о Фатьянове пишет. Мне он очень дорог. Я не просто в Москве родился... Район назывался у нас “Серп и молот”, Рогожская застава. Всегда вспоминается фатьяновская песня:

Тишина за Рогожской заставою,
Спят деревья у сонной реки.
Лишь составы идут за составами
Да кого-то скликают гудки.

Почему я все ночи здесь полностью
У твоих пропадаю дверей,
Ты сама догадайся по голосу
Семиструнной гитары моей...

Фильм “Дом, в котором я живу” как раз снимали напротив нашего дома.

- Какие совпадения. Я часто бывал у дяди, который жил в доме № 15 на Зубовском бульваре, во дворе, во флигеле, в старинном особняке, в котором в свое время жил Вернадский, вместе с Кулиджановым... Я дружил с его сыном.

- Фатьянов прекрасно передал аромат времени. Это буквально мое место и время. Напротив железной дороги - наш дом, улица Волочаевская. Когда построили для съемок декорации - целый дом из фанеры, жильцы, которые не поняли, для чего дом сколочен, начали писать письма протеста, буквально посыпались в разные инстанции потоки писем: “Как вам не стыдно, потемкинские деревни устраиваете в Москве”. А почему? А потому, что там было болотистое место, там протекала речушка с отходами, и от нее вонь всегда стояла и пар, как в бане. Вот посчитали, что этим фанерным домом отгораживаются от тех, кто ездит в поездах на ку-

порты к морю и пальмам, чтобы этой грязи не было видно. Потом увидели, что снимают фильм.

- В этом фильме, как в поэзии Есенина, много наивного, но много и предчувствий, и пророчеств. А когда Лев Кулиджанов снимал “Дом, в котором я живу”, вы чем занимались?

- Это были 56-57-е годы. Мне было двадцать лет. Потом Марлен Хуциев снял такой фильм, правда, он с трудом пробивался к зрителю и вышел уже под названием “Застава Ильича”. И кто бы мог подумать, что через много лет там будет станция метро “Римская”! Я в то романтическое время хрущевской оттепели уже работал на “Серпе”. Я окончил московский металлургический техникум, и с 55 года работал на “Серпе” до 69 года. Я был электриком, специалистом по электроприводу и автоматизации промышленных предприятий. Я работал в сортопрокатном цехе.

- Вот уж, действительно, Фатьянов как будто о вас писал:

**Когда весна придет, не знаю.
Придут дожди... Сойдут снега...
Но ты мне, улица родная,
И в непогоду дорога.**

**Мне все здесь близко, все знакомо.
Все в биографии моей:
Дверь комсомольского райкома,
Семья испытанных друзей.**

**На этой улице подростком
Гонял по крышам голубей
И здесь, на этом перекрестке,
С любовью встретился своей...**

А по стопам отца не пробовали идти, стихи не сочиняли?

- Никогда. Сестра моя писала. И, по-моему, неплохо писала. Отец ее хвалил. Но она быстро ушла из жизни. Во время войны мы оказались в эвакуации. Снимали там комнату. Нас было трое

детей, мама с нами была. Отец на фронте был. Ну, известно, что есть детская привычка крутиться около печки, и мы крутились, жарили зернышки, и когда мы жарили эти зернышки, сильный порыв ветра выдул пламя прямо на сестру, на ней загорелась одежда. Мы были маленькие, ничего лучше не придумали, как стали лупить по горящей, этим усугубили дело. Она сильно обгорела. А потом чисто психологически это дало сильный отпечаток на всю жизнь. И она как бы для себя самой стала неполноценным человеком.

- Да, “Дом, в котором я живу” имеет историческое значение.

- Он в ряду нескольких фильмов, которые сделали прорыв. Этот фильм, потом был фильм “Летят журавли”. Я помню, в партийных слоях не прекращались страстные дискуссии о том, правильно ли поступили, что пустили эти фильмы, или неправильно. То есть они понимали, что в сознании людей это делает дикий прорыв. И они были правы, конечно.

- Есть одна книга филологическая с хорошим названием “Сквозь умственные плотины”. Новое всегда старается прорвать плотины консерватизма. Потому что новое - это жизнь, старое - смерть...

- Нам строят, а мы прорываем. Сейчас опять строят. Ведь власть всегда что делает? Она отбирает самые могущественные средства, которые влияют на общественное сознание. Берут под контроль. Это телевидение, прежде всего. Тогда это было кино. Мы видели, что кино начало резко обгонять по влиянию литературу, потому что литература не имела такого массового читателя, какое имело телевидение или кино массового зрителя. И когда происходят диспропорции, у людей появляется удовлетворение оттого, что они видят, что они читают. Вот, видимо, на этих противоречиях идет теперь борьба, потом осуществляется прорыв, плотины прорываются, оказываются в ином измерении.

- Я иначе в последнее время смотрю на такие устоявшиеся понятия, как добро и зло. Добро это есть понятное, привычное, традиционное, а зло является новым. Новое всегда

отождествляется со злом. Потому что новое часто приносит дискомфорт.

- К сожалению, всегда впереди идет зло. Точно так же, как всегда впереди идет болезнь, потом - ее изучение, а уж затем - лечение. Впереди идет коррупция, мафия. Потому что общество не готово к этому. Они вперед изучают законодательство, вперед видят все бреши, под себя подстраивают законодательство. Я хочу сказать, что зло - оно организовано. А добро - оно индивидуально. Оно никак организовать не может. Но в советском обществе уже была группа, которая думала о том, как это перевернуть все, группа была уже организована. В каждом периоде, если пришла группа, которая провозгласила реформы, свободу, гласность, то обязательно появляются антиподы, которые борются с этим, сначала исподволь, потом, как щупальцами раковыми, захватывают все сферы жизни. Когда мы начали все эти преобразования, то лейтмотив был - поставить на первое место права человека, его свободы. И через это мы делаем сильного человека, и через сильного человека мы делаем сильное государство. С приходом нового президента это стало изменяться. Он ставит на первое место сильное государство, которое, по его мнению, обеспечит каждому из нас права и свободы. Но при этом сразу что происходит? Берутся под контроль средства массовой информации. Поразительно изменились в последнее время журналисты. Публицистика перестала быть яркой. Сразу вернулся страх. Сегодня общество думает, что лучше помолчать, даже не зная, угрожает ему что-нибудь или не угрожает. Людями овладело тягостное состояние неопределенности. И я не случайно занялся литературой в последние годы, молодыми писателями, потому что руки государства до литературы в этот раз не дойдут.

- Не дай Бог, чтобы дотянулись, Сергей Александрович!

- Не дотянутся! Если раньше литераторов всех научили писать, и они считали, что это пишут от сердца. А писали, как под копирку. Хотя мы через литературу получали больше всего правды, наверно. Вот сейчас молодежь чем меня радует? Она политически не хочет ориентироваться ни на кого. Я смотрю на союзы писателей сегодня, как на страшный вред, которые могут вновь затащить на-

ших литераторов в политические лагеря. А писатель - это человек самостоятельный, он переосмысливает все то, что помогает обществу это осмыслить. Потому что человеку с кем-то обязательно нужно говорить.

- От отца вам передалась любовь к литературе...

- Он очень любил литературу. В первые же годы, когда он должен был быть публиковаться, он сразу же попал под обстрел критики. Его, правда, выручало одно важное свойство, он всегда говорил, что писательское дело должно быть очень предметным. Должен быть образ, а если есть образ - то есть и что сказать. И очень большой отдушиной для него было творчество Есенина, потому что он его очень любил. Вторая половина жизни отца, если не вся жизнь, была посвящена тому, чтобы восстановить его доброе имя. Он был в комиссии по увековечиванию его памяти. Он дружил с его сестрами, я их тоже очень хорошо знал.

- В самый подъем с 1985 года вы где работали?

- В научно-исследовательском институте металлургического машиностроения. Я работал начальником отдела по автоматизации непрерывных процессов в металлургии. Получение металла как идет? Сначала берете шихту, готовите ее, бросаете в мартеновскую печь, из мартеновской печи вы получаете слитки, из стального ковша выливаете. Слитки охлаждаются, потом нагреваются в прокатном стане, прокатываются, из крупных заготовок делаются средние. Потом опять остывают, идут на другой стан, опять нагреваются. Средний сорт, мелкий сорт и так далее. Наша задача состояла в том, чтобы совместить все эти процессы. На заводе в Электростали внедрили эти процессы.

- Потрясающее совпадение, в Электростали на Книжной фабрике № 1 я печатал первые свои книги в конце 80-х, начале 90-х годов.

- Туда же перевели Краматорку. Новокраматорское предприятие стало называться Электрометаллургическим заводом "Электросталь" производственного объединения "Электростальтяжмаш".

Кардинально изменились мои взгляды на наше производство, когда я стал ездить по миру. Два года я работал на Кубе. Мы строили там завод. На этом заводе я работал советником. Я хорошо себе представлял американское оборудование, наше оборудование. Их подходы, наши подходы. У кубинцев был очень простой метод. Приходим однажды, а у них кран разбитый стоит. В чем дело? Я наехал на стенку, и он сломался. Значит - плохой кран. Наша завалочная машина печку снесет, вот это хорошая машина. Каждый год мы обязательно профилактику двигателя проводили. Я как-то спросил про двигатель, сколько он работает? Он работает девять лет. И ни разу не снимали? Нет. А ну-ка, давай. Мы сняли, в него как будто вчера масло положили. Все в рабочем состоянии. Поставили все на место. Через пять часов он вышел из строя. Лопнул у него передний кожух. Нужен специальный ключ, которым нужно затягивать гайки, болты под определенное усилие. Потом я выяснил, что американцы оборудование делают с гарантией под двадцать два года, двадцать пять лет. И в этот промежуток времени никто не должен лезть в оборудование. Мы гарантию даем на год, и вообще каждый год делаем профилактический ремонт. Мы привезли туда мощный ремонтно-электрический цех. Там не было этого. То есть подход, вообще говоря, принципиально был иной. У американцев было не ремонтноспособное оборудование. А у нас - ремонтоспособное. Если эту концепцию продолжать, то нужно постоянно содержать ремонтные компании, чтобы ремонтировать дороги, дома, здания, машины... И с другой стороны, вы добиваетесь такого качества, что у вас двадцать лет стоит, и вы не прикасаетесь к этому. Вы дорогу сделали, двадцать лет не касайтесь. Ведь мы сейчас задыхаемся оттого, что у нас основные фонды все изнашивались. Это первое, что я там увидел. Потом я ездил в Японию. Три раза я там был. И понял, что не мы строим социализм, а они его строят. Такая забота о человеке. Я прихожу на пост управления машинами непрерывного литья на заводе Кавасаки-стил, а меня заставляют ботинки снять, тапочки надеть, там - ковры. Девяносто процентов работников на завод приезжают на машинах. Весь завод, как ботанический сад, уникальные растения, у каждого надпись. Стоянки автомашин у цехов. Я понял, либо мы много болтаем...

- Просто у нас, Сергей Александрович, слово завод ассоциируется с грязью прямо от ворот...

- Пожалуйста, американский принцип. Первое, с чем мы встретились сразу. Я пришел, просто не понял, что такое может быть, чтобы оператор крана приходил на работу в шляпе, белой рубашке и в галстук. Он поднимался и только управлял краном, потому что все остальное делала специализированная бригада, которая каждый день приезжала и каждый день производила чистку. Мы приехали со своей концепцией: как, мол, это так, он тут в галстук и в белой рубашке ходит, ну-ка ему рукавицы, щетку, сам, пусть, убирает. И как корова языком слизала, все ушли. Пришли другие люди, другой квалификации, с другим отношением, другой культуры. Вот эти мелочи все, понимаете, из которых рождается то, что мы делаем не то государство. Японцы пригласили на вечер. Мы пошли к ним, пьем пиво. Они показывают на бутылки: "Вы ничего на бутылке не замечаете?" Я говорю, а чего там? Там - наша реклама: Кавасаки-стил. А почему? Потому что мы один цех ремонтируем, но людей мы не уволили, а взяли заказ с пивного завода, и они сидят, делают вот эти этикетки. Или строят мост, самый большой мост в мире, 1700 метров между опорами, в Сан-Франциско, по-моему, 1600. И тут же на кургане делается смотровая площадка, стоянка автомашин, чтобы люди могли сюда приехать и полюбоваться пейзажем и инженерным сооружением. Мы идем вдвоем, хотим вместе сфотографироваться. Останавливается японец: "Вас сфотографировать?" И когда все это я посмотрел, когда я тут рассказывал, даже как-то в Госплане СССР, то они все рты разинули, руки развели: да не может быть такого! Просто мы себя сами угробили, бюрократией своей, взглядами своими, железобетонными убеждениями, которые на поверку оказываются элементарной тупостью. Если мы и сейчас попытаемся перетасовать все на центр, то мы повторим ту же самую историю. А сейчас опять начинается. У регионов деньги отобрали, семьдесят процентов забрал центр. Что регионам остается делать? Отобрали все у городов, семьдесят процентов доходов этих городов забрали себе. Значит, бедный город, который должен все делать, остался без денег. Сейчас готовят новые законы по местному самоуправлению. Когда города в этом году грохнулись и начали замерзать, что начали говорить губернаторы? Удивительное дело, они говорят, что города вовремя не подготовились к холодам, они пьянствуют, у них нет дисциплины, но никто ни слова не сказал о том, что они отобрали у них деньги.

- Зачем же об этом говорить, лучше показать пьяного кочегара.

- И таких случаев у нас с каждым годом будет все больше и больше. Потому что меняется нормальная концепция. В государстве должна быть трехуровневая система управления. Зачем нужно было вводить четвертый уровень? И кому он нужен. Вот из бутылки пытаешься что-либо вылить, а там пробка осталась. И с той стороны - пробка, и с этой стороны пробка. Они окружили себя всеми фискальными структурами. У них - зам. министра МВД, зам. директора ФСБ, зам. начальника налоговой инспекции, зам. директора налоговой полиции, зам. генерального прокурора. У него прав никаких нет - у полномочного представителя президента в округе, никаких - ни конституционных, ни законных, нет закона о них. Но он пытается управлять, потому что у него есть фискальные структуры, это похлеще, чем деньги. Я очень много общаюсь с губернаторами и с мэрами городов, и вижу, как меняется их настроение. Они же все больше и больше замолкают. Вы на страницах печати много сейчас видите выступлений?

- Не касающиеся острых проблем...

- Ведь мы очень долгое время пытались и пытаемся до сих пор патриотизм свой построить на победах своих. Что значит победа над Германией? Тут на наших глазах произошли такие исторические события, а оставшиеся в прошлом и нас туда тянут, и хотят повернуть вспять историю, ко дням Очаковским и покоренью Крыма! Патриотизм должен быть построен на всем лучшем, что мы должны иметь, на качестве нашей жизни. Ты сделал лучшую ракету, ты патриот, ты отлил лучшую сталь - ты патриот, ты написал роман "Война и мир" - ты патриот! А мы теряем позицию за позицией, но зато у нас остается, как светлый луч - Победа. Тогда возникает вопрос - давайте Волгоград опять переименуем в Сталинград, а Сталинград - в Царицын! Почаще нужно вспоминать Есенина:

Не жалею, не зову не плачу,
Все пройдет, как с белых яблонь дым.
Увяданья золотом охваченный,
Я не буду больше молодым.

Ты теперь не так уж будешь биться,
Сердце, тронутое холодком,
И страна березового ситца
Не заманит шляться босиком...

Люди, живущие не только прошлым, но и сами там находящиеся, постоянно говорят, что они за историческую справедливость. Уговаривают нас из могилы: идите к нам, давайте восстановим имя Сталина, давайте памятники поставим. Я думаю, что это все - отрывка тех времен, она ничего хорошего, вообще говоря, в новую концепцию демократии, свободы, прав человека не вносит, и не внесет, потому что под этим делом многие понимают свои интересы. Хотя надо сказать, что я к этому спокойно отношусь, потому что жизнь идет по спирали. Вчера мы наелись реформами и прочими делами, не смогли людям объяснить суть изменений, причинили людям боль, а от этой боли человек естественным образом пытается уйти, и скрыться там, где ему было не больно. Ему было не больно при Брежнев, его никто не трогал.

- Вот это то, о чем я всегда говорю, о превратно понятой идее добра. Застой - добро. Новое - зло. Лишь бы трава не росла, а небо было бы хорошо. Лежать на печке, и чтобы зарплату приносили в избу.

- Но людям надо говорить. Человек должен мыслить. Есенин блестяще сказал:

Лицом к лицу
Лица не увидать.
Большое видится на расстоянии...

Необходим был человек, который, взяв на себя ответственность, скамандует: "Вперед! К другому берегу, примерно вон туда, не останавливаясь, там разберемся!" Теперь все мы прекрасно понимаем, что таким человеком оказался Ельцин. Как говорится, мягкотелый интеллигент тут бы тысячу раз дрогнул и отступил. Но не Ельцин. Это боец. В этом и заключается его историческая миссия, в этом историческое значение и глубинный смысл того, что он и мы

вместе с ним строили и созидали все недавние годы, со всеми нашими взлетами и падениями, противоречиями и логикой. Надо прямо сказать, что Ельцин - это принятие абсолютно радикальных решений в абсолютно не подготовленной к ним ни духовно, ни материально стране, в отсутствие традиций реформаторского радикализма; с интеллектуалами, выросшими в условиях всеобщего подавления мысли и неспособными на настоящий протест; со старыми кадрами, не готовыми к новой работе даже теоретически; с огромной партией тоталитарного типа, невероятно коварной и опытной, значительно сросшейся с армией, службами госбезопасности, прокуратурой, судом, директорским корпусом, усвоившей множество большевистских приемов, и прежде всего приемов разобщения общества, поиска врага, революционных выступлений. У Ельцина никогда не было поддерживающего его устойчивого большинства, даже при его выборах Председателем Верховного Совета РСФСР и Президентом России. И отсутствие у него большинства приводило страну не раз на грань катастрофы. Но именно это отсутствие большинства и заставляло Ельцина бороться за победу на выборах, используя весь свой потенциал в критические минуты. На эпоху Ельцина выпало разрушение всепожирающей тоталитарной машины ради возведения площадки нулевого цикла реформаторского строительства. Нужно стараться увидеть с высоты широкую панораму жизни, как Николай Рыбников в картине "Высота", когда он взбирается на домну, чтобы водрузить флаг. И звучит замечательная песня:

Не кочегары мы, не плотники,
Но сожалений горьких нет, как нет,
А мы монтажники-высотники,
И с высоты вам шлем привет!

Беседовал Юрий Кувалдин

"Наша улица", № 3-2003

Кирилл Ковальджи родился в 1930 году в селе Ташлык, в Бессарабии, входившей тогда в состав Румынии. Окончил Литературный институт им. М. Горького. Первая публикация в 1947 году, первый сборник стихов “Испытание” в 1955 году в Кишиневе. Автор многих поэтических и прозаических книг, среди которых книги стихотворений “Лирика” (1993) и “Невидимый порог” (1999/2000), выпущенные Издательством “Книжный сад”.

КИРИЛЛ КОВАЛЬДЖИ: “У РОССИИ НЕ ТА КОЛЕЯ”

- Познакомились мы с вами, Кирилл Владимирович, уже более тридцати лет назад на Черном море, в доме поэта Максимилиана Волошина в Коктебеле, но только теперь мне стало понятно, почему вы решили в свое время поступать в Литинститут...

- В 1947 году в школе я выпустил рукописный журнал, где были, в основном, стихи, назывался он “Юность”. Как бы этим предвосхитил появление журнала “Юность” Валентина Катаева. Сама судьба вела меня. Катаеву удалось сделать невероятное - пробить этот новый журнал. Конечно, Катаев был циником и конформистом, но при этом он был мастером и организатором. Однажды я с ним ехал в поезде. В разговоре я непочтительно отозвался о Демьяне Бедном. Катаев моментально отреагировал на это и страстно принялся защищать Демьяна: “А вы знаете, что у него была лучшая библиотека в Москве, а вы знаете, что он знал несколько иностранных языков...” И так минут пятнадцать: “А вы знаете...” Я слушал, а потом спросил: “Валентин Петрович, а какой он был человек?” И Катаев бросил: “А-а, сволочь!” В “Юности” мне потом, при Борисе Полевом и Андрее Дементьеве, довелось работать. Да, я уже со школьной скамьи был заражен поэзией. И после окончания школы хотел поступать в Литинститут, а отец меня отговорил: “Ты что, с ума сошел! У тебя ж профессии не будет. Ты поступи в какой-нибудь солидный институт, а потом пиши себе стихи”. Я взял и поступил в Одесский институт инженеров морского флота, на судомеханический факультет. Потом из-за ареста отца перевелся поближе к дому, на физмат Белгород-Днестровского учительского института. А в 1949 году я все же послал стихи на конкурс в Литературный институт. И

мне пришел вызов. Я приехал и поступил. Это была совершенно необычная среда на этом курсе, нас было человек двадцать, и были люди от семнадцати лет до тридцати пяти. Со мной учились Фазиль Искандер, Леонид Жуховицкий, Василий Субботин, Зоя Крахмальникова, Борис Никольский (главный реактор “Невы”)... Я попал в семинар к Сергею Васильеву. Потом Васильева сменил Долматовский. Москва меня не испугала. До этого я видел Бухарест. В 1943 году я там был. Москва, конечно, мне очень понравилась. И были люди из разных стран на курсе - поляки, румыны, кстати... Я должен сказать, что не сам процесс учебы, не сами предметы обогатили меня, а именно люди, библиотека, в которой можно было найти много таких книг, которых не было в прочих библиотеках, и, разумеется, Москва. А общежитие было в Переделкино, в разных дачах. Сначала мы ездили в Москву на паровиках, потом пошли электрички.

- Скажите пожалуйста, в период обучения в Литинституте об Андрее Платоновиче Платонове вы уже знали?

- Нет, ни словечка, хотя он жил во дворе Литинститута, когда я там учился. Потом, когда я увидел его на фотографии, я вспомнил, что такого человека, сидящего на скамейке, я видел. Но никто из взрослых не говорил, что существует писатель Платонов.

- Ну, а к Борису Леонидовичу Пастернаку не пытались пойти?

- Должен покаяться, что он тогда у меня большого интереса не вызывал. В ту пору классики, которые жили вокруг, нас интересовали мало. Это эгоизм молодости. Они свое дело сделали, а будущее - наше! Потом попадались нам где-то мельком Катаев, Леонов, Чуковский... но я не стремился с ними встречаться, и за все четыре года с ними не познакомился. На третьем курсе Литинститута я выпустил пять экземпляров машинописного журнала “Март”, где один из авторов, поляк, как бы поздравляя женщин с восьмью марта, сказал, что женщина - друг человека, а я в предисловии написал, что авторов не буду подвергать редактуре, что для того времени являлось криминалом, раздал их на пять курсов, за что меня выгоняли, но Долматовский, который вел наш семинар тогда и тоже, в общем-то, меня строго осудил,

однако, в целом, отстоял. Из комсомола меня все же исключили, но райком не утвердил это решение. Когда мы стали заканчивать институт, пришла вдруг такая мысль: надо собрать деньги на выпускной вечер. А как? Давай-ка мы обойдем всех знаменитых писателей Переделкина с подписным листом. Первым мы пошли к Катаеву. Представились - студенты Литинститута. Он обрадовался, посадил за стол, и часа полтора рассказывал про свою молодость, про Бунина, про Одессу... Время идет. Потом с большим трудом я как-то сказал, что вот у нас подписной лист на вечер... Тут он усек, что пришли не его слушать, а за деньгами. Он как-то скис сразу, пошел в другую комнату, вынес сто рублей. Мы вышли от него, и пошли к Леонову. Я говорю ребятам, что нужно прямо с подписки начинать, а то опять на "рассказ" нарвемся. Застали мы Леонова копошащимся в саду. Он хотел пригласить нас на веранду, а я сразу сказал о цели нашего визита. И наступило молчание. Покачал головой, сказал: "Да, это я представляю себе, чтобы я первый раз пошел бы к Горькому с подписными листками!" - "Да что вы, Леонид Максимович, мы просто не находили повода, чтобы к вам прийти. Три года мечтали!" Оттаял он немножко и спросил: "Знаете, что такое история? Видите эту дорожку сада? Она посыпана мелким гравием. Я вывез из Берлина тот камень, который Гитлер хотел пустить на памятник в честь взятия Москвы, раздробил его на мелкие кусочки и посыпал дорожки своего сада"... Денег он дал. Потом мы пошли к Пастернаку. Уже смеркалось. Открыли калитку, вошли. И в это время он пошел навстречу нам с какими-то двумя женщинами. И я подошел к нему и говорю: "Борис Леонидович, мы к вам из Литинститута". Он как-то навис надо мной своей лошадиной головой и как-то так по-детски так говорит: "Ко мне, разве вы не знаете, кто я такой? Разве вы не знаете, что, кроме вреда, я ничего не смогу вам принести". Мы его стали успокаивать, что любим его читать. А он: "Вы видите, я сейчас с дамами. Пожалуйста, приходите ко мне завтра". Завтра мы не пришли. Вот это была вся моя встреча с Пастернаком, со сожалению. А потом еще пошли к Симонову, и тоже прокололись, поскольку, кроме подписного листа, был еще черновичок, где мы предполагали, кто что внесет, и против Симонова, так как он был миллионером, поставили, что он тысячу рублей внесет. Константин Михайлович это увидел, взметнул брови, пошел куда-то, и вынес в два раза больше.

- Кирилл Владимирович, я достаточно подробно знаю вашу биографию, тем не менее, когда и почему вы начали писать стихи?

- Первое стихотворение я сочинил, когда мне было лет семь. В связи с котенком, которого я мучил, я же и жалел. Об этом я написал. Но по-румынски. Поскольку я учился в румынской школе, в первом классе. Меня похвалили, и я тут же разогнался и написал второе стихотворение. Но так как оно не созрело, темы не было, то я вместо “котенка” подставил “щенка”, а стихотворение осталось прежним. Когда я его прочитал старшим, я до сих пор помню недоумение на их лицах и сильное смущение. Что надолго у меня отбило охоту писать стихи. Но когда я выступил с первым стихотворением в школе, один доморощенный критик из моего же класса сказал, что: “Это не ты написал, а твоя мама!” Я говорю: “Моя мама не умеет по-румынски”. Говорит: “Ты перевел”. Я сказал: “А как же можно рифму перевести?” А потом был уже в восьмом классе, уже в русской школе, я влюбился в свою одноклассницу. Естественно, надо было как-то выразить ей свои чувства. Но до этого я к стихам относился без всякого интереса. Потому что главным интересом была война. Я был летописцем этой войны. Я каждый день составлял сводки. Отмечал движение фронтов, полагая, что если этого не сделаю, то потом все это забудут. Я исписал много тетрадей этими сводками, и картами. Все это я зарисовывал. Все это делал объективно: слушал Лондон, Москву, Бухарест. Война застала меня в Аккермане, это сейчас Белгород-Днестровский. Но отец решил нас отвезти подальше от войны, в Одессу, считая, что это глубокий тыл. А когда в Одессу пришли румыны, мы вернулись а Аккерман. Границы ходили через меня, и фронты. Хотя и мы бегали. Сначала на восток, в Одессу, а в сорок четвертом году в Румынию, в городок Калафат. Как только Румыния сдалась, мы опять вернулись домой в Аккерман. Не спрашивая партию и правительство, сами вернулись...

- Хорошо, понятен ваш мальчишеский интерес к войне, сводкам... А скажите, в то время литературная подготовка у вас уже какая-то начиналась?

- Безусловно, литературная подготовка была, поскольку я очень много читал, в основном, прозу, а не стихи. Даже во время бомбежки однажды придумал роман, который собирался написать, но не написал. Но через двадцать-тридцать лет я все же обратился к прозе. В наибольшей степени в ранний период моей жизни на меня повлиял, прежде всего, Пушкин. Несмотря на то, что дело было в Румынии, у нас в доме оказался однотомник Пушкина. Большая книга, как Библия. Полное собрание сочинений в одном томе, с иллюстрациями. Вот я с малых лет эту книгу перелистывал, пока не умел читать, смотрел картинки, а потом и читал ее... Жаль, что во время войны она погибла. Влияние замечательное. И сейчас Пушкина открываю частенько, но до сих пор всего его я не прочитал. Заглядываю в комментарии к "Евгению Онегину", там есть много выброшенных строк, которые нынешний поэт ни за что не стал бы выбрасывать. Ну, например:

Блажен, кто понял голос строгий
Необходимости земной,
Кто в жизни шел большой дорогой,
Большой дорогой столбовой, -
Кто цель имел и к ней стремился,
Кто знал, зачем он в свет явился...

И очень любопытно читать комментарии Лотмана и Набокова. Они не совпадают совершенно. Один подходит с научной позиции, а этот - с точки зрения языка и художества. Поэтому очень любопытно, как они наслаиваются...

- От Пушкина перейдем к вам, поскольку у вас есть мощное, в четыре строчки, как у Тютчева, стихотворение "У России не та колея".

- Это такое четверостишие из цикла "Зерна":
У России свой путь. Вековые вопросы
Возвращают на круги своя...
На границе вагоны меняют колеса -
У России не та колея.

Продолжу о моем раннем знакомстве с русской литературой. Значит, Пушкин, потом война, потом опять учеба в румынской гимназии. “Войну и мир” я читаю по-румынски, в адаптированном переводе, который назывался “Наполеон и Александр”. То есть я не знал, что существует “Война и мир”. И потом, когда я вернулся из Румынии в Аккерман, был Валерий Брюсов. Вот какой был скачок! Ни Есенина, ни Блока - никого я не знал. И вот - Брюсов. Он попался мне случайно. Я ходил в парткабинет, где была карта, на которой отмечался фронт, и там же я брал книги в библиотеке. Я попросил какую-нибудь книжку, и мне дали Брюсова. Я подумал, что это проза, и взял. Когда открыл, увидел стихи, и смутился, но уже возвращать было неудобно, и я понес домой. Стал читать, и пришел в восторг. Почему? Потому что Брюсов любил историю, как я, и любил астрономию, как я. Я обчитывал всех своих школьных соучеников Валерием Брюсовым, до тех пор, пока не появились соперники - Есенин и Блок. И тогда Валерий Брюсов немножко поблек, к сожалению. Но, тем не менее, когда я впервые приехал в Москву, в 1949 году, я, прежде всего, побежал на могилы Есенина и Брюсова. Даже мощное воздействие Маяковского не вытеснило память о юношеской влюбленности в поэзию Брюсова. А вот по поводу Есенина, интересно, каким образом я с его произведениями познакомился. Есенин тогда не печатался. Это был сорок шестой - сорок седьмой годы. Я просто услышал на улице от преподавателя биологии. И вдруг я услышал такую фразу: “Этот поэт отплыл от одного берега, а к другому не приплыл”. Меня это заинтересовало. Я тогда стал его искать и нашел. Когда хочешь, все найдешь, даже в провинциальном городке. А Блок случайно очаровал меня. Попался журнал “Огонек”. И в тексте какого-то рассказа я наткнулся на две строчки из Блока:

Нет имени тебе, весна,
Нет имени тебе, мой дальний...

Я стал искать стихи Блока. И таким образом, случайно, ведь в провинции нет никакой литературной среды, и надо сказать, я немножко забегаю вперед, что никакой хорошей литературной школы у меня не было, не то, что у москвичей... Но я опоздал с творческой зрелостью, конечно... Между прочим, Есенина один чело-

век попрекнул: “У вас же есть неграмотности!” - “Какие?” - спросил Есенин. “Ну вот:

Как кладбище, усеян сад
В берез усеянные кости...

Как это “усеян в кости”? Костями, или костями”. Есенин к нему обернулся и сказал: “Русский язык - это я”. Вопрос был исчерпан. И Есенин был прав, потому что мастер имеет право на какие-то отклонения, которые потом могут стать нормой. И, вы замечали, иногда эти отклонения дают такой аромат живости, естественности, что сразу тут рождается полное доверие к автору. Кстати, тут у меня есть упрек к моему Валерию Брюсову. Он издал Тютчева, в 1904 году. И не удержался, и отредактировал Тютчева! Потому что Тютчев иногда сбивал ритм. Например, в стихотворении “Последняя любовь”, последняя строфа у Тютчева выглядит так:

Пускай скудеет в жилах кровь,
Но в сердце не скудеет нежность...
О ты, последняя любовь!
Ты и блаженство и безнадежность.

Брюсов увидел в последней строчке сбой ямба и “исправил”:

Блаженство ты и безнадежность.

И все пропало. Интонационно это обрушилось. Слон ему на ухо все-таки наступил. Ригорист...

- Заразившись поэзией, вы, Кирилл Владимирович, заранее предчувствовали, что она останется с вами навсегда?

- Отвечая на ваш, Юрий Александрович, вопрос, прочитаю строки из своего стихотворения “Жить в гостиницах, в поездах...”, написанного в девятнадцать лет:

...Жить, принимая всё,
Всё, что можно, пусть будет испытано;
Жизнь городов и сёл

Сердцем открытым впитывать,
А потом, взвесив жизнь в тишине,
Говорить о том, что прочувствовал,
О том, что скопилось во мне
По дням и ночам без устали -
И сгореть на таком огне!
Я родился, чтоб жить любопытствуя,
Благодарно и жадно жить,
И об истине бескорыстно
Для живущих стихи сложить.

Простодушное стихотворение, своеобразное кредо, которое мне теперь интересно (как документ!) тем, что я, во-первых, интуитивно связывал свое “созревание” с долголетием, во-вторых, не спешил вступать в поэтическую роль. Мне просто хотелось жить, понять жизнь, чтобы рассказать о ней. Никакого тщеславия. Нечто вроде ответственности летописца: будто кто-то мне поручил свидетельствовать “о времени и о себе”. Я и следовал этой “программе”, будучи одновременно погружен в современность и приподымаясь над ней. Считался с настоящим, но был свободен от него. Никогда целиком и полностью не сливался ни с одной жизненной (и житейской) ипостасью. Отсюда постоянное (порой мучительно противоречивое) чувство некоего своего превосходства и вины. И то и другое не следовало афишировать... Замечательно сказал Пастернак (в письме к Шаламову от 4 июня 1954 г.): “Меня с детства удивляла эта страсть большинства быть в каком-нибудь отношении типическими, обязательно представлять какой-нибудь разряд или категорию, а не быть собою... Как не понимают, что типичность - это утрата души и лица, гибель судьбы и имени”. Я тоже с детства это чувствовал, при всех внешних компромиссах все-таки избегал совпадения с какими бы то ни было “категориями”, чурался постоянной роли, определившегося “имиджа”, клетки. Сказано: “Быть в мире, но не от мира сего”. Похоже на эпитафию Сквороды: “Мир меня ловил, но не поймал”. Как убого на этом фоне выглядит пресловутая ленинская формула “жить в обществе и быть свободным от общества нельзя”. Нельзя и - можно! Даже должно. Потому в кругу любых догм я потенциальный еретик, готовый признать правоту оппонента, если он действительно прав... Мне не свойственна

“энергия заблуждения”. Потому и в литературной жизни я “беспринципен”... Эта моя особенность трактуется порой как житейская уклончивость, как отсутствие сильного характера (последнее - из высказывания С. Липкина о моих стихах). На поверхности действительно то ли зыбь, то ли рябь, но под ней все-таки неуклонное и вполне определенное течение. В русской поэзии достаточно сильных характеров и ярких дарований. Однако в моих стихах при желании можно найти что-то такое, чего нет у сильных и ярких. К тому же я - не только стихотворец, а (по словам одного знакомого) “разветвленный человек”. Наверное, в отличие от Маяковского - “тем и интересен”.

Беседовал Юрий Кувалдин

“Наша улица”, № 5-2003

Евгений Борисович Рейн родился 29 декабря 1935 года в Ленинграде. Учился в Ленинградском технологическом институте им. Ленсовета, окончил Ленинградский технологический институт холодильной промышленности и Высшие сценарные курсы при Министерстве культуры СССР. Поэт, автор книг “Имена мостов” (1984), “Береговая полоса” (1989), “Темнота зеркал” (1991), “Непоправимый день” (1991), “Избранное” (с предисловием Иосифа Бродского, 1992), “Предсказание” (1994), “Сапожок” (1995), “Мне скучно без Довлатова” (поэмы и рассказы, 1997) и др. В 2001 году в издательстве “Летний сад” вышел большой том избранных стихотворений и поэмы. Лауреат Государственной премии России (1997), международной Пушкинской премии (Германия, 2003).

ЕВГЕНИЙ РЕЙН: “ГДЕ-ТО ТАМ НА ГРАНИЦЕ СЛAVЯНСТВА УГАСАЕТ ВАРЯЖСКИЙ ЗАКАТ”

- Никак не могу, как замороженный, загипнотизированный, Евгений Борисович, начать беседу с вами без магического, как заклинание, как литургия, тысячу раз слышанного и читанного мною стихотворения Нобелевского лауреата и вашего лучшего друга:

Иосиф Бродский

РОЖДЕСТВЕНСКИЙ РОМАНС

Евгению Рейну, с любовью

**Плывет в тоске необъяснимой
среди кирпичного надсада
ночной кораблик негасимый
из Александровского сада,
ночной фонарик нелюдимый,
на розу желтую похожий,
над головой своих любимых,
у ног прохожих.**

**Плывет в тоске необъяснимой
пчелиный хор сомнамбул, пьяниц.
В ночной столице фотоснимок
печально сделал иностранец,
и выезжает на Ордынку
такси с большими седоками,
и мертвецы стоят в обнимку
с особняками.**

**Плывет в тоске необъяснимой
певец печальный по столице,**

**стоит у лавки керосинной
печальный дворник круглолицый,
спешит по улице невзрачной
любовник старый и красивый.
Полночный поезд новобрачный
плывет в тоске необъяснимой.**

**Плывет во мгле замоскворецкой
пловец в несчастье случайный,
блуждает выговор еврейский
на желтой лестнице печальной,
и от любви до невеселья
под Новый год, под воскресенье,
плывет красotka записная,
своей тоски не объясняя.**

**Плывет в глазах холодный вечер,
дрожат снежинки на вагоне,
морозный ветер, бледный ветер
обтянет красные ладони,
и льется мед огней вечерних,
и пахнет сладкою халвою,
ночной пирог несет сочельник
над головою.**

**Твой Новый год по темно-синей
волне среди шума городского
плывет в тоске необъяснимой,
как будто жизнь начнется снова,
как будто будут свет и слава,
удачный день и вдоволь хлеба,
как будто жизнь качнется вправо,
качнувшись влево.**

28 декабря 1961

- И сейчас, слушая эти, посвященные мне строфы Бродского, мне кажется, уже сидишь не здесь, в моей нынешней квартире на Соколе, а идешь по Фонтанке, или по Мойке, там, в прежнем Ленинграде. Если бы возникла потребность и возможность симпровизировать по поводу такой экзотической темы, как "История русской строфы", то я бы начал с Бродского. Который мне говорил, что одна из больших проблем русской поэзии - жуткое однообразие строфы. Особенно в новейшей русской поэзии. У нас, по сути, девяносто процентов стихов написано катренами, то есть четверостишиями, в то время как строфа может быть бесконечно разнообразна, и она определяет, значит, композицию стихотворения, вот.

Мы все строим какую-то стенку, бесконечный забор, который состоит из катренов. А строфа дает возможность построить архитектурное целое. Как всякое здание: флигеля, крылья, подъезд, башня, шпиль. И это дает огромные возможности стихосложению. По сути дела, Бродский возобновил интерес к строфе. Он писал децимой, десятистрочной строфой, секстиной, он писал русские стилизации рубайята, то есть "А-А-Б-А". Понятно, да? Три рифмы. Одна строка вообще не зарифмована. Он писал очень сложными фигурными строфами, пытаюсь воссоздать всякие классические возможности. В Англии много стихов написаны так называемой "спенсеровой строфой", со всякого рода комбинациями внутри. И, в этом смысле, он последний русский маньерист, который восстановил игровые возможности строфы. При этом ведь сложная строфа для многих совершенно неисполнима, потому что попробуй написать децимой поэму, как "Горбунов и Горчаков", подыскивая пять одинаковых рифм. Пять. Тут одну-то найти трудно, а пять кажется вообще невероятным. Но он с этим справлялся. Слушаешь его, и как будто плывешь в весеннем тумане юности, ритмически для постановки дыхания бормоча что-то себе под нос, что и настоящими стихами-то еще не являлось вроде, и уже как бы и являлось... И любой текст, находящийся на какой-то высоте дарования и вдохновения, является одним из многочисленных звеньев, которые и образуют эту самую крепкую цепь, связывающую нас в одно определенное единство. Эта цепь протянется в дальние века. Нас не будет, лопух вырастет на могиле, как написано в одной знаменитой русской книге, а слова наши будут существовать. И в этом есть определенная ответственность. Тютчев замечательно сказал: "Нам не дано предугадать, как наше слово отзовется". Поэтому не важно, печатаем ли мы свои стихи, есть ли у нас премии, есть ли у нас титулы, а важно, что если вы посвятили свою единственную жизнь тому, что называется поэзией, то это накладывает определенную ответственность, и относиться к этому легкомысленно, в том смысле, что, ну, написал - и написал, не написал - и не написал, напечатали - не напечатали, - так нельзя. Случайно, неизвестно как, но наши стихи имеют возможность услышать наши внуки и правнуки, и я могу привести вам в пример многих поэтов, которые при жизни не очень были признаны, а сейчас входят в классический фонд нашей литературы, нашей поэзии. Поэзия на самом деле обладает магическими свойствами, когда, вслушиваясь в музыку стиха, на-

чинаешь постепенно и неуловимо терять чувство реальности. Так я его частенько терял после ежедневных просмотров нескольких замечательных, не доступных тогда широкому зрителю фильмов. Тогда я учился на сценарных курсах, о чем еще скажу подробнее.

- В музыке ваши предпочтения есть какие-нибудь?

- Я многое люблю из современной музыки, но не могу себя никак считать специалистом в этой области. В Ленинграде я часто очень бывал на концертах, не пропускал выступлений величайших музыкантов: Святослава Рихтера, Герберта Караяна, Евгения Мравинского. Особенно мне нравился замечательный пианист Глен Гульд, я его слушал, как замороженный. Он получил 1-ю премию на втором конкурсе Чайковского, прекрасно исполнял произведения Баха. Он умер очень молодым в Великобритании, в возрасте, по-моему, 30 лет. Надо сказать, что у меня было даже свое место в филармонии, даже не нужно было билета покупать. Я приходил, вешал пальто, давал рубль и шел на это постоянное место. Дыхание музыки глубоко и естественно, ее ток нагнетается непрерывно, как в поэзии. Сейчас в Санкт-Петербурге есть такой композитор Сергей Слонимский, выдающийся музыкант, с которым я дружу. Знал я и Альфреда Шнитке. Хотя его музыка для меня немного сложновата. Но есть у него музыка и понятная, если так можно сказать, например, к фильму Михаила Щвейцера "Маленькие трагедии" по Пушкину. Это гениальная музыка. Музыку кино нередко принято называть прикладной. И лишь настоящее, отмеченное печатью подлинного таланта, запечатлевшее большие и сильные чувства, приобретает в нашем сознании самостоятельную, как в случае со Шнитке, ценность. Например, темы его из "Пира во время чумы". Я этот фильм видел много раз, там совершенно неповторим Высоцкий, это по-настоящему выдающееся произведение. Ну, вот я недавно был в Нью-Йорке, там проходил фестиваль музыки, исполнялись произведения Софьи Губайдуллиной, Эдисона Денисова... Особенно мне запомнились инструментальные и хоровые произведения Арво Пярта, который эмигрировал из Эстонии, у него прекрасные симфонические и камерные вещи. Хотя музыка эта достаточно сложная и, сознаюсь, до меня плохо доходит. Она рассчитана на большого любителя. А мне нравится музыка, что попроще, Моцарта, например.

- А в Нью-Йорк ездили просто развеяться, или так, по делам?

- Нет, там была конференция. Ее устраивала Мария Бродская, вдова поэта. Эта конференция как раз была посвящена и поэзии, и музыке. Конференция проходила в этом году, я прилетел в Нью-Йорк 16 января. И я там выступал с замечательной темой - просто читал свои стихи! Ходил по Нью-Йорку и там почему-то, не знаю, вспомнил Случевского. Удивительно, что символисты, которые вернули многих отодвинутых, "заставленных" поэтов (Тютчева, Бенедиктова), не обратили внимания на Случевского. Дело, видимо, в том, что он был слишком рядом, а мы пытаемся всегда найти что-то далекое. Хотя, по всей вероятности, поэты начала века его читали. Но не нашлось ни одного крупного поэта, который обратился бы к нему. Чулков занимался Тютчевым, Брюсов занимался Пушкиным, Чуковский - Некрасовым... Для Случевского такого наблюдателя не нашлось. Иногда, в силу каких-то чисто академических обстоятельств, его вспоминали, очень скупо издавали, на этом все и кончалось. Может быть, именно сейчас настало его время. Потому что мы живем в некотором промежутке: атакующее движение поэзии кончилось, самое время посмотреть назад и оценить то, что является как бы подпочвой современной поэзии. Что касается идеи прозаизации, то она постоянно возникает почти в каждом поколении. В двадцатые годы, значит, это был Сельвинский, потом Слуцкий, потом Бродский. Все они, в той или иной степени, стремились к прозаизации. Заслуга Случевского не в том, что он прозаизировал свой стих, отнюдь не так условно, значит, и литературно, как это сделал, например, Сельвинский, а в том, что он отказался от легкости стиха, понимая, что не только ткань стиха, но и отношение к миру, сама суть стихописания может определяться "прозаизированной позицией". Это и особый лирический герой, и особый словарный запас, и особый взгляд на вещи. Случевский писал многостопными, в основном, размерами, очень часто в его строфе содержится только одна рифма, его стихи сюжетны. Он был замечательным пейзажистом. Совершил путешествие по Карелии, по русскому Северу: Архангельск, Мурманск, Вологда, там. Увидел жизнь совершенно особую и написал несколько десятков превосходных стихов. Такого рода "описательной поэзии" в России почти не было, - в этом смысле он уникален. Это такие

“записки путешественника”, но не краткие лирические порывы, как у Иннокентия Анненского, который описывает, как он куда-то едет в вагоне... Я сейчас их не сравниваю. Поэзия Случевского другого веса, качества, она тяжеловеснее, но в ней огромное количество открытий, не “внешне поэтических”, связанных с какой-нибудь одной строфой или образом... Все произведение - это могучая, тяжелой кистью написанная картина. Такого почти не было в русской поэзии. Это - достижение Случевского, мало развившееся в русской поэзии, которая, по сути, всегда была экзотической. Поэзия Случевского гораздо спокойнее. Это, значит, поэзия минорного наблюдателя, человека, который не рвется к стилистическим вершинам, а пытается оставить после себя хорошо написанную, основательную картину...

- Евгений Борисович, вот я вижу у вас на столе пожелтевший от времени том басен Крылова, которого я очень высоко в нашей литературе ставлю. Мне даже довелось восемь лет назад издать книгу Станислава Рассадина “Русские, или Из дворян в интеллигенты”, где одна из глав как раз написана об Иване Андреевиче Крылове.

- Я как-то зашел в букинистический магазин, и там за какие-то мелкие деньги купил вот этот том собрания басен Крылова 1918-го года. Стал читать и утвердился в мысли, что он величайший русский поэт. Он создал русский язык. Он поистине высокий мастер поэзии, мудрец. И вообще чтение его басен необыкновенно плодотворно. Сейчас некоторые мало разбирающиеся в литературе люди, да к тому же с плохим вкусом, а то и вовсе безвкусные объявляют, например, Хвостова крупным поэтом. Все это чепуха. Неужели Пушкин не понимал, что за поэт Хвостов? На самом деле величайший поэт Крылов. В сущности, он был артист, способный к перевоплощению, иначе, откуда бы взялись его звери, так мало похожие на привычные басенные аллегории? Как величественно звучит, к примеру, речь Ягненка о Волке:

Когда светлейший Волк позволит,
Осмелюсь я донести, что ниже по ручью
От Светлости его шагов я на сто пью;
И гневаться напрасно он изволит...

- Но за этой величественностью разлит тонкий яд, составляющий истинную природу поэзии Крылова. И у вас есть замечательные строки о нем.

- Да. Я писал такие строки:

Заснеженный Крылов насупился над басней,
а книгу завалил крещенский снегопад.
В единственном саду, что может быть опасней,
стоять среди зимы, как тридцать лет назад?..

Холодные мосты следят за ледоколом,
что свежим трауром фарватер проложил,
что басней сбудется, что станет протоколом,
определит Крылов - он вместе с нами жил.

А вы знаете, Юрий Александрович, кто вот это? (Рейн указывает на графический профиль Ахматовой над письменным столом). Это знаменитый художник Александр Осмеркин, участник знаменитой группы “Бубновый валет”, куда входили Малевич, Гончарова, Лентулов, Фальк и другие известные художники. Подвели Ахматову, направили луч, и Осмеркин обвел, а она расписалась.

- Евгений Борисович, я удалился во времени на 35 лет, вспомнил Шаболовку, замечательного поэта Аркадия Акимовича Штейнберга, переводчика “Потерянного рая” Джона Мильтона. Штейнберга мы просто называли Акимычем. У него проходили наши домашние литературные университеты, чтение самиздата, и у вас тогда даже не было книжки.

- Да, моя книжка вышла в 1984 году. Если мы поглядим назад, то увидим, что в начале, скажем, XIX века, человек в 15-16 лет, уже был взрослым, ответственным человеком, и что, например, Грибоедов или Батюшков, не говоря уже о Пушкине, - они в 15 лет писали стихи, которые сейчас печатаются в собраниях сочинений. Кстати сказать, у Маршака были стихи:

Мой друг, зачем о молодости лет
Ты объявляешь публике читающей?
Тот, кто еще не начал, - не поэт,
А кто уж начал, тот не начинающий!

Нужно самому понимать, поэт ты или нет. Надо со всей, не то, что-бы сказать, ответственностью, которая давила бы на тебя, а с некоторой серьезностью к этому отнестись... А Акимыча я знал года с 68-го. Я, кстати, был свидетелем на его свадьбе с Наташей. Мы были такие бедные, что даже не могли пойти в кафе. Пошли в кулинарию, купили там еды какой-то, водки, и пошли к ним на Шаболовку, отметили как-то. Он великий человек. Первоклассный поэт, великолепный переводчик, очень незаурядный человек, с удивительно интересной, сложной жизнью. Он сидел несколько раз. Он был подполковник СМЕРШа, был заместителем коменданта Бухареста во время войны, где его арестовали. Он отсидел несколько лет. Он был непростой человек. Вот жена его ждала живая много лет, но когда он вернулся из лагеря, он не пошел к ней, а женился на Наташе. С ним произошел замечательный случай. У него была библиотека огромная. У него был дом в Тарусе. И библиотека осталась в Тарусе. А он очень ценил эту библиотеку. И, когда жена уехала, он на грузовике подъехал, выбил двери и украл библиотеку. За что его сыновья родные, ныне покойный Борух и Эдик поймали и так избили отца, поломали ему ребра, что он оказался в больнице. Эдик Штейнберг теперь всемирно известный художник-авангардист, после возвращения из Парижа, где был в эмиграции, живет в переулке у Цветного бульвара... С высоты наших дней виден наш путь, который тогда, 35 лет назад не был виден. Тогда было время стихов, многие писали прекрасные стихи, и читали их за столом у Акимыча. И вы, Юрий Александрович, читали свои рассказы и "Улицу Мандельштама", где и Акимыч был выведен. У него было все просто. Черный хлеб, соленые огурцы, граненые стаканчики. А кто-нибудь из нас притащит и многослойную фанеру, как мы называли тогда самый дешевый вафельный торт "Сюрприз". И огромный черный ньюфаундленд Фома всех обнюхивает, и кошки, черные, рыжие, белые, пестрые, полосатые прыгают со стола на подоконник, со шкафа на диван... Да, у Акимыча всегда были кошки и собаки. И полный дом друзей, в основном писателей и поэтов, юных и старых, зрелых и маститых, безвестных и знаменитых... Акимыч читал что-нибудь из нового, то переводы, то оригинальные стихи, а то и показывал свои новые картины. Он был еще и довольно оригинальный художник... У него есть замечательная поэма "К верховьям". Акимыч ее так и не увидел опубликованной при жизни. В 1991 году ее опубликовал

наш общий приятель поэт Вадим Перельмутер со своими комментариями. Поэма автобиографична. Но это - автобиографичность особого рода. Поэтическая. Не одного - нескольких персонажей наделил поэт своими чертами, поделил между ними свое пережитое. Это и моторист, вышедший из тюрьмы и заново осваивающий чувство свободы, и крепко сбитый, смуглый, цыганского вида "дядька" (здесь есть и портретное сходство), из жизни которого каторжная судьба вырвала, украла десяток лет, целую жизнь, и таежный путник, провожающий с берега глазами мимо проплывающую чужую жизнь... Первые строки, наброски обнаруживаются еще в самодельном черновом блокноте, исписанном в лагере Ветлосян, и относятся к концу сороковых годов; есть они и на разрозненных листках, чудом сохранившихся от начала пятидесятых...

- Вы в Москву из Питера когда, Евгений Борисович, переехали?

- Вы знаете, это сложная история. Я родился в Ленинграде 29 декабря 1935 года на Сенной площади. Но в 1941 году я попал в Москву. У меня, как и многих ленинградских детей, была бронхиальная астма. И меня каждый год возили в Кисловодск. Считалось, что Кисловодск полезное в этом отношении место. Папа мой был довольно известный архитектор. И он бабушку и меня, и маму отправил в Кисловодск. Мы сели в поезд. Это было в ночь на 22 июня 1941 года. И мы в Москве узнали, что началась война. Моя мама была настолько разумной, что она сошла с поезда со мной вместе, и с бабушкой. И мы остались в Москве. Потому что на Сретенке, в Печатникове переулке, первом переулке налево, если идти от бульвара, жили мои тетки. Этот переулок параллелен Рождественскому бульвару, и очень круто спускается от Сретенки к Цветному бульвару. И мы там жили довольно долго. Потом я написал такие стихи:

ПЕЧАТНИКОВ ПЕРЕУЛОК

Москва, ты город круглый,
я не спешу,
пойду я в переулок,
себя спасу.

Спасу от всех обид и бед,
я им зачем служил?

Где-то там на границе славянства угасает варяжский закат

Тут никого знакомых нет,
и я тут жил.

Бульвар спускается с горы,
внизу ограда, цирк и рынок.
Я рад. Москва, как цинк вдали,
и я, твой сын неловкий, вымок.

Я так люблю тебя, Москва,
твои пустые захолюстья,
что впору там, как у моста
любимейшего, захлебнуться.

Как узость башенок твоих
и бедный лес конструктивистский,
так этот город рукописный,
подтаявший добро таит.

Он тает нынче под дождем,
блестит, как цинк, течет на сына.
Я вырос тут, и вот мой дом -
фигурный вырез вдоль разинут.

Таких причудливых ворот
я не встречал уже лет десять.
О, дом мой, дом двадцать второй,
кругом так тихо ездят дети.

Что мне спастись, что грустить,
что грустно жизнь моя сложилась,
ходить сюда, пускай хрустит
Москва под туфлей чем случилось.

Как было, это все равно,
какая разница, ей-богу,
ведь остается лишь одно -
дышать прошедшим понемногу.

- Эти прекрасные стихи, Евгений Борисович, как будто специально написаны для моего журнала "Наша улица"...

- Я это и сам почувствовал, когда впервые увидел "Нашу улицу". С большим интересом читал переписку поэтессы Нины Красновой. Многих она как бы с того света вытащила, если бы не она, то их бы напрочь забыли... Вот, стало быть, в детстве я жил в Печатниковом переулке. Я помню, как немцы подходили к Москве. Я помню 16 октября 1941 года. Потом мы эвакуировались на Урал. Там та-

кой городок Аша. Мама моя была преподавателем немецкого языка, и ее вызвали в Москву преподавать в военной академии. И мы вернулись в Москву. Был еще 1943 год. Была битва под Сталинградом, но еще не было победы Сталинградской. Это я помню. Потом помню, как я включил радио и узнал, что там Паулюс сдался. После чего мама меня отдала в школу в Колокольниковом переулке. Это следующий после Печатникова переулок, тоже сбегающий от Сретенки к Цветному. Я пошел в первый класс. 20 августа 1944 года мы получили похоронку на отца. Он погиб под Псковом. И мама уехала в Ленинград, а я уехал в Ленинград к 1-му сентября 1945 года. И поступил в школу. В очень знаменитую замечательную школу, которую я до сих пор невероятно люблю. Это бывшее Петровское коммерческое училище. Одна из самых богатых школ России. Угол Фонтанки и Чернышева переулка. Первые два года я проучился в Москве в Колокольниковом переулке, а в Ленинграде я поступил в третий класс. И я эту школу уже окончил. Я в других школах не учился. Там я стал писать стихи. Там я был старостой литературного кружка. Школа была мужская. Мы с девочками не учились. А потом встал вопрос, куда идти дальше учиться? Моя мама в это время преподавала немецкий язык в Ленинградском технологическом институте имени Ленсовета. Это угол Загородного и Московского проспектов. И я туда пошел, поступил на механический факультет. И там у нас была компания, которая меньше всего интересовалась механикой. Там учился Бобышев, такой поэт, в одной группе со мной. Там учился Анатолий Найман. Ну и другие люди, которые потом какую-то роль в моей судьбе сыграли. Такой вот Юрий Димитрин учился, известный ныне либреттист, для опер пишет либретто, "Орфей и Эвридика" его либретто... Время учебы в вузе пришлось как раз на оттепельные годы. Даже чуть раньше. Я поступил в институт в 1953 году, в неполных восемнадцать лет. Я помню смерть Сталина, как будто она была сегодня. Вы знаете, в пятидесятые годы, а они у нас как бы примыкают к сталинской эпохе, атмосфера была все-таки относительно свободная. Сталин умер. Каких-то свобод ждали. Потом был 1956 год, доклад Хрущева на XX съезде КПСС. Потом с нами произошла поразительная история. История газеты "Культура". Она всемирно известна. У нас был такой сумасшедший Борис Зеликсон. Он был председателем комитета комсомола института. А в это время надвигался мировой фестиваль молодежи и студентов. И Борис говорит, давайте, ребя-

та, создадим стенную газету, и если газета будет хорошая, то нас бесплатно пошлют на фестиваль. И мы собрались несколько человек, в том числе я и Бобышев, и мы выпустили номер стенной газеты под названием "Культура". Я написал статью о художнике Поле Сезанне, потому что в это время в Эрмитаже была его выставка, приуроченная к 50-летию со дня его смерти. Да, Сезанн умер в 1906 году, а шел 1956-й год, и мы выпустили стенгазету. Бобышев написал о ленинградской поэзии. Кто-то там еще о чем-то написал. В это время произошли венгерские события. Начались страшные гонения. Там был особый человек, который сыграл во всех наших делах чрезвычайную роль. Звали его Яков Михайлович Лернер. Он был освобожденный председатель профкома института. И он, когда эта газета вышла, немедленно написал доклад в обком. И начался довольно-таки шумный скандал. Во-первых, о нас заговорили западные радиостанции "Голос Америки", "Би-би-си" и другие, что по тем временам было малоприятно. И приехал из "Комсомольской правды" корреспондент. Его фамилия была не то Аграновский, не то Агранович... И он написал полосу. У меня все это лежит в столе. Фельетон назывался: "Чего же хотят товарищи из технологического института?" Где он про меня написал, что Евгений Рейн навязывает советскому искусству фашистский метод импрессионизма, ни больше, ни меньше! Начался еще больший скандал. Мои умные приятели тут же взяли академические отпуска. Все разбежались. А со мной поступили совершенно гениальным образом. Я был довольно приличный студент. Пятерки, четверки. То есть, выгнать за неуспеваемость меня было невозможно. Было занятие по политэкономии. У нас была молодая преподавательница, Элла Николаевна, что ли. Она подходит ко мне и говорит: "Рейн, вы себя очень пассивно ведете на занятиях. Вот у нас сегодня занятие по прибавочной стоимости. Задайте какой-нибудь вопрос". Я, как полный идиот, поднимаю руку и говорю, что... А был в группе такой человек Мошкин, он так был замечателен тем, что был мастером спорта по шашкам. И как только я задал свой вопрос, он поднимает руку и говорит: "У меня тоже есть вопрос". Она говорит: "Какой, Мошкин?" Он: "Я хочу спросить у вас, как такой дикий, невежественный, некультурный человек как Хрущев, может руководить советским государством?" Она говорит: "Я останавливаю занятия, потому что это политическая провокация". Ну, его прислало КГБ, совершенно очевидно. А дело

посчитали организованным мною. Понимаете, как подвели все тонко под статью в “Культуре” о Сезанне?! И меня исключили из института. И стали меня забирать в армию. Я дома не ночевал. У меня был приятель, Генрих Штейнберг, он сейчас академик, великий вулканолог. Он был тогда геологом. И он говорит: “Жень, тебе надо смываться. Тебя арестуют”. И он меня устроил... Он работал в пятом геологическом управлении. Оно вело работы на Камчатке. И я завербовался. Я ехал поездом “Ленинград - Владивосток” четырнадцать дней. И еще нужно было в Петропавловск-Камчатский доплыть. Жить негде, денег нет. Я человек был предприимчивый, и сделал вид, что я решил поступить во Владивостокский университет. И мне дали койку в общежитии. А в столовой там можно было бесплатно хлеба поесть, супа. Я прожил там дней пятнадцать. И потом приехал мой начальник партии, Махов, и посадил меня на пароход “Советский Союз”. Это был май. Пять суток плыл я от Владивостока до Петропавловска-Камчатского. Пароход глухо-вибрирующе загудел и, разворачиваясь, обдавая густым дымом и запахами солянки, заваливаясь на левый бок, пошел дальше. А я даже не оглянулся на него: так надоело мне это грязно-белое судно, грохот лебедек на стоянках, грубые голоса грузчиков, гул моторов. Я уже перестал замечать надменность мрачных скал и равнодушие моря. Раздраженный и небритый, я не обращал внимания ни на скалистые очертания берега, ни на темно-зеленые камни под водой, ни на кондовые разговоры вокруг, а хотел только скорее очутиться на берегу, в теплой комнате. На причале, значит, было черно от нефтяных пятен, тесно от бревен, бочек, труб, пачками ржавеющих возле серых стен барака-склада. Пахло очень сильно и дурманяще хвоей и послабее - водорослями и рыбой, вот. Когда я туда добрался, там, слава богу, был уже Штейнберг. Ну и была моя партия. И меня взяли прибористом. Заключалась эта работа в том, что в те времена советские геолого-разведочные партии, чем бы они ни занимались, а наша партия занималась поисками ртути, все они попутно искали уран для советских атомных бомб. И даже говорили, что, если кто найдет уран, тот получит премию. Короче говоря, я с этой партией прожил четыре месяца на Камчатке. Я был совершенно неприспособленный городской человек. Мне выдали живую лошадь, которую звали Голыш. Я за ней очень ухаживал, и она была моей единственной надеждой, чтобы не заблудиться, поскольку я компасом совершенно

не умел пользоваться, а лошадь сама находила обратную дорогу и ни разу не подвела. Урана мы не нашли. Зато в дальнейшем я находил такие поэтические строки:

Спало слово в земле новгородской,
спали книги на полке громоздкой,
задремал Волго-Балта канал,
замполит, капитан засыпали,
спали гении в чистой печали,
лишь один Достоевский не спал...

Потом я вернулся в Ленинград и попытался восстановиться в технологическом институте. Директором технологического института был академик Евстропьев. Я к нему пришел. Он говорит: “Я вас обратно не возьму”. Я спрашиваю: “Почему?” А он говорит: “А вот мне принесли ваш формуляр из библиотеки”. Я говорю: “Ну, и что?” А он: “Вот написано, что вы читали Эренбурга”. Я говорю: “Ну и что?” Евстропьев говорит: “А нам не нужны инженеры, которые читают Эренбурга”. Я поехал жаловаться в Москву. И нашел хорошего человека. Вы знаете, хорошие люди везде бывают. На улице Жданова, ныне Рождественке, находится Архитектурный институт, а за ним, я не знаю, есть ли сейчас, находилось Главное управление технологических вузов СССР. И я попал на прием к заместителю начальника. Его фамилия была Басилов. Он все знал про мою историю, как меня исключили. И он мне говорит: “Вы знаете, вас Евстропьев к себе обратно не возьмет ни за что. Но в Ленинграде есть еще один технологический институт - холодильной промышленности. И директор этого института, Беров, он страшный враг Евстропьева. Он вас возьмет только из чувства противостояния с Евстропьевым, чтобы пойти поперек”. И он написал письмо, и меня этот Беров взял к себе. А мне оставался всего один год учиться. И я этот год проучился в холодильном институте. Там тоже была смешная история. Я делал диплом на кафедре холодильных машин, где моим руководителем был профессор Боушев. И он меня подбил вместе с ним создать машину под названием “Эскимогенератор”. Это была первая в Советском Союзе карусельная машина, которая делала эскимо в шоколаде. И мы с ним вместе сделали эту машину для эскимо по 11 копеек! Затем меня распределили работать главным механиком треста столовых и ресторанов города Пятигорска. Я туда приехал, а там уже был

главный механик, но он не имел диплома. А я имел диплом. А по тем временам заменяли людей без дипломов на людей с дипломами. Я, молодой человек, это 1959 год, мне двадцать четыре года, и в моем распоряжении пятьдесят ресторанов, пятьдесят шашлычных, я могу любой закрыть, любой открыть, ведь везде же оборудование ужасное, холодильники не работают. А я не только по холодильникам, я же главный механик. И они стали меня просто спаивать, давать мне деньги... Я вышел однажды из ресторана "Машук" и понял, что я погибаю. И я не взял трудовой книжки, она же лежала у них, пошел на вокзал, купил билет и уехал в Ленинград. И протеста не последовало, потому что им гораздо удобнее был тот человек, который там вместе с ними делал свои дела и ни во что "не вникал". В Ленинграде я поступил в организацию "Гипропищепром" инженером. Но я инженер был очень плохой и мало мне там что в работе удавалось. Тогда я пошел на завод Котлякова на Васильевском острове. Громадный завод, там в то время работало до десяти тысяч человек, который единственный в СССР делал эскалаторы для метро. Эскалаторы вращают червячные редукторы. Вот я, значит, занимался этими червячными редукторами. Но довольно скоро я снова стал отлынивать от работы. Дело в том, что завод находился на Смоленском кладбище. Я приходил рано утром, у меня были там какие-то дела в цехах, но я сквозь дыру в заборе уходил на кладбище и там проводил целый день. Иногда я покупал себе маленькую водки, двести грамм колбасы и чудно, летом, кладбище, проводил время. А у меня был такой дружок, он уже умер, замечательный кинорежиссер Илья Авербах. Это его "Чужие письма", "Монолог"... А я сочинял стихи:

Я помню "Лунную рапсодию",
и соловьиную мелодию,
твои улыбки, звуки скрипки
и пятьдесят девятый год.
Студенческие вечеринки,
"Столовое" и четвертинки
и довоенные пластинки,
вискозу, бутсы, коверкот...

Я помню рифмы Евтушенки,
расшатанные этажерки,
что украшали по дешевке
Хемингуэй и "Новый мир"...

В Москве начинается прием на Высшие сценарные курсы при Министерстве культуры. Я поехал. Там начальник был такой Михаил Борисович Маклярский, загадочный человек, он был, по-видимому, генерал НКВД. Я недавно читал о нем книжку, из которой понял, что он занимался какими-то важными делами в разведке. И он меня принял. И мы оказались все вместе. Авербах поступил, Найман, был Максуд Ибрагимбеков, Резо Габриадзе, потом со мной в одной группе был Марк Розовский... В общем, нас было человек двадцать пять. Во-первых, нам давали комнату, во-вторых, нам давали стипендию. Показывали четыре, иногда пять фильмов в день. Каждый день. Я выходил на улицу и не понимал, где реальность, где кино. "Все перепуталось, и сладко повторять..." Вот, кончили мы эти курсы. Я пытался написать игровой сценарий, но как-то у меня дело не пошло. Тогда я стал писать научно-популярные сценарии. И меня мой друг, очень известный киносценарист, тоже покойный, Бахмутский, в те времена он был номер один в документальном кино, он меня повел... Причем вот какая тонкость. В это же время Козинцев набирал режиссерские курсы при "Ленфильме". И очень многие прямо со сценарных курсов пошли на режиссерские. А я не пошел, потому что я понял, что это не мое дело. Ну что я буду углубляться в режиссуру, если я не хочу заниматься режиссурой, а хочу писать стихи, поскольку во всем я вижу поэзию, искусство. Поэтому, видимо, часто бываю на художественных выставках, потому что очень люблю живопись. Вот у меня висит, я уже говорил замечательный Осмеркин, а он над дверью холст с изображением стульев вам хорошо знакомого молодого художника Александра Трифонова, хотя из молодежи я не мог бы вам назвать еще каких-то особых фамилий. Я очень много ездил по миру, и где бы я ни бывал, я первым делом иду в музеи, скажем, в Амстердаме, в Венеции, во Флоренции, в Париже, в Нью-Йорке... Но я консерватор, я люблю, в общем, больше старое искусство. Когда-то в молодости, конечно, я там любил Малевича и Кандинского, вот, но сейчас я больше люблю, например, Вермеера, о котором у меня есть даже поэма, в которой есть такие строчки:

Вот встретимся с тобой
у Гроба мы Господня,
но не играй судьбой,
судьба по сути сводня...

Я очень люблю Рубенса и Веласкеса, Рембрандта и Халса, малых голландцев.

- Мы сейчас к искусству, к поэзии, точнее, вернемся, потому что здесь как бы внешняя сторона вашей жизни, и она достаточно интересна для читателей будет, но помимо внешней стороны должна идти внутренняя - первые стихи...

- Да, Юрий Александрович, сейчас я вам все расскажу. Я стал подрабатывать на "Научпопе". Одновременно в Ленинграде был очень хороший детский журнал "Костер", и им руководил совершенно замечательный человек, он тоже умер, Торопыгин. И я стал у него работать. Я почти в каждом номере что-то писал... Жить же надо было. У меня была жена, которая стала женой Наймана потом. У меня был маленький ребенок. Жена не работала. Надо было, хоть иногда, бутылку водки купить... Приходилось все время работать. Чем я только ни занимался! Я писал для радио, я переводил стихи, я писал очерки, я же был инженер, на разные научно-технические темы, я работал в каких-то ленинградских газетах, в "Вечернем Ленинграде"... Кстати, я работал с тем самым Берманом, который потом напечатал знаменитую статью "Окололитературный трутень", послужившей одним из оснований посадки Бродского. Берман печатался под псевдонимом "Медведев". На самом деле он - Лазарь Ильич Берман. Кстати, там были еще подписи под статьей о Бродском. Лернера, вот этого Якова Михайловича, про которого я вам уже рассказывал. Он к этому времени возглавлял народную дружину Дзержинского района. Он все это организовал. А вторая подпись была вот этого Медведева. Об этой стороне оттепели как-то забывают всегда. Я понял, что там были дела организованные. Эти комсомольцы с повязками ловили кого-то, им казалось, что все - антисоветчики... Или хотелось казаться. Для плана, так сказать. Ловили! Да, да... Он был очень неглупый человек, этот Лернер. Он что придумал? Тогда главой Ленинградского обкома КПСС был такой Толстик, помните? И Лернер к нему пришел и говорит, что вот у нас дружины есть, которые ловят, там, стилияг, проституток, фарцовщиков, а я придумал идейную дружину! Бороться... Вылавливать антисоветчиков на улицах... Тот даже не понял. Лернер говорит, мол, я вам на примере пока-

жу. Он задумал посадить меня. Просто потому, что он меня знал по техноложке. Но меня посадить было непросто, потому что я работал инженером на заводе. Тогда он нашел Бродского, который нигде не работал. А я что? Простой советский человек! Инженер, на заводе работаю. Что с меня взять? Сто двадцать рублей получаю, выполняю план. О стихах все больше про себя говорю, шагаю ритмично и бормочу:

Стоя посреди Фонтанки
у державинских бесед,
вижу гору провианта,
дым табачный и кисет.

Наконец зима жестоко
заменяла хлябь на твердь.
Темнота идет с востока,
тяжело туда смотреть.

А Лернер все еще помнит Сезанна из газеты “Культура”, и дело шьет. Да, конечно, ему было удобно, и все такое. А меня вызвали в первый отдел завода. Я прихожу туда, и там сидит он, Лернер. Попутно скажу о комсомоле. Я состоял в комсомоле, но со мной случилась неприятная история. Я увлекался шахматами, и ходил в шахматный кружок Дворца пионеров. Вот угадайте, Юрий Александрович, у кого я там занимался? У гроссмейстера Бориса Спасского. Во время турнира я потерял комсомольский билет. Каким образом это можно было сделать? Уму непостижимо! Я, видимо, записывал партию, и выронил билет, он такой маленький был, тоненький, из кармана. И меня из комсомола исключили за потерю комсомольских документов. Чтобы быть честным, скажу, что Спасский был глава всего кружка. А со мной занимался мастер спорта Чеховер. Ну, Спасский был уж слишком большая фигура, чтобы с какими-то дилетантами играть. У меня была какая-то там вторая категория, смешно и говорить.

- Значит, из комсомола вы выбыли...

- Потом были Высшие сценарные курсы. Жил я уже в Москве. В Москве было полегче, стало возможно что-то зарабатывать. И начинал, например, такие стихи:

ПРО ВОРОНА

Там, где мусорные баки цвета хаки
на Волхонке во дворе стоят в сторонке,
обитает юный ворон, он проворен.
Он над баками витает и хватает
апельсиновую дольку, хлеба корку,
а потом попьет из лужи и не тужит.
Он мрачнее, но прочнее человека,
он-то знает, что прожить ему два века.
И увидит он большие перемены,
непрерменно их увидит, непременно.

Я был женат на москвичке. Поэтому с жильем проблем не было, понятно. А москвичка моя жила - улица Кирова, дом 13. Это там, где сейчас "Независимая газета". Да, там. Жилые дома были. Короче говоря, я писал стихи лет с шести-семи. У меня была бронхиальная астма. И так получилось, что я жил от школы очень далеко, и я целый час должен был идти. Начинался приступ, когда я задышался, и мне инстинктивно пришла мысль, что если я ритмически буду делать какие-то дыхательные упражнения, то мне будет легче. И я стал сочинять заумные стихи. Самое смешное, что я их помню! Первое мое стихотворение было:

Шухер-мухер,
Жан Порухер...

Что это значит, я объяснить теперь не могу. И в школу я уже приходил с неплохим самочувствием. Это было в классе третьем, в Питере. Потом я стал писать какие-то стихи в стенгазету, ну, как все... Вообще, должен заметить, что некоторая болезненность стимулирует творческие и, точнее, литературные способности. Да еще у меня была семейная обстановка особая. Отец погиб на фронте. Мама вышла замуж снова за очень замечательного человека. Это отчим, который меня вырастил, Сергей Николаевич Кузьмин. Он был дворянин из семьи царского генерала. Но отец его каким-то образом не участвовал в Гражданской войне, и умер в двадцатые годы.

- Евгений Борисович, где-то вы уже писали о том, что ваш отчим был очень модным человеком, да и вы слыли стилигой в молодости...

- Да, мой отчим был красивый человек, по тем временам невиданный франт. Вот его фотография. (Рейн достает из стола и показывает большую тонированную фотографию отчима.) В 30-е годы он был женат на актрисе МХАТ Валерии Дементьевой. Проводил время в московских артистических кругах и, кстати, знал многих московских портных, обшивавших цвет общества. Даже в 50-е годы заказывал только самое модное у элитных мастеров. Он меня учил, как должен мужчина одеваться, как завязывать галстук, что с чем носить. Пробудил во мне любовь к хорошей одежде. После его внезапной смерти в 1954 году я оказался наследником его замечательного гардероба. Потом много лет носил его итальянское двубортное пальто в серую елочку. Как тогда говорили, “деми”. Многое можно было отыскать в комиссионках. Очень ценились рижские вещи. Это целое явление - рижские вещи. После войны было модно ездить в Ригу одеваться. Там еще оставались замечательные добротные портные, шляпники, жилетники. Отдыхавшие на рижском взморье в 50-е годы обязательно возвращались в новых пальто, дамы - в костюмах из модного тогда прибалтийского трикотажа. В Риге покупали тонкие дамские чулки - особая роскошь. А первые западные соблазны появились уже в хрущевские времена. Никто толком ничего не знал, но стала появляться мифология Запада. Первой настоящей западной модой был джаз. Стали выпускать новую радиопрограмму “Music USA”, каждый вечер, по-моему, в десять часов, все прилипали к приемникам и слушали Глена Миллера, Эллу Фитцджеральд. Ведущий этой программы, умер он, кажется, совсем недавно, Уиллис Канноверо был настоящим кумиром молодежи в конце 50-х. Многие посвящали джазу все свое время, жили только этими передачами. Кроме того, в Ленинграде в ресторанах играли несколько “живых” джазовых оркестров. Я первый раз пошел в ресторан, когда окончил десятый класс. Рядом с моим домом находился сад “Буф”, еще в XIX веке известный опереточными антрепризами. Кроме небольшого театра там был деревянный ресторан, где происходило настоящее прожигание жизни и играл хороший джазовый оркестр. Вообще в 50-е ресторанная жизнь кипела. Бурное ресторанное веселье - несколько истерическое - это наследие сталинской эпохи. В Ленинграде существовало огромное количество так называемых “точек”. Шашлычные, буфеты, забегаловки закрывались поздно,

были даже ночные заведения. Рестораны работали до часу ночи, и там сидела всякая модная публика. В нашей молодежной компании были популярны рестораны “Кавказский” на Невском, “Восточный” рядом с гостиницей “Европейская”, ныне “Садко”. Главной моей “точкой” был ресторан “Крыша” на последнем этаже “Европейской”. Я знал там всех официантов, в любое время дня встречал знакомых. В ресторанах все мужчины были в темных вечерних костюмах. Идеи белых рубашек тогда еще не было. До конца 50-х носили шелковые, зефирные рубашки очень ярких цветов - от бирюзового и рубинового до канареечно-желтого. К таким рубашкам полагался галстук из плотного крепдешина с каким-нибудь экстравагантным рисунком: например, полосатый с желтыми пчелами. Такие галстуки изготавливались мелкими артелями, иногда попадались очень забавные. Я сам обожаю галстуки, всю жизнь охотился за всякими редкостными экземплярами. Помню, на Всемирной выставке моды в 1962 году мне подарили целую коробку галстуков “шанжан”. Я был на этой выставке корреспондентом от газеты “Неделя”. Хотя я понимал, что это не слишком благородно - вымонтачивать какие-то вещи, но все же делал прозрачные намеки представителям фирм. Я интервьюировал самого Кардена, и итальянская галстучная фирма решила, что я занимаю высокое положение в советской прессе. Попытались своими галстуками меня задобрить. На черном рынке галстук стоил около 20 рублей, и я в минуты бедности даже продавал галстуки из этой коробки. Сейчас у меня больше двухсот галстуков из разных стран. Мои заграничные друзья привозили. В Ленинград понемногу стали приезжать иностранцы году в 56-м. Главным образом, финны. Проклиная сухой закон в Финляндии, они автобусами приезжали в Ленинград на гулянки. У них тайно покупали вещи, и вскоре образовалась целая система устойчивых торговых связей. Появилась “фарца”. Началась героическая эпоха “фарцовки”, которая создала и свою элиту и свою шудру. Были люди, готовые скупать старые носки и сношенное белье, лишь бы носить иностранную вещь, были “аристократы”, делавшие особые заказы. Я помню знаменитого фарцовщика по кличке Седой, он мог достать абсолютно все. Участок Невского проспекта от угла Садовой до Московского вокзала, где располагались кинотеатры “Аврора”, “Октябрь”, “Титан”, “Художественный”, молодежь называла тогда “Брод” или “Бродвей”. С семи вечера начиналось всеобщее фла-

нирование по “Броду”. Там как раз прогуливалась фарца, демонстрируя наряды. Можно было купить одежду прямо с фарцовщика или просто с ним договориться. Обычно в сквериках на Невском сидела фарцовая прислуга, охраняя сумки с барахлом. Конечно, “фарца” вела торговлю и в ресторанах, на той же “Крыше”. За особую цену принимались специальные заказы на конкретные вещи. Это уже было дорого, я только однажды заказал себе короткий нейлоновый плащ цвета морской волны с переливом - цвет назывался “жандарм”. Тогда же выделилась группа любителей американской одежды, так называемые “штатники”. Они носили рубашки “батен даун” с воротником на пуговицах - “писк моды” тех лет, мешковатые костюмы, шерстяные, значит, пальто с поясом. У меня была роскошная черная шляпа типа “барсалино” из тонкого фетра с широкими полями и высокой тульей, на которой ребром ладони делался глубокий пролом. По случаю купил американское пальто пиджачного типа с карманом на груди. В кармане носил белый платочек. И, конечно, я был надушен одеколоном “Шипр” - главным ароматом времени, вот.

- Вернемся от одежды, по которой встречают, к уму, по которому, согласно, поговорке, провожают...

- Огромную роль сыграло то, что у меня в доме была замечательная библиотека. Часть ее находится сейчас здесь. Моя мама и папа постоянно собирали книги. У меня были не только все классики, но и Ахматова, Блок, Бальмонт, Брюсов, советская поэзия, Пастернак, Цветаева... Хотя это не издавалось, но это были ранние издания. Еще меня поразила одна страсть, которая со мной по сей день: я стал книголюбом. В Ленинграде была барахолка на углу Московского проспекта и Обводного канала, там, где Лиговка. И я туда постоянно ездил. И там за копейки можно было купить очень хорошие книги. Какие у меня были деньги! Ничтожные. Потом я подружился с разными ленинградскими букинистами, и дружба с ними у меня очень долго продержалась. Это были великие люди: Пашнов, Степанов, Рабинович, Котов, Рахлин... Я бывал в этих букинистических магазинчиках, чего-то постоянно покупал, чего-то продавал. Еще забавно. Дело в том, что в это время очень многие библиотеки часть книг изъяли, они были запрещены к выдаче. И я приходил в библиотеки, и мне эти книги часто дарили. Со штемпем-

лями библиотек. У меня полно этих книг. Потом, я занимался в кружке поэзии главного Дворца пионеров имени Жданова. Угол Невского и Фонтанки. Там в это время были разные преподаватели. Я учился у такого поэта Игоря Ринка. Он мало кому известен, потом он в Москву переехал и куда-то исчез. Наконец, я уже как-то повзрослел, стал писать стихи более осмысленные. Это было где-то в восьмом классе, скажем так. Это еще не становилось потребностью, был просто интерес. Меня даже печатали. Причем, я даже считаю, что мне судьба отомстила невероятно долгим непечатаем. Я готовился поступать в институт, и жил в дачном местечке под Ленинградом Териоки, то есть Зеленогорск. Я лежал там на пляже, и взял написал стихотворение. И решил его немедленно напечатать. Нашел там же газету "Ленинградская здравница". А был жаркий день, и я был в трусах. Я вошел, там никого нет. Сидит один какой-то человек. Оказывается, это главный редактор. Я говорю, что вот я написал стихи. Он говорит: "Покажите". Я ему показал. Он взглянул на мой пляжный вид, ничего не сказал, и стал там в моих стихах чего-то отмечать. Я спрашиваю: "А что вы делаете?" Он: "Они завтра будут напечатаны". И на другой день они вышли в газете "Ленинградская здравница". Первая публикация. Где-то у меня эта газета лежит. Ленинград был очень литературный город. И там были такие кружки, объединения литературные. Был такой официальный кружок при университете. Руководителями были Шестинский, Торопыгин, Давыдов... Но главный кружок был при горном институте, на берегу Невы, это здание знаменитое, его построил архитектор Воронихин. Им руководил Глеб Сергеевич Семенов. Там были Горбовский, Кушнер, Британишский, Городницкий, Королева Нина... А мы организовали свою отдельную компанию, поскольку мы были в чем-то не согласны с ними. Это была замечательная компания. Бобышев, я, Найман. Потом к нам примкнул Бродский - он был помоложе, он позже гораздо пришел. Был Илья Авербах, который тогда писал стихи. Приходил такой прозаик Сергей Вольф, который был малоизвестен, но о нем многие узнали благодаря Довлатову. И была другая группа поэтов, которая с нами контактировала. Это такой, ныне проживающий в Америке, по-моему, очень талантливый поэт Лев Лосев. Поэт Михаил Еремин, он живет в Ленинграде. Поэт Владимир Уфлянд. И были три человека, которые померли. Это Михаил Красильников, выдающаяся личность, который был футу-

ристом, но он спился и умер в Риге. Был такой Юрий Михайлов, журналист. И был замечательный, уникального таланта Сергей Куллэ, он писал гениальные стихи, верлибры, не только, конечно, верлибры, но верлибрист он был выдающийся - это дядя главного редактора "Старого литературного обозрения" Виктора Куллэ... Бродский эмигрировал, Довлатов эмигрировал...

- А Довлатов как к вам прибрлся? Он стихи не сочинял...

- Немножко сочинял, такие непритязательные альбомные стихи. Мы жили с Довлатовым на одной улице, на улице Рубинштейна, в двух соседних домах. Виделись невероятно часто. Я в доме 19, он в доме 23. Но дом 23 и дом 21 - общий дом, так что наши дома стояли рядом по нечетной стороне улицы. Я не помню секунды, когда я с Сергеем познакомился. Но это была общая литературная компания. Я хорошо знал его первую жену, Асю Пекуровскую, которая сейчас живет в Калифорнии. Вот она недавно книжку о нем написала. А у нее была квартира на улице Жуковского, где мы собирались. Довлатов свои какие-то рассказы читал. Мы уже знали, что он пишет. Разбирали, обсуждали. Хотя прозаики ходили в кружок при Союзе писателей. Там Михаил Слонимский руководил. Но подружился он все-таки с нами. У нас одна компания была. Как-то, кажется году в 75-м, мы жили вместе в Пушкинском заповеднике, в селе Савкино. Сергей работал в заповеднике экскурсоводом. Однажды утром он разбудил меня: "Сейчас я иду проводить экскурсию. Есть идея. Хочешь поглядеть?" Мы пошли вместе в Михайловское, его же ждала группа экскурсантов, как оказалось, учителей из Московской области. Довлатов повел их к домику няни, я пристроился в хвосте. Перед домиком Арины Родионовны он остановился, экскурсанты окружили его. "Пушкин очень любил свою няню, - начал Довлатов. - Она рассказывала ему сказки и пела песни, а он сочинял для нее стихи. Среди них есть всем известные, вы их, наверное, знаете наизусть". - "Что вы имеете в виду?" - спросил кто-то робко. - "Ну, вот, например, это... "Ты еще жива, моя старушка?"" - и Сергей с выражением прочитал до конца стихотворение Есенина. Я с ужасом смотрел на него. Совсем незаметно, чуть опустив веко, он подмигнул мне. Экскурсанты безмолвствовали. Это и был Довлатовский театр, одна из мизансцен замечательного иронического спектакля. Да, кому-то везет все время,

кому-то - патологически не везет. Пример человека, над которым стояла зловещая черная звезда - Довлатов. В любой ситуации с ним всегда происходил тот максимум неприятностей, который вообще ситуация содержит. Вообще, Довлатов был замечательным писателем, но с сюжетами у него было сложно. Он использовал, где-то, тридцать моих сюжетов. Я просто рассказал их ему по глупости, и теперь уже никому не докажешь, что это я придумал, а не он. Пушкин, кстати, был жутко недоволен тем, что Гоголь воспользовался и сюжетом "Ревизора", и сюжетом "Мертвых душ", которые тоже придумал Пушкин. Так что это басня, что он подарил Гоголю сюжет, он просто рассказал. Но это гениальные сюжеты, особенно "Мертвые души"; во-первых, название - самое лучшее в мировой литературе, по-моему. Гоголь на этом и погорел... В Ленинграде литературные кружки официальные имели свои помещения. У нас не было своего помещения, но у нас были какие-то там приятельницы, например, Людмила Штерн, еще кто-то, которые давали нам место, где собраться. У меня была квартира, как я уже говорил, на улице Рубинштейна...

- Этот период очень важен, Евгений Борисович, именно с точки зрения вашего вхождения в поэзию полностью, погружения...

- Ну, начнем хотя бы с того, что так случайно получилось в моей жизни, что я в одиннадцать лет познакомился с Ахматовой. У меня была тетка Валерия Яковлевна Познанская. Она была химиком, дважды лауреатом Сталинской премии, и она в Ташкенте познакомилась с Ахматовой, в эвакуации. И она стала довольно близкой подругой Анны Андреевны. И вот она приехала в Ленинград, а это был 1947 год. Ахматова была после доклада Жданова. Понимаете, все не так просто, но тетка моя была такая женщина независимая, она сняла номер в гостинице "Астория", и устроила нечто вроде такого фэйф-о-клока, чаепитие, ну, там, пирожные, бутерброды, вино... И пригласила мою маму, которая захватила меня. И я впервые увидел Ахматову. И я этот день помню идеально. А потом прошли многие годы. И был, наверное, год 57-й, 58-й. Я догадался, что Ахматова живет в Ленинграде. А в Ленинграде была такая организация как "Ленгорсправка", там за 10 копеек можно было получить адрес. И я получил адрес, и прямо тут же сел на трамвай и поехал к Ахматовой. Мне открыла какая-то женщина: "Вы к ко-

му?" Я говорю: "Я к Анне Андреевне". Это оказалась бывшая жена ее брата-эмигранта. У Ахматовой же был брат, Горенко, который эмигрировал в Америку. А это его жена. И она меня провела к Ахматовой. И Ахматова мне говорит, что ей дают от Союза писателей квартиру на Петроградской стороне. А она жила на Тверской улице около Смольного. Короче говоря, надо перевезти библиотеку. Нет ли у меня приятеля, с которым я бы пришел паковать библиотеку? Я взял Бобышева... Книг у нее немного было, несколько сот, и, в основном, поэзия. Мы пришли на целый день, потому что мы не столько паковали, сколько рассматривали, читали автографы, беседовали с Ахматовой, а потом перевезли книги. Квартира была еще не готова, но нам позволили внести коробки. Найман познакомился с Ахматовой помимо меня, через Зою Томашевскую. А Бродского познакомил я с Ахматовой. Забавным образом это было. Значит, я все Бродскому говорил, что вот надо к Ахматовой поехать, а он мне говорил: "Да что ты дурака валяешь, она давно умерла". Я говорю: "Да что ты! Она тут живет в Комарово". И мы с Осей поехали. А в Комарово ей выделили от Союза маленькую дачу, которая называлась "Будка". И я потом долгие годы пытался вспомнить, когда это было? Я не записал. И вдруг я вспомнил, что, когда мы ехали в электричке, то вдоль всей дороги репродукторы передавали репортаж о запуске в космос Германа Титова. А это был 1962 год, 7 августа. Я позвонил журналисту "Комсомолки" Ярославу Голованову, и он назвал мне эту дату. Ну вот, посидели там, попили чаю, поговорили, а потом так получилось, была такая дама великая, она где-то сейчас в эмиграции живет, Раиса Львовна Берг, это дочка академика Берга. А она сама была крупнейшим биологом. И у нее в Комарово была академическая дача. И Раиса Львовна пустила туда жить Бродского. Тем более что у Бродского тогда был роман с такой Мариной Басмановой, художницей. А Бродский жил с родителями. У них было две комнаты в коммуналке. Одна большая, не разгороженная, и одна маленькая - разгороженная. Поскольку его отец был фотожурналист, и из маленькой комнаты, из половины, сделали лабораторию. Это улица Пестеля, угол Литейного. А на даче он захотел жить, чтобы изолироваться от родителей. С ним возлюбленная. Там жил еще художник, он покончил с собой в Америке, Яша Веньковецкий, повесился. Ну и я туда приезжал частенько, жил, ночевал, сочинял, к примеру, такие стихи:

“Переезжайте!” Не послушался.
И жизнь погибла и воскресла.
Как вал девятый, что обрушился,
и как волна, что вверх полезла...

И у Бродского, надо заметить, есть такой цикл “Песни счастливой зимы”, это вот о том времени на академической даче в Комарово. Ну, а потом начался вот этот процесс Бродского. Значит, когда Лернер пытался его посадить... Знаете, все это таинственно, не узнаешь, кто “стучал”. Были какие-то единомышленники в обкоме, в райкоме, но внешними делами занимался Лернер. Я был в хороших отношениях с родителями Бродского, тем более что вокруг него были друзья-бездельники, а я был инженер, и родители считали, что я такой положительный, и показываю их сыну правильный пример. Вот я и решил увезти его в Москву. Потому что это было сугубо ленинградское дело, понимаете? И я его увез в Москву, и поселил у Ардовых, вот в той самой квартире, где вы, Юрий Александрович, организовали несколько лет назад Ахматовский культурный центр, где вы проводили поэтические вечера, на одном из которых я побывал, тогда выступала прекрасная поэтесса Татьяна Бек. Тесноватая, вообще говоря, квартира, но нашли место... Там же ребята были, Миша, Боря... Короче говоря, одновременно задумали Бродского сдать в сумасшедший дом. Ну, чтобы он был недоступен. Был такой поэт, который словно исчез с лица земли, Михаил Ярмуш, он работал на “скорой психиатрической помощи”. И он отвез Бродского в больницу Кащенко, где его оприходовали как шизофреника. Он это очень тяжело переживал. Я помню, пришел его навещать, он говорит: “Женька, тут же одни сумасшедшие!” Я говорю: “Ты что думал, что здесь космонавты, что ли, будут!” Его с громадным трудом оттуда достали. Через Снежневского, помните такого главного из института Сербского? И тогда Бродский поселился под Москвой в Переделкино на даче Комы Иванова. А в это время подруга Бродского, Марина Басманова, стала там крутить шашни с Бобышевым. И это дошло до Бродского. И я прекрасно помню, а я жил вот Кирова, 13, у моей жены, приходит Бродский и говорит: “Женя, дай мне 10 рублей на билет до Ленинграда”. Я говорю: “Я тебе дам хоть 20 рублей, не в этом дело, но куда ты поедешь? Тебя же там немедленно арестуют!” Он говорит, что это не имеет никакого значения, потому что

там такие дела с моей девушкой. И он уехал. Ну, его там и арестовали. Потом был первый суд, второй суд. Это был 1964 год. Его судили 21 марта 1964 года. Еще Хрущев правил. Эта оттепель боками лютых морозов так задевала всех! Я был там у Бродского в месте ссылки. Это Архангельская область, станция "Коноша", но он был в тридцати километрах от станции, в глубинке. Деревня называется Норенская. Это такие места довольно красивые, но бывшие лагерные и околотагерьные. И там было много людей, которые сидели и на поселение там остались. Бродский снимал избу у такого человека, который остался после лагерного срока. Фамилия его была Пестерев. Он очень так хорошо относился к Бродскому. Но в это время началась кампания по освобождению Бродского, там присоединились Ахматова, Маршак, Чуковский, Шостакович, и Фрида Вигдорова такая была. Потом она записала этот процесс. Ну, Бродский отсидел полтора года. Тут есть забавная деталь, что его же не реабилитировали, его амнистировали. То есть, как бы зачли срок, а не извинились. Не оправдали. Ну вот, он вернулся сначала в Москву, потом в Ленинград... Ну а моя жизнь продолжалась, я работал в кино, что-то писал, писал стихи...

- Он изменился, конечно, после ссылки? Вообще, вот манеры немножко обрисовать его... Такой нервный человек, на мой взгляд. Я его видел пару раз...

- Он, конечно, нервный человек, но я не могу сказать, чтобы он особенно изменился после ссылки... Потом мы хоронили Ахматову. Позже об этом я написал:

Дела распределились в этот день
в таком разрезе: Бродский хлопотал
о месте для могилы в Комарове.
Важнейшие дела, конечно, Найман.
Мне поручили крест - и вот летаю
полсутки на такси по похоронным
универсамам. Вижу дикий вздор -
цементные кресты на арматуре,
а деревянных и в помине нет.
Быть может, заказать? Но у кого?
И не успеют. Что же делать. Боже?
Мне тридцать лет, и варит голова.
Великая кинозвезда Баталов,
заглавный сын из Ардовых, как раз

снимает в павильончиках Ленфильма
“Три толстяка” по Юрию Олеше.
И у него есть плотники и лес
для декораций. Это гениально!
Часа через четыре все готово,
замотанный в портьеры крест выносят
из проходной Ленфильма, погружают
в Баталовскую групповую “Волгу” -
и в Комарово...
По комаровским улочкам в снегах,
еще не рассушенных весной,
идут машины, пешеходы и с десяток
лыжников (их лыжная прогулка
совпала с этим шествием случайно).
Смеркается, седьмой, должно быть, час.
У самой кромки кладбища чернеет
старательная ровная могила,
пристойные могильщики, вполне
осознавая, что они копают,
последним взмахом обрезают грунт.
А лица, лица! Все кругом знакомы,
вот Бродский, Найман, Бобышев,
Славинский, вот Зоя Томашевская,
вот Эра, вот Ардовы, вот Лев
Евгеньич Аренс - барон и царскосел,
Ершов - художник, сын императорского
тенора Ершова. Вот Лунины.
У гроба ответственный за похороны Ходза.
Тарковский с палкой,
Михалков с бумажкой
в руках и золотых очках...

Потому что я, как, действительно, противоположность, на Бродского действовал благотворно. Я понимаю его родителей. Я, как сяду в кресло, спокойно сижу, беседую неспешно так, а он дергался, встанет, сядет... Правильно, да... Короче говоря, пошла жизнь, у каждого свои дела, свои проблемы, надо зарабатывать, стихи мои не печатали. Я в эту проклятую “Юность” ходил только, наверное, не знаю, сто раз! Сначала к Дрофенко, потом к Злотникову. Он меня обманывал каждый раз, каждую минуту, только все меня называл: “Женечка, Женечка...”. Но я там работал у Зерчанинова, у Славкина...

- Это отдел был веселый, там и критики был отдел неплохой, Кирилл Ковальджи работал, меня печатал...

- Да... Вспоминаю, как после выхода "Метрополя" Полевой, тогдашний главный редактор "Юности", приказал Кириллу, а он был заведующим отделом критики, убрать мою фамилию под рецензией. Я написал тогда о ком-то. Ну, Ковальджи, как и положено в иерархической советской литературе, убрал мою фамилию. Журнал вышел. И что же вы думаете? В содержании по разделу критики значилось: "Евгений Рейн". Из текста убрали, а в содержание заглянуть из-за паники не догадались. Я что-то зарабатывал у них в журнале. Но я уже писал для "Литгазеты", для, был такой журнал, "Смены", писал даже для журнала "Наука и религия", писал для "Костра", очень много писал для "Пионера", для "Сельской молодежи", где Олег Попцов работал и делал неплохой журнал... Потом вот случилась эта история с альманахом "Метрополь". Где все стихи собрал я. Все абсолютно. Но я, видимо, по своей какой-то натуре, не поставил своей фамилии на обложке. Там же только Искандер, Попов, Ерофеев, Битов и Аксенов. А стихи собрал все я, от первого до последнего стихотворения. В "Метрополе" и моя большая подборка стихов напечатана. В том числе стихотворение "У Лукоморья":

У Лукоморья дуб зеленый,
Мясной, тяжелый суп соленый
Да мутноватая бутылка.
Четвертый день безумный дождик,
Экскурсовод, турист, художник
Со мною пьют - все гиль!

Привез леща я из Ростова,
У положенья холостого
Есть преимущество одно -
Внезапные перевероты
По поводу тоски, погоды.
В двенадцать дня темно!

Без пропуска обсерваторий
Тьма наступает, как Баторий,
Когда он шел на Псков
По этим вот местам священным.
Под влажно-синим освещеньем
Готов я? Не готов?

К огню и кружкам жмутся тени,
Стучат разбитые ступени.
Кто там? А никого!
Когда же я ушел из дома,

Что это - сон или истома,
А счастье каково?

Не знаю. Жизни выкрутасы,
А может, девочка с турбазы,
Что забегает вдруг,
Иль шум дождя о рубероид,
Овчина, что меня укроет,
И голоса старух.

Они у молока судачат.
Мой век окончен? Он не начат,
Я только что рожден,
Сам перегрыз я пуповину,
Сегодня прожил половину,
Скончаюсь завтра днем.

В это время моя книга в издательстве “Советский писатель” дошла до плана редподготовки. У Егора Исаева, он в ту пору заведовал там отделом поэзии. И ее сняли из редподготовки. Я 16 лет там в очереди стоял. Рекорд установил! Сначала моим редактором был Виктор Фогельсон... Потом Храмов. Как раз Виктор был обманщик. Я ему был не нужен. Диссидент какой-то... Пока мне не дали Храмова, дело не двинулось. Но выпустить книгу мне все-таки помог тот же Егор Исаев. Когда мою книгу из редподготовки изъяли, и я стал подумывать, как быть, что делать? Может быть, и мне, как Бродскому, надо уезжать? А какая надежда? Никакой, совершенно. Но вот в 82-м году я встретил Егора Исаева в помещении правления Союза писателей на Поварской. Он был почему-то возбужден. Он только что вернулся из поездки в Израиль. И он стал меня все спрашивать про Израиль. Ну, это он был в Израиле, а я не был, понимаете? Ну, а потом он вдруг набрал телефон Числова и говорит: “Миша, зайди ко мне”. Тот пришел. Исаев говорит: “Давай Рейна сделаем”. И то, что 16 лет мы не могли сделать, за 2 минуты решили. И через год книжка вышла. Мне было сорок девять лет.

- Интересно, а как вы с Акимычем познакомились?

- Недавно скончался поэт Александр Аронов. Всю жизнь он проработал в газете “Московский комсомолец”. Да... А тогда шел, наверное, сейчас я подумую, 66-й год. Я шел по Москве. Был жаркий

такой день. И встретил Сашу. Он мне сказал, что его любимая жена, Нина Дубяго, полюбила Бродского, и ушла к нему. И он об этом написал поэму, которая называется “Пути сообщения”. Самое забавное, что она сохранилась эта поэма. И пригласил меня на первое чтение этой поэмы. А чтение проходило у вдовы поэта Георгия Шенгели, Нины Манухиной. Она жила в доме, где был универсам “Дворец для новобрачных”, напротив кольцевой станции метро “Проспект Мира”. Там на седьмом этаже была ее квартира. Я пришел, и там был Аркадий Акимович Штейнберг, Акимыч. Он тогда прочитал замечательное, врезавшееся в меня навсегда стихотворение:

Аркадий Штейнберг

НАПУТСТВИЕ

Пускай на службу человечью
Идет мой затрапезный стих
И вровень с обиходной речью
Простейшим будет из простых.

Пусть он гнушается притворством
Картонной булки показной.
И станет откровенно черствым,
Насущным, как ломоть ржаной.

Пусть будет он подобен хлебу,
Чье назначение и честь -
На повседневную потребу
Тому служить, кто хочет есть.

И мы познакомились. А он жил на Шаболовке, в этой пятиэтажке. И я его проводил. А потом, что получилось? Я был тогда женат на Наташе. Она училась в одной группе с Наташей Тимофеевой, женой Акимыча, в инъязе. Мы часто и очень подробно говорили с Акимычем о поэзии. Сейчас я об этом вспоминаю, как о “Потерянном рае”, который он перевел. Можно писать что угодно. Напряжение внутри поэзии упало до нуля. Судя по всем признакам, от этого нуля должны пойти куда-то вверх. Но будет ли это?.. Я не пророк, и сказать не могу. Возможны какие-то поэтики при минимальном внимании к строфе. Вот “Столбцы”, например, как я уже говорил. Мандельштам очень интересовался строфой, у него сложные всякие есть строфические вещи. Поздний Мандельштам.

Есть очень интересные вещи в строфе. Попытка создания строф из одностопных и двустопных строчек. Пробовали таким образом писать сонеты, и у некоторых это получалось. У Ходасевича, у Кирсанова... Это выглядит очень искусственно, но соблюдает все нормы сонета. В античной поэзии было значительно больше возможностей для строфы. Там почти каждый поэт составлял свою строфу. "Алкеева строфа", например. Но это другая поэзия, она без рифм, и тут количество сочетаний может быть самым разнообразным. По-русски это совершенно непригодно. Хотя, чисто формально, Анненский, Брюсов пытались античные строфы воспроизводить, но они совершенно не ложатся на русское ухо. В то же время, восточные формы, где все стихотворение является одной сложной строфой (там же моноримы употребляются: сквозь все стихотворение проходит одна рифма). И они там тысячу лет так пишут - и считают, что это нормально. Хотя количество правильных рифм в языке ограничено. Но персидских поэтов это не смущало нисколько. Тем более что рифмы - одни и те же. Как писал Фирдоуси, так и ты пишешь, хотя между вами пятьсот лет разницы. Все-таки строфа - явление классицистическое, она требует правильных каких-то вещей. Хотя бы правильной рифмовки, потому что на ассонансах, на рифмоидах строфа выглядит некрасиво. Если ты рифмуешь "революция" и "светло-русый", как Евтушенко, это, может быть, и неплохая рифма, но в строфе ее применять я бы не рекомендовал. Строфа есть некий кристалл, и она требует точности, в том числе - точности рифмы. Знаете, есть такие сложные кристаллы: шестьдесят четыре грани, сто двадцать восемь, как в бриллианте.

- После выхода вашей первой книги в 1984 году дела пошли веселее?

- Помаленьку-полегоньку стали выходить книги, стали печатать. В начале 90-х Бродский написал предисловие к моему "Избранному", которое издал Глезер в своей "Третьей волне". Бродский писал, что у всякого крупного поэта есть свой собственный излюбленный идиосинкразический пейзаж. У Ахматовой это, видимо, длинная аллея с садовой скульптурой. У Мандельштама - колоннады и пилястры петербургских дворцовых фасадов, в которых как бы запечатлелась формула цивилизации. У Цветаевой - это приго-

род со станционной платформой и где-то на заднем плане силуэты гор. У Пастернака - московские задворки с цветущей сиренью. Есть такой пейзаж, говорил Бродский, и у меня; вернее - их два. Один - городская перспектива, уходящая в анилин, скорее всего - Каменноостровский проспект в Ленинграде, с его винегретом конца века из модерна и арт нуво, сдобренный московским конструктивизмом, с обязательным мостом, с мятой простыней свинцовой воды. Другой - поместь Балтики и Черноморья, "залив с Кронштадтом на боку, / с маневрами флотов неслышных", с пальмами, с балюстрадами, с входящим в бухту пассажирским теплоходом, с новыми линкорами, передающими в строю фокстрот, публикой променада... Вот так он писал. Все 80-е годы я, в сущности, ездил по стране, много жил в Грузии, в Казахстане, в Прибалтике, переводил разных националов, работал много в Гослитиздате в славянской редакции. Ее возглавляла жена космонавта Севастьянова, Алевтина Севастьянова. Потом я получил Государственную премию в 1997 году. Теперь я получил международную Пушкинскую премию... В Германии, в Гамбурге.

- И как бы оглядывая ушедший век, могли бы вы высказать свое суждение о поэзии XX века?

- Я человек довольно широких вкусов в поэзии. Я вырос на классической поэзии. В юности, например, невероятно любил Некрасова, писал о нем даже сочинение в школе большое. Потом я пошел по нормальному пути. Я любил Маяковского, футуристов, Блока, Пастернака... Брюсов говорил, что стихи нужно писать каждый день. Но бывают исключения. Иногда можно и помолчать. Если не пишется каждый день - это еще не горе, не беда, а вот читать каждый день - безусловно, нужно. Потому что дело не в том, что вы уже знаете содержание того, или иного стихотворения. Стихи - явление очень таинственное, чем больше вы будете их читать - с листа, или наизусть, тем больше эти стихи будут вам отдавать. Стихи, как бы сказать, поверх слов, в глубине, содержат массу, по сей день еще таинственного, неокончательно понятого, и, кроме того, именно через стихи великих, талантливых, и может быть просто способных поэтов, вы поймете то главное, что и составляет жизнь поэта - язык поэзии... Мандельштам же попал в руки позже. Рано в руки мне попал Заболоцкий, случайно, совер-

шенно, я еще был студентом, “Столбцы”, “Торжество земледелия”... Я хорошо знаю русскую поэзию, всю. Величайшей школой русской поэзии XX века был символизм. Из него и вышло все остальное. А крупнейшим поэтом из символистов был Иннокентий Анненский. Уже в нем заключены и Ахматова, и Маяковский, и Хлебников, и многие другие. Ну, а потом поэзия пошла по своим дорогам. Был уникальный исторический период, когда в России одновременно действовало несколько десятков великих поэтов. Давайте подумаем, где-нибудь около 15-го года были: Брюсов, Бальмонт, Белый, Вячеслав Иванов, только что умер Анненский, Блок, Северянин, Маяковский, Хлебников, Гумилев, Мандельштам, Клюев, уже начинал Есенин, Цветаева... Такого изобилия никогда больше наша поэзия не знала. Даже молодые поэты, которые тогда писали, они готовились к большой жизни, например, Георгий Иванов, Ходасевич... Потом у нас была очень сильная советская поэзия. Советская утопия, коммунистическая, она была дополнительным мотором к поэтической энергии. И появился целый ряд выдающихся поэтов, которых я очень высоко ставлю: Багрицкого, Сельвинского, Луговского, Кирсанова, Сергея Маркова, Леонида Мартынова... А Давид Самойлов талантливый поэт, выдающийся артист, но он мне не кажется большим поэтом. Очень большой поэт Слуцкий, едва ли не крупнейшая фигура в поэзии 40-60-х годов. Слуцкий когда-то в молодости, когда его кумиром был Маяковский, складывал стихи из отлично сделанных строчек. Потом был Некрасов, его рыдающая лира: “На долгие годы он был для меня любимее. Любимее всех”. Теперь им безраздельно владел Пушкин, его безмерная свобода, его приятие жизни, его светлый канон. Именно Пушкин помогал Слуцкому “выговориться” - так коротко определил Слуцкий свою главную цель как поэта. Что касается поэтов-эстрадников, то я их считаю талантливыми людьми. Я долгие годы подружился с Евтушенко, считаю его ранние стихи талантливыми, такие как “Свадьба”. Некоторые вещи Вознесенского люблю, например, “Осень в Сигулде”. Люблю поэзию Ахмадулиной. И сейчас наша поэзия богата. Есть такие люди как Чухонцев. Он выдающийся поэт, на мой взгляд, поэт глубокой мысли, замечательный мастер, поэт, погруженный в очень своеобразную сильную содержательность, не содержание, а содержательность. Поэма Липкина “Техник-интендант” одна из лучших поэм о войне. Лиснянская - сильный, выдающийся лирик. Очень талант-

ливый поэт Татьяна Бек, которая освобождается, выжигает в себе раба предвзятых истин, кабинетных схем, бездушных теорий. В ее творчестве дается строгий пример возвращения от человека, скажем, советского, идеологического к человеку естественному:

Пригрезилось ли, было ли,
Но посреди развалин
Я поклялась на Библии,
Что выбор не случаен...

Я к вам с утра пожалую
Отцветшая, как мода,
Чтоб нежность обветшалую
Сыскать на дне комода.

О, жизнь моя отпетая
О, ноша не по силам!..
Я и умру, исследуя
Несовпадение с миром.

Я люблю поэтов более молодых, чем я, например, Сергея Гандлевского, Очень ценю поэзию Льва Лосева. Люблю строгую и изящную, как скрипичный концерт, поэзию Александра Кушнера. Люблю стихи поэтессы из Рязани Нины Красновой, она своеобразный поэт, со своим голосом, со своей тематикой, важно, что она не пошла, вот, на увлочки постмодернизма, что мне как раз нравится естественность ее письма, что она, безусловно, талантливый, одаренный поэт, весьма мне симпатичный. Посмотрите, как оригинально Краснова пишет:

Не подрезай, Рязань, моих ветвей,
Которые всё вверх и вверх стремятся.
Дай мне собою стать, собой остаться,
Мне, дочери твоей.

Я не хочу, я не желаю, чтоб
Меня вот в этот тополь превратили -
Кульдяпый, весь в больших наростах, или
Вон в тот, совсем без кроны - столб, не столб.

Я не хочу такую быть, прости.
Как подрезать деревья нынче модно!
Дай мне расти естественно, свободно,
Как по природе я должна расти.

Нужно, конечно, сказать и о Булате Окуджаве. Я считаю его замечательной фигурой. Окуджава, в сущности, создал жанр и остался более сорока лет первым в этом жанре. Он тонкий поэт, замечательный музыкант, прекрасный артист. Я его ставлю выше всех остальных бардов. Проза Окуджавы мне нравится меньше, но все-таки такие вещи как “Глоток свободы” и “Путешествие дилетантов” написаны с большим мастерством. Талантливые люди и Бахыт Кенжеев, Тимур Кибиров, Олеся Николаева. Так что наша поэзия не бедна. Конечно, надо вспомнить и Евгения Блажеевского, чью книжку “Лицом к погоне” вы несколько лет назад издали. Я его знаю, но не так хорошо. Он мало написал. Он, безусловно, талантливый поэт. Неможко, на мой вкус, слишком стилизатор. Я бы предпочитал более естественную интонацию. Он стилизовал поэзию 60-х годов, но он так рано ушел, так что, о чем тут говорить. Ну, тут такие трагедии произошли. Появился поэт Борис Рыжий. Повесился. Был у меня такой ученик в Литинституте, очень одаренный человек, Леонид Шевченко. Его убили. В Волгограде. Вот если подумать: что же объединяет все, что называется русской культурой, что создано людьми разной крови, разного социального положения, разной судьбы, разного времени? Можно прийти к одному безусловному выводу - это язык. Причем язык не в таком физическом, простодушном варианте. Это не просто набор слов, не просто грамматика. Язык - способ сохранения истории, культуры, человеческого общения, - всего, что объединяет некое историческое единство. Английское, французское, итальянское, русское. От вас прямо проложены какие-то нити и связи с любым человеком, который изъяснялся по-русски. Будь это князь Игорь, или патриарх Никон, или, предположим, Державин, который был губернатором, или Вяземский, который был министром. Или Пушкин, который был камер-юнкером. Вот, подумайте об этом. О том, что, скажем, Державин, который написал оду “Бог”, он обращался и прямо к вам.

- Вы из философов читаете кого-нибудь, есть у вас пристрастие к философской литературе?

- Когда-то я много читал русских философов Владимира Соловьева, Бердяева, Трубецкого, Флоренского, Франка, Лосского... В общем, весь “философский пароход”. Нельзя сказать, чтобы у меня

был какой-то специальный интерес к философии, я сказать не могу. Гегеля и Канта я как-то оставил напоследок. А Ницше я читал очень много, поскольку он полезен для поэзии. Надо сказать, что я довольно много читал и психологической литературы. У меня очень много книг Фрейда. И Юнга читал.

- А скажем, вот, остановившись на Пастернаке. У вас не было желания с ним познакомиться?

- Как же! Я с ним знаком. Я с Бобышевым возвращался из туристической поездки в Карпаты. И мы заехали в Москву. И решили посетить Пастернака. Я узнал его адрес. В Лаврушенском переулке. Мы пришли. Там сидит консьержка, говорит, что его нет дома, он на даче. Мне показалось, что она вводит нас в заблуждение. Мы вышли, выпили пива, вернулись, ее нету. Поднялись на лифте на восьмой этаж. Я нажимаю кнопку, открывается дверь, стоит Пастернак. "Здравствуйте, мальчики!" Мы зашли. Он нас чудесно принимал, расспрашивал, но меньше всего он хотел говорить о стихах. А он нам все время рассказывал про "Доктора Живаго", подробно-подробно. Это был август 57 года. Потом спрашивает: "Ребята, вы есть хотите?" Мы говорим, что немного. Он повел нас на кухню. И сделал яичницу из десяти яиц! Нарезал батон, заварил крепкий чай... Вы знаете, я вам такую интересную вещь расскажу. Есть такой писатель в Москве, Марк Ватагин. Это мой приятель по Ленинграду. Он с детства писал стихи. И он был знаком с семьей Чуковских. И он взял все свои стихи и через Чуковских передал их Пастернаку. И Пастернак ответил ему огромным письмом, которое сейчас опубликовано, о том, что стихи писать не надо, что это все юношеская дребедень. А я это письмо прочел, до того, как я познакомился с Пастернаком. И понимая его позицию, настаивать на том, чтобы читать ему мои юношеские бредни, было бы бестактно. Он и свои-то стихи в это время не любил, говорил, что "я писал сложно, неправильно, я теперь пишу совершенно иначе".

- Из прозаиков в молодые годы вы читали кого-то?

- Я всю жизнь сам писал прозу... Я написал несколько десятков новелл. И еще в юности писал рассказы. Я не написал такого там

романа. Но вот сейчас я собираюсь написать роман. Что из этого получится, не знаю. И очень много читал прозаических книг. Любил очень Куприна, Леонида Андреева, Бунина, даже Горького много читал. Потом я стал читать более, что ли, модернистскую прозу. Очень любил Олешу, "Зависть", рассказы его ранние. Любил Катаева, его ранние вещи, а потом и поздняя проза, "Трава забвения", "Уже написан Вертер". Я считаю его большим писателем. Очень любил всегда Зоценко. Потом очень любил Платонова, считаю его гениальным писателем, один из самых великих. Возьмите его "Котлован" или "Чевенгур"... Вы знаете, я прожил долгую жизнь, мне шестьдесят семь лет, долгую жизнь внутри литературы, и иногда я сталкивался с мнением, даже талантливых людей о том, что поэт может быть человеком и не очень образованным... Относительно того, что вы станете очень образованными, это, вообще, большой вопрос. Даже если вы окончите Литературный институт, очень образованными вы не станете. Понимаете, в такие мы поставлены условия, может, это и не наша вина, жаловаться, как говорится некому, но какой-нибудь даже небогатый дворянский сын или гимназист, конца или начала века, он был, как бы это сказать, щепкой в налаженном потоке. Ему с младенчества давали специальное образование, для него три-четыре языка были абсолютно естественны. Даже смешно представить, чтобы кто-то из наших признанных поэтов прошлого века не владел, например, французским, - этого быть не могло. Они порой начинали читать по-французски раньше, чем по-русски, но и русский язык они знали замечательно. Они общались со своими дворовыми, они слышали русский язык на улице, на ярмарке, и владели им совершенно. Так что проблемы языков не существовало вообще. Это уже только в XX веке появились люди, которые, кроме как по-русски, объяснить не могли. Иногда эти люди были очень даже большими поэтами, например, Маяковский. Он был однажды во Франции, и у него кончилась виза. И так как он был представитель советской России, большевистской, то французские власти хотели его выслать. Виза кончилась - уезжай. Он пришел в полицейское отделение, ему стали все это говорить, а он ничего не понимает. Тогда они спросили: "Что ж вы молчите, отвечайте!" - а он знал по-французски только одно слово, которое означает "ветчина". Когда он приходил в ресторан и говорил его, ему подавали ветчину. Французы поняли, что он не может быть агитатором, и продлили

визу. Но это шутка. Такие люди появились только в начале XX века. До этого проблема языков была идеально решена. Я думаю, что нам стоило бы вернуться к тому, чтобы знать хотя бы один язык. Я думаю, что из всей нашей академической программы, овладение языком, - может быть, самое важное, потому что сегодня английский язык - язык универсальный, и вся информация мира может быть передана по-английски, не говоря уже о том, что таким образом мы получаем доступ ко всей мировой поэзии. И это в высшей степени значительно в нашей жизни, если мы сумеем прочесть и европейских поэтов. Так что, я думаю, что знание английского - есть вещь, до некоторой степени, обязательная. Ну, а все остальное только полезно. Никогда еще ни одному поэту знания не мешали. Поэтому все легенды о том, что были поэты полуграмотные - это чепуха. Такой поэт, как Есенин, был человек довольно образованный, он с 11 лет был приказчиком в мясной лавке отца в Москве на Щипке, он очень много читал, он не побоялся сразу пойти к Блоку, он посещал университет Шанявского - это был очень известный до революции в Москве университет. Такие вот пироги с деревенским Есениным...

- На нашу жизнь выпал перелом, в сущности, революция, из одной эпохи перешли в другую...

- Там мы прожили огромную эпоху, выросли в нее. Я себя считаю целиком плодом этой эпохи. Я жил при советской власти, в ее условиях. Я работал в советской прессе, на советских киностудиях, в советских журналах. Меня не печатали упорно. Что бы там ни пытались доказывать, я никогда не писал никаких политических стихов. Я был близок ко многим людям диссидентского движения, но никогда диссидентом не был. Знал многих, начиная от Сахарова и кончая Якиром, Буковским, Амальриком... Да, мы пережили революцию. Но она оказалась многовалентной. Я бы ни за что не хотел вернуться назад. Но я вижу, что какие-то невероятно сложные проблемы выставила новая жизнь. Произошел чудовищно несправедливый раздел имущества. Бандиты стали хозяевами жизни. В глубинке живут плохо, если не сказать, нище. Повсюду наблюдаем чудовищное засилье бюрократии, коррупции, совершенно антикультурную политику средств массовой информации, главным образом, телевидения, со всеми этими глупыми амери-

Евгений РЕЙН

канскими фильмами, со всеми этими шоу, представлениями. Все-таки культура должна как-то аранжироваться, как-то охраняться, насаждаться. Если культуру пустить на самотек, то она выродится в бескультурие. Ну, что ж, таков исторический путь России, и надо идти вперед, не назад, а вперед, я полагаю.

И в свой час упаду, ощерясь,
на московский чумной погост -
только призрак прорвется через
разведенный Дворцовый мост.

Беседовал Юрий Кувалдин

“Наша улица”, № 6-2003

Елена Григорьевна Скульская родилась 8 августа 1950 года в Таллинне Эстонской ССР. Окончила филологический факультет Тартуского университета (1972). Прозаик, поэт, автор книг: "В пересчете на боль" (М., 1991), "Записки к N..." (Таллинн, 1996), "На смерть фикуса" (Таллинн, 1996), "Однокрылый рояль. Рыбы спят с открытым ртом" (Таллинн, 2000) и др. Работала в газете "Советская Эстония" вместе с писателем Сергеем Довлатовым. Живет в Таллинне.

ЕЛЕНА СКУЛЬСКАЯ: "Я ПОЙДУ, СПОТЫКАЯСЬ О ЗВЕЗДЫ..."

- Мне бы хотелось, чтобы вы, Елена Григорьевна, ответили для начала на очень простой и понятный вопрос, чем для вас является литература?

- Вы знаете, Юрий Александрович, мне думается, что тут ответ настолько прост, настолько однозначен и абсолютно одинаков, наверное, для любого литератора. Стихи - это и есть жизнь, литература - это судьба. Для меня, как, наверное, и для многих, все, что происходит в жизни, что имеет отношение к бытию вне литературы, оправдано только тем, что оно может стать поводом для литературы. Если оно не может стать поводом для литературы, если бытие туда не вмещается, если не пригодно к этому, то стараешься пройти мимо, побыстрее, незаметнее, не обратив внимания. Если бытие имеет отношение к литературе, то интуитивно тормозишь эту ситуацию, длишь ее, подгоняешь ее к литературному сюжету. Как только он сложится, то, собственно, можно эту жизненную ситуацию завершать.

- Да, это, конечно, и для меня такая парадоксальная ситуация очень естественна, потому что все, что не связано с литературой, мне просто не интересно. В жизни бывают такие моменты, которые являются отправной точкой для творчества...

- Как-то мои родители снимали дачу на берегу моря, под Таллинном. И я осталась дома одна. И в калитку постучали. Какой-то мужчина спросил, дома ли отец и попросил передать, что заходил такой-то и такой-то. Он сказал, что приходил Николай Николаевич, я добавила за него: "Писатель". Утвердительно сказала я. Он удивился и сказал,

что нет. “Кто же вы?” И страшно испугалась, и убежала от калитки. Я была глубоко убеждена в пять лет, что все вокруг, разумеется, писатели. Уж мужчины - точно. Поскольку писателем был мой отец, Григорий Скульский, и дома с детства, как все дети в писательских семьях, я слышала, в основном-то про это, про войну и про литературу, про поэзию, которая рождалась... А самой главное, что моя мама работала на фанерно-мебельном комбинате всю жизнь, а папа был дома, и курил, и писал прозу. А я болела, как большинство послевоенных детей. И мама оставляла папу со мной, чтобы он читал мне вслух хорошие правильные детские книги, где-то в районе Маршака, не курил при мне, разумеется, и, может быть, рассказывал что-нибудь важное и ценное. Мы с папой всегда заключали договор, что он будет курить, сидя у моей постели, но за это он мне будет читать не то, что надлежало, а будет читать замечательных поэтов. Но маме рассказывать об этом не следует. Я помню с этого возраста наизусть перешедшие ко мне стихи и Гумилева, и Цветаевой, и Ахматовой... Я не понимала, разумеется, их, и какие-то загадки у меня остались до зрелости, я любила эти загадки.

- Время было не поэтическое, скажем прямо, для таких имен. Значит, у отца в библиотеке были эти вещи?

- Не так много было их в библиотеке. Но он помнил наизусть очень многое. Вы знаете, когда началась перестройка, и был уже разгар другой жизни, очень многие стали писать воспоминания. Я необыкновенно дорожу вот каким воспоминанием. У нас в Эстонии есть такой известный очень крупный деятель литературный, издатель эстонский Аксель Тамм. Он написал в воспоминаниях, что, когда Пастернака, после получения нобелевской премии должны были осудить все местные и маленькие союзы писателей, разнарядка на осуждение, как положено, пришла и в Эстонию. И, естественно, сразу же организовали собрание Союз писателей, всем велели подниматься на трибуну, невзирая на то, что большинство эстонцев не читали Пастернака и не знали его, но раз была такая разнарядка - стало быть, все начали высказываться по поводу антисоветского поведения Пастернака. И Аксель Тамм написал, опубликовал эти воспоминания, где он говорит, что все они по очереди выступили, все, что положено, сказали, собрание уже шло к завершению, и тут вызвали Григория Скульского, который, как русский писатель, должен был особенно страстно заклеить лауреата. Он поднялся на трибуну и

вместо осуждения стал наизусть читать стихи Пастернака. Читал час в гробовой тишине. Просто читал стихи. Потом сошел с трибуны. Поразительно, что папа никогда мне не рассказывал эту историю. Я ее узнала от человека, который тоже ее мог бы скрыть, поскольку себя самого он рисует не в самом лучшем виде. Тем не менее, наизусть папа помнил огромное количество стихов. И так стихи вошли ко мне. Хотя я очень люблю загадки, даже смешные загадки, с детства оставшиеся. Скажем, папа с выражением читал мне:

Гамлетом - перетянутым - натуго,
В нимбе разуверенья и знания,
Бледный - до последнего атома...
(Год тысяча который - издания?)...

И, уже до зрелых лет дожив, я не понимала, что значит “Гамлетом - перетянутым - натуго”? Что здесь имела в виду Марина Цветаева? И вот масса таких, смешных даже, загадок... ну, просто потому, что Гамлет черным поясом перетянут, по традиции, больше ничего. Такие загадки я очень любила, и не хотела их разгадывать. Поэзия вошла в мою жизнь, как загадка. И примерно тогда же, в пять-шесть лет, я узнала, что мы смертны. Это было страшное ощущение, и тогда же... я очень хорошо помню, что я в полном отчаянье, с последней надеждой, что, может быть, это не так, пришла к отцу, и мы с ним долго об этом говорили. Я узнала, что надежды нет, что мы точно смертны. И, наверное, тогда я почувствовала, что какой-то выход есть, я очень долго ждала подсказки этого выхода, и моментально, ведь дело же не в качестве того, что мы пишем, в конце концов, но дело в том наслаждении, в том освобождении, в том счастье, которым мы озаряемся. Когда я начала писать где-то в двенадцать-тринадцать лет, в тетрадке в клетку, рифмуя, примерно, меня-тебя, и как рифмуют обычно, и о трагедии любви, естественно, начала писать, то я ощутила удивительное дуновение бессмертия. Я как бы поняла, что литература - это понижение градуса страха смерти. Дальше это ощущение, что именно литературой можно спастись, сопровождало меня всю жизнь, и сопровождает до сих пор. С ленинградским прозаиком Николаем Крыщуком мы писали пьесу “До встречи в раю”. Голосами, сваявшимися в тамбурах, в сыпи поездов, мы раскладывали слова в тот предельный час перед утром, когда прозрачность воздуха подозрительна и стеклянный его скрежет близок к смычку. И один из наших персонажей говорил: “Мы всю жизнь проводим на

чемоданах. Но не дай нам Бог собраться в дорогу. Мы немедленно затоскуем по докучливым тряпичным куклам. Отнимите... Отнимите у нас предмет ненависти - и нам нечего будет любить!" Нужно обнимать собой жизнь, не цепляясь за нее. Мы говорили о жизни, которой, казалось, уже нечего было сказать, ибо она утекала меж пальцев, но от этого она не становилась для нас ни преувеличенной, ни чрезмерной, мы видели ее во всем объеме и правильной иерархии, и любили ее без скорби и надежды, потому что нужно помнить о смерти, и тогда все будет в порядке. Нужно помнить, что пока мы живем, мы живем вечно. И когда 12 июля 1987 года умер папа, а мы были с ним очень большими друзьями, особенно в последние годы его жизни, мне было тридцать семь лет тогда, и я писала только стихи, и на похороны приехал мой очень близкий друг и соавтор Николай Крышук, и младший друг папы, потому что папа любил моих друзей, совершенно не совпадая с ними ни в этике, ни в эстетике, ни в тысяче других вещей, потому что отец был предан фронтовой теме, он ушел добровольцем на фронт, для него...

- А тут вот любопытно, Елена Григорьевна, кого из писателей-фронтовиков ваш отец ценил, да и не только фронтовиков, но тех писателей, которые тему войны раскрывали мощно?

- Он мне всегда с необыкновенным восторгом рассказывал о Вячеславе Кондратьеве и его повести "Сашка". Он очень высоко ценил его прозу. Когда уже папы не стало, в 90-м, примерно, году редакция газеты "Советская Эстония" попросила меня встретиться с Кондратьевым и сделать с ним беседу на полосу. Это было незадолго до его самоубийства. Он уже был очень мрачен, печален, тем не менее, мы с ним встретились. И меня потряс его рассказ о том, что пехота, если уж погибать, то мечтала быть убитой поближе к врагу. Потому что, если ближе к своим будешь убит, то разденут, обмундирования не хватало, и будешь валяться голым трупом. И Кондратьев говорит: "Мы шли в атаку, и мы думали о том, чтобы ближе к немцам быть убитым, там не разденут". И отец, который писал всегда о войне, он мне не раз рассказывал о тех вещах, которые не входят в литературу, не могут как-то в нее внедриться, поскольку по духу, по темпераменту, по страсти он был, конечно, абсолютно советский человек... И, наверное, он был прав, поскольку в искусстве и в литературе, в прозе, это внутреннее чувство такта у писателя должно быть, у художника. Тот автор, у кого нет такта, он, в сущности, не художник,

потому что некоторые вещи подаются не художественно... Я хочу сказать, что нет запретных тем...

**- Я с вами, Елена Григорьевна, полностью согласен. Все дело в мастерстве писателя, в том, как сделать, и тогда все можно по-
дать. А некоторые что-то из жизни, вульгарное переносят в ли-
тературу, и это убивает автора, этакая безвкусица, пошлость...**

- В частности, отец рассказывал мне, потом я написала в книге о нем этот эпизод, он меня жег много лет, он рассказывал, как вошли, освободили какую-то деревню они, а там немцы довольно долго были, и полицаев повесили на деревьях, а деревья были в цвету. И вот повесили с грузовика на деревьях, отъехал грузовик, трупы закачались, а это была такая площадка, и тут же гармонист заиграл, и начались танцы. И танцы были под этими вот с постепенно вываливающимися языками, разбухающими на теплоте полицаями. Тут же все, играла гармоника, и пошли танцы. И вот какие-то такие вещи отец помнил, и не то, чтобы он считал, что вот его не поймут, что не пропустят, а вот то, о чем мы говорили, была какая-то целомудренность в нем по отношению к войне, а в этой целомудренности заключалось высочайшее понимание законов художественного творчества, к тем письмам, которые, как писал Окуджава:

Нас осталось мало: мы да наша боль.
Нас немного, и врагов немного.
Живы мы покуда, фронтовая голь,
а погибнем - райская дорога.

Руки на затворе, голова в тоске,
а душа уже взлетела вроде.
Для чего мы пишем кровью на песке?
Наши письма не нужны природе...

- Хорошо, Елена Григорьевна, а скажите, как он относился к вашим поэтическим опытам первым? Судя по всему, отец неплохо разбирался в поэзии. Вы показывали ему стихи?

- Да, конечно. И тут, Юрий Александрович, как только я пришла со своими стихами к нему, а мне было двенадцать лет, он мне сказал: "Ну, вот что, деточка, либо ты сейчас же вот все это дело выбросишь,

либо мы с тобой садимся, я тебе объясняю, чем отличается ямб от хорея. И ты докажешь понимание свое тем, что ты овладеешь всей версификационной основой ремесла, если захочешь, то прочтешь в свои двенадцать лет “Введение в литературоведение”, “Теория литературы”, - вы знаете все эти книги. - Многое я тебе покажу сам, потому что эти вещи, действительно, непонятны, все эти схемы разобрать. Если тебе все это будет важно и интересно, ну, что ж, продолжим этот разговор через год, через два. Если нет, то разговор этот не ко мне и не со мной. Тогда, пожалуйста, сочиняй для стенгазеты в пионерском лагере, с одноклассниками. Но стенгазета и литература - две вещи несовместные”. Он был необыкновенно поражен, что я, капризная, избалованная, плохо учащаяся в школе, впились в эти схемы, бормотала четырехстопный ямб. У меня сохранилась тетрадка, где сохранились, значит, все эти стрелки, значки, перекрестная рифма... Все это меня то есть увлекло. Отец был в этом смысле строг. Он считал невозможным даже вести разговор о стихах без поэтической культуры. Потом через полгода или через год я получала задание, например, написать сонет на какую-то определенную тему... Вот такую школу я прошла. И когда отец счел, что касается азов ремесла, что я их как-то освоила, то сказал, чтобы я шла и писала то, что считаю для себя интересным. И я принесла ему через некоторое время, мне было лет пятнадцать-шестнадцать, я принесла ему стихи, они были написаны верлибром... Строго говоря, ничего от того, чему он меня учил, не осталось. Хотя все осталось со мной. Но писать я начала верлибром. Он прочел то, что там было, и сильно огорчился, потому что, он сказал, ну вот все, либо ты будешь вот этим заниматься, и тебя никогда не будут печатать, либо немедленно осваивай классическую форму стихосложения... Не только потому, что это был верлибр по форме, но и по существу... Все эти строчки, которые папа увидел, метафоры, которые там были, сравнения - все было против его воли, против течения! Я помню, когда мне было пятнадцать лет, и я там сравнивала Сатурн с хула-хупом, или у меня были такие строчки:

Когда догорит белый снег,
я пойду, спотыкаясь о звезды...

Это была середина 60-х годов, и верлибр был в новинку, и входил тогда в моду. Я очень хорошо помню, что папа, как бы растерявшись перед этим, и, надеясь все-таки на какую-то комсомольскую

мою карьеру, пионерскую, он стал советоваться со своими друзьями, московскими литераторами. Приезжал Яков Александрович Хелемский, очень близкий друг отца, фронтовой. Корил меня и говорил, что не так надо писать, надо делать что-то совершенно другое. Он, по счастью, жив до сих пор, мы с ним большие друзья. Потом Александр Николаевич Борщаговский, тоже живой человек, как-то снисходительно, уважительно, серьезно говорил со мной. То есть все пытались как-то объяснить мне, что все-таки писать нужно по-другому, традиционно, ритмично, с твердой рифмой, потом спрашивали, откуда эта безнадежность, зачем это, почему, что у меня не получается в жизни, почему так плохо. И как-то мы вдруг расходились во мнениях. Я всецело принадлежала авангарду, а они - советской проходимой понятности. Короче говоря, они были очень недовольны моей реакцией. Во мне не было, наверное, покорности. Меня папа воспитал в уважении к самой себе, и вот во мне не было ученической искательности, может быть, я просто не умела себя вести, как должно. И разные писатели приезжали. И один из них сказал, что: "Ну, вот, когда ты вырастешь, я тебя, может быть, возьму в свое литературное объединение". И я сказала: "А я к вам не пойду, мне не нравятся ваши стихи". С таким вот юношеским максимализмом я сказала. Произошел ужасный конфликт, и некоторые папины друзья посоветовали ему сначала меня воспитать, чтобы я умела себя вести. А папа вдруг написал в ответ на все эти неудовольствия, - он вдруг стал занимать мою сторону в разговорах с друзьями, - пьесу, названия которой стала строчка из моих детских стихов "Спотыкаясь о звезды", и посвятил ее мне, нашему классу, и она шла во многих театрах. Одна из лучших постановок была осуществлена в Риге ныне прославленным режиссером Адольфом Шапиро. Хотя, скажем, в Москве спектакль сняли, он был даже поставлен в ТЮЗе, потому что ужаснуло название как раз: "Это какие звезды? Звезды милой Родины? О какие, собственно, звезды спотыкаются герои? Это звезды кремля, что ли?" Это был 67-й год. Семнадцать лет мне было. И когда произошел весь этот разговор, то мама в тревоге сказала папе: "Гриша, ты подожди, еще увидишь, куда эта поэтесса тебя втянет!" Я поступила тогда уже в Тартуский университет, и громогласно заявила, что в партию вступать не буду никогда, и мама робко так пыталась объяснить, сколь велика ведущая роль комсомола в наши дни, то уже не проходило это. И мама говорила папе, чтобы он должен был как-то теснее прижимать

к груди партийный билет. И папа сам бы это охотно делал, но как-то все же получилось, что отчасти он понимал и меня.

- Вот этот период очень важен. Вы не в Таллинне поступали, а в Тарту. Там общежитие было, как эта проблема решалась?

- Эта проблема решалась страшно. Дело в том, что мои родители были глубоко убеждены в том, что нужно быть со всеми, нужно в общем строю быть обязательно: все поехали в колхоз, и ты должна поехать... Ты со всеми поехала в колхоз, ты будешь жить в общежитии. Общежитие в Тарту было чудовищное, одиннадцать человек в комнате. Это хуже, чем казарма. Говорили, что при немцах было там что-то вроде гестапо, пытали там. В общем, все там для них было создано. Не было горячей воды, не было холодной воды, не было душевых, все считалось ненужным, думающему, творческому человеку мыться не надо, это стыдно мыться. Отец не приветствовал поступление на филфак в Тарту. Он меня убеждал, чтобы я поступала на экономический какой-нибудь, чтобы получить человеческую профессию, а уж потом писать. Но через некоторое время сказал: "Ну, хорошо, поступай в Тарту". Но я с горечью, без радости вспоминаю Тартуский университет. Ничто там не было мне мило. На курсе практически не было творческих личностей, кто бы писал, кто бы потом пробился. Хотя мой сокурсник Михаил Вайскопф, написал впоследствии книги о Сталине, о Гоголе, но все же стал не творцом, а всего-навсего профессором в Иерусалиме. Но он недолго учился, подал заявление на выезд, его исключили, не помню, с какого-то там курса, с третьего-четвертого, наверно, так. Моя сокурсница занимает сейчас место, Любовь Киселева, доктор наук, занимает сейчас место Юрия Михайловича Лотмана, она заведует кафедрой. Вот если говорить о нашем курсе. Вот и все известности. Это учитывая, что на курсе было шестьдесят человек. Тридцать из русский школ, и тридцать из эстонских. Но никаких нежных воспоминаний не сохранилось. В Тарту ведь как приезжали? Заниматься наукой. Вот уйти от всего окружения, и углубиться в XVIII век, в Древнюю Русь. Чтобы было понятно, что такое Тарту, Юрий Александрович, я чуть подробнее об этом расскажу. Глядя на имена тех, кто активно работал в 1960-х - начале 1970-х годов в рамках научного направления, получившего название "Тартуской", или "Тартуско-Московской" школы структуральной поэтики и семиотики, легко увидеть, что лишь небольшую часть этого много-

численного и многостороннего по своим интересам научного сообщества составляли эстонские и русские ученые, непосредственно связанные с Тартуским университетом. Большинство его участников жили и работали вне Тарту и Эстонии - в Москве и Ленинграде, Риге, Вильнюсе, Ереване. И тем не менее, есть некоторая “знаковая закономерность” в том, что именно Тартуский университет и его кафедра русской литературы, возглавляемая Ю. М. Лотманом, сделали центром многочисленных больших и малых конференций и изданий, в которых оформилось и выразило себя это научное движение. Господствующим духом движения, в особенности на первоначальной его стадии, был, мягко скажу, строгий профессионализм, чуждавшийся широких социальных и общекультурных контактов с непрофессиональным “внешним миром”. Тем не менее, и общий дух Тартуской школы, и обстоятельства ее формирования имели прямое отношение к социальному и психологическому климату эпохи. Сама тенденция к герметическому замыканию и удалению из русской языковой и культурной среды несли в себе явные социальные и психологические обертоны. В этом смысле школа семиотических исследований сама была выразительным семиотическим феноменом. Направление ее исследований и внешние формы работы, стиль научного общения ее участников и нормы их общежитийского поведения и взаимоотношений представляли собой своего рода семиотический “код”, имевший определенную знаковую ценность в рамках той культурной эпохи, в которую этот код формировался и функционировал. Уже начиная с 1950-х годов Балтийские республики в целом, а Эстония и Тарту, пожалуй, в наибольшей степени, сделали местом притяжения для определенной части русской интеллигенции. Традиции академических свобод и интеллектуальной независимости, делавшие Дерпт уникальным явлением в русской академической жизни еще в прошлом веке, в значительной степени сохранялись в Тарту 1950-1960-х годов. Здесь собирались те, для кого наступившая в это время “оттепель” открыла возможность эмансипации, если не от официальных институций, то по крайней мере от официально санкционированной системы интеллектуальных ценностей. Разумеется, лишь немногие имели намерение, да и возможность, переехать в Эстонию; но и для тех, кто продолжал жить и работать за пределами тесного тартуского сообщества, систематические поездки в Тарту и погружение в этот мир стали необходимым духовным опытом. Сам факт наличия этого особого мира давал ощущение

ние внутренней независимости, выхода в духовное пространство, защищенное от враждебной среды, - жизненно необходимое в условиях неуверенного и нестабильного интеллектуального размораживания, которое происходило в эти годы. Представители академической русскоязычной и эстонской интеллигенции, из которой образовался круг участников Тартуских конференций, принадлежали к разным, в основном, гуманитарным, профессиям: тут были лингвисты различных направлений, историки и теоретики литературы, специалисты по фольклору и мифологии, этнографы, историки, психологи, математики, логики, искусствоведы. Это были люди различных поколений, занимавшие различное положение на официальной академической и социальной лестнице. В рамках формировавшегося в Тарту сообщества все эти различия становились несущественными, как бы выносились за скобки. Существенным критерием оказывалась, превыше всего, особая психологическая предрасположенность, система духовных и социальных ценностей, объединявшая членов сообщества и делавшая возможным их общение, поверх всех социальных и профессиональных различий. У Юрия Михайловича Лотмана была такая традиция - он создавал свой семинар. Как туда попадали в этот семинар, я не знаю, но вдруг какие-то люди оказывались в его семинаре. И это была абсолютная элита, неприкасаемая каста людей, которая моментально меняла стиль поведения, стиль речи, они все закатывали глаза, они все говорили только дефинициями.

- А вы почему туда не пошли?

- Мне в голову бы не пришло туда идти. Мне просто и сегодня и всегда был ужасно неприятен тайный отбор. Все мечтали попасть к Лотману, потому что университет ассоциировался с Лотманом, это была какая-то страсть, и все знали, что он какой-то диссидент, что он бесстрашен. А я приехала в Тарту без всякой предвзятости, и первое, что я узнала, что университет, филфак равняется Юрию Михайловичу Лотману. Я ничего не имела совершенно против этого, тем более, мои родители... Он был кумиром. Во-первых, я не из тех людей, которые хотели бы прикоснуться к кумиру, пощупать. У меня вообще нет такой потребности. Я всю жизнь выступаю за равные отношения. Если равных отношений нет, то мне уже не интересно. Во-вторых, в семинар к нему попадали тайно. Как он отбирал, мы не знали. Нужно было как-то себя проявить нетворчески... Вдруг ока-

зывалось, что какие-то люди объявляли, что в этом году Юрий Михайлович семинар вести не будет, он устал, он занимается своей работой. Одновременно мы же знали, что он приглашал всех диссидентов. В Тарту в 1967 году, когда мы поступили, он пригласил выступить Бродского. Но в семинар к нему попадали по каким-то загадочным параметрам, категориям и так далее. Но мне сразу не захотелось к нему идти. Если всем хотелось к Лотману, то мне нет. Я вообще не люблю ходить туда, куда идут все. Я сразу записалась в семинар к уважаемому Павлу Самойловичу Сигалову, профессору, ныне живущему в Америке, лингвисту, специалисту по исторической грамматике, по русскому, польскому и чешскому языкам. Должна признаться, что ни тогда, ни теперь я ничего не знаю о предмете, который я у него изучала. Второй профессор был Борис Михайлович Гаспаров, ныне живущий и преподающий в Германии. И у него в семинаре я тоже занималась какой-то особенной отраслью лингвистики. Вот Сигалов поразительнейший человек, с которым у меня до сих пор сохранились самые хорошие отношения. Он мне всегда говорил: "Лиля, вам нечего делать ни в науке, ни близко. Не погубите себя, не ходите в библиотеку, то есть не то что читать, а не выписывать все эти бесконечные научные труды. Пишите стихи". Он мне помог выжить в Тарту, он мне помог просто своим человеческим нормальным ко мне отношением. Он, кстати, не устраивал домашние семинары. Вот Юрий Михайлович и Зара Григорьевна Минц, его жена, прекрасный ученый, у них была такая метода обучения, у них были любимые студенты, которые бывали у них дома, становились как бы членами семьи. Если у них случались несчастья, им помогали, давали деньги, их одевали, выдавали замуж. Мне никогда не хотелось быть нигде приживалкой. Не потому, что я Юрия Михайловича не любила. Он был оппонентом на моем дипломе, и очень высоко его оценил. Мой диплом назывался: "Слово в поэзии Вознесенского". Я всегда с ужасом отношусь к фанатизму. Блуждающие по общежитию с книжками девицы. Вот они там занимались бытом восемнадцатого века, при этом никогда никто не мылся, потому что это был страшный позор взять мочалку и отправиться в баню, когда в это время нужно прочесть две-три книги, нужно было до беспамятства курить, листать страницы, переписывать от руки. Мне думается, что Лотман вел жизнь не только ученого, но еще вел жизнь "настоятеля монастыря", и те компромиссы, на которые он шел, вот, как "настоятель монастыря", мне кажется, для той высочайшей роли, которую он играл для всех, они были не позволительны. Я не смею его су-

дять, он большой ученый, он славен массой замечательных поступков. Вы знаете, почему это была религия? Там не было чувства юмора в отношениях. Вот два маленьких эпизода, о которых никто никогда не говорит. А, тем не менее, они существуют, и десятки людей о них знают. Однажды на Юрия Михайловича Лотмана его студентка написала донос в КГБ. Развернутый, подробный, ну, все что можно было написать в 67, 68, 69 годах. И у Юрия Михайловича был обыск. И, естественно, что это было неприятно, и что он был невыездным, и, тем более что дома, действительно, хранилась масса всякой литературы, самиздат и так далее. Но я не к этому говорю, а к тому, что эта мерзавка, это подлое существо, которое было принято у него в доме, и собирало сведения, было разоблачено. Было известно ее имя и фамилия. И вот Юрий Михайлович Лотман собрал нас всех и сказал: “Если вы желаете мне добра, я вас прошу немедленно снять бойкот, вами устроенный по отношению к этой студентке. Я требую, чтобы вы ее выбрали секретарем комсомольской организации факультета. Я прошу всех педагогов ставить ей только пятерки, и я прошу, вообще, никогда в жизни ничем ее не обременять”. Она окончила с отличием университет, поступила в аспирантуру. Она существует и сегодня и занимает прекрасное положение. Лотману, я считаю, по отношению к нам, к целому факультету нельзя было так поступать. Мне сейчас так думается. Это была пощечина нам, которые, конечно, готовы были пожертвовать всем, чем угодно, в тот момент, чтобы изгнать этого человека из университета, защитить его, чтобы выразить ему свою признательность и солидарность. Он предпочел поступить так. Сейчас мне думается, что у него другого выбора просто не было, но он это от нас скрыл. Мне кажется, что это очень спорная позиция. У меня тогда наступил момент окончательного отторжения от Лотмана, не ученого, я ничего не понимаю в науке, тем более, филологической, тем более как пишущий человек, а именно от человека Лотмана.

- Ну, там, в его филологии, особых-то нет эмпириеев, просто нагромождение слов на слова, какое-то безудержное вулканическое, ныне вошедшее в моду наукообразие. Меня смущает в Лотмане то, что он никогда не ссылается на современную ему литературу.

- Почему? У него есть ссылки на “Гойю” Вознесенского. Вы знаете, то, что я написала в повести “Записки к N...”, она опубликована бы-

ла в “Звезде”, многие друзья Лотмана возмутились. Там я пишу о некоторых вещах, с ним связанных, и недавно уже даже я в воспоминаниях какого-то его друга прочла о себе, как о какой-то паршивой овце, которая всегда найдется и неуважительно напишет о Юрии Михайловиче.

- Свободолюбивый дух художника Скульской не мог никак соединиться с монастырским укладом деятельности Лотмана.

- Финал был следующий. Я не хочу его скрывать, тем более что он в повести у меня описан. Финал был печален. Финал заключался в том, что, поскольку, весь филфак пил, как вы понимаете, потому что пили все, но тартуский филфак был особенный, потому что шестьдесят девочек и один мальчик на курсе, и больше никого, ведь Тарту - это только филфак. У нас ничего не было. Это страшное общежитие без воды, одиннадцать человек в одной комнате. Я уезжала по пятницам домой, и нормальная жизнь у меня наступала в Таллинне. А те, кто не мог уехать, те пили. Пили водку стаканами в ужасной тоске, потому что, мне думается, девушкам от семнадцати до двадцати лет следует все-таки для полноценной научной деятельности и творческой, и какой угодно, общаться с разными людьми, в том числе с молодыми людьми... Я продолжала писать стихи. Лотману не показывала. У нас не было таких отношений. Хотя я очень успешно училась у него, но у него были совершенно другие люди, которых он ценил. Все-таки я, в скобках, скажу, что закончилось все тем, что меня и еще четверых людей хотели лишиться диплома. Я училась на одни пятерки, была рекомендована в аспирантуру. Но в день защиты диплома в комнате, где я жила, собралась огромная компания. Там была чудовищная, беспросветная пьянка. На нее обратили внимание на улице. И пришел какой-то господин, узнал, что это пьет филфак. Ночью подняли Лотмана, он пришел, заглянул в эту комнату, и пришел в ужас. Всех, кто были прописаны в этой комнате, вызвали на кафедру и стали принимать по отношению к ним меры. А через три дня нам должны были выдавать дипломы. Это замечательная история, интересовавшая Лотмана тоже, а не только, например, нас. И Лотман, значит, собрал кафедру, кураторов курсов, своих приверженцев, девиц таких, которые пришли в белых рубашках праздничных, застегнутых на все пуговицы под самое горло, как удавки. А напротив сидела такая группа похмельных людей. Между ними

сидел Юрий Михайлович Лотман. Стали разбираться. Пьет филфак, не пьет филфак? И вдруг Юрий Михайлович говорит: “Филфак не будет пить! Этих, - кивает на нас, - мы лишим дипломов!” То есть пять человек он лишает дипломов. Это ведь не шутка. Это “волчий билет”, это исковерканная жизнь. Он лишает дипломов. Начинаются прения. И в прениях происходит все то, чего Юрий Михайлович так боялся и ненавидел. Его студенты кричат: “Таким не место в советской школе!”, “Чему эти алкаши научат наше подрастающее советское поколение?!” , “Разве им свойственны те коммунистические идеалы, которые мы должны понести в советскую школу?!” И нас лишают дипломов. И с этим известием секретарь приходит к декану факультета Бенъямину Недзвецкому, который сказал: “Что-о? Лишать дипломов? Вы с ума сошли! Я их уже заполнил! Вы что, хотите, чтобы у меня потом была недовостача по корочкам?” Потом он приглашает Лотмана и говорит: “Юрий Михайлович, следующий курс накажете! Этим я уже выписал”. А так как Юрию Михайловичу, как мне кажется, было стыдно за все за это, за то, что все это приняло такие чудовищные советские формы, то он закрыл на это глаза. И дипломы нам выдали. Причем выдали за фразу декана, мы все время на капустниках это обыгрывали: “А не послать ли нам кого-нибудь к Бениной матери?!” Это был милый, простой, провинциальный человек, он сказал с таким сильным акцентом Бени Крика: “Что, не дать диплом? Вы с ума сошли, Юрий Михайлович! Я уже выписал корочки!” И вот так решилась судьба, понимаете, как разыгралась на шахматной доске, и речи о поступлении в аспирантуру уже не было. И потом тот же Сигалов мне сказал: “Какое счастье, Лиля, что вы не попали в аспирантуру. Сейчас бы там защитили, и, не дай бог, сложилась бы судьба по-другому”. Стихи я писала, Лотману не показывала. Естественно, что такие стихи, которые писала я, были презираемы в Тарту. Потому что в Тарту стихи должны были быть ярко выраженные политические, диссидентские, про то, как плохо жить при советской власти, а иначе они не считались стихами, и, естественно, там некому было их показывать. Потом я окончила университет, по распределению два года работала в Таллинне в эстонской школе, преподавала русский язык эстонским детям, потому что мама с папой считали, что так должно было быть, хотя мне дали свободный диплом. Потом ушла на телевидение, некоторое время там проработала, а потом поступила в газету, в 1974 году, в “Советскую Эстонию”, где меня встретил Сергей Довлатов, и сказал,

что берет меня под свое творческое крыло. Он уже был там. И до середины 1975 года, почти до конца 75-го года работали вместе, потом переписывались три года, это уже началась совсем другая прекрасная жизнь. Но познакомились мы с Сергеем раньше. В нашем доме было кафе “Пегас”. Мой дом стоит в самом центре Таллинна, улица называется Харью, дом один. Он стоит между Ратушной площадью и площадью Свободы, раньше она была площадью Победы, теперь она площадь Свободы. Между двумя центральными площадями стоит вот этот дом. Это четырехэтажное, серое, довольно обычное здание, советское, в 1962 году его построил Союз писателей, там давали квартиры писателям за их литературные заслуги. Там мой папа получил четырехкомнатную квартиру. И в нашем доме было двухэтажное очень популярное кафе “Пегас”, на нем был изображен конь с крыльями, и одним копытом, вернее, одной из подков, он держал дымящуюся чашку кофе. Там стоял огромный концертный рояль, можно было приходить, петь, читать стихи. Была такая традиция, что молодежь там собиралась всегда, и вела себя очень свободно. Можно было заказать себе чашку кофе, бокал сухого вина, и сидеть с десяти утра до десяти вечера, читать стихи, встречаться, общаться. В общем, встречались в “Пегасе”. Вот однажды, я думаю, это был где-то 73-й, наверное, год, так я думаю. 72-й или 73-й год. Я туда зашла, и увидела своего давнишнего приятеля, еще по тартуским временам, такого Михаила Рогинского, он считался золотым пером, был журналистом, и у Довлатова в прозе фигурирует как Шаблинский. Он сидел там в обществе двух, они казались мне пожилыми, людей, нас разделяли в возрасте пятнадцать лет. Мы кивнули друг другу, я стала проходить, и тут я услышала, что один из них сказал: “Что за девушка такая очаровательная?” И Рогинский сказал: “Лиля (хотя мое имя Елена, Лена, все близкие и друзья зовут меня Лилей), вернись. Я хочу тебя познакомить с моими друзьями”. И я вернулась. И вот заинтересовавшийся этой девушкой был Евгений Борисович Рейн, а второй господин был Сергей Донатович Довлатов. И вот мы познакомились. Рогинский питерский человек был, вообще. И я помню это ощущение знакомства, поразительную ситуацию, как потом я поняла, редкую. Евгений Рейн был тем человеком, при котором Довлатов старался молчать, потому что это поразительный мастер устного жанра, который принесла литература шестидесятых. Это слово устное, виртуозное, блистательное. Я помню очень хорошо свое ощущение потрясения по контрасту,

скажем, с тартуской жизнью. Насколько это было живо, ярко, и уровень разговора абсолютно другой. Я поняла, в чем разница. И сегодня я убеждена в том же самом, как это ни обидно прозвучит для кого-то, мне думается, что человек пишущий, литературой занимающийся принципиально отличается от человека научного, что человек, пишущий стихи и прозу, он животворящ, он осеняет своим крылом, он одаривает. А человек, встроенный в науку, он чем-то ущербен, как ни блестящ он может быть. Но при этом я сама себя должна перебить и сказать, что ущербность была, вероятно, и во мне, какие-то тартуские комплексы были и даже сохранились... Вы знаете, когда уже все эти тартуские комплексы были изжиты и когда я уже жила в среде, которую обожаю и люблю до сих пор и горжусь тем, что дружба наша сохраняется, с теми, кто живы, и горжусь бесконечно тем, что к моему поэтическому избранному Евгений Рейн написал предисловие, и последние слова этого предисловия такие, что мы когда-нибудь вновь сойдемся в Таллинне, пойдем гулять по этой окраине Ганзы, вспоминая тех, кто мог бы идти сегодня рядом с нами. Сидят Рейн и Довлатов, и мы познакомились. И эта речь, удивительная, уникальная речь моментально заморозила меня, но я не осмелилась как-то пойти за ними из одного кабака в другой, я не осмелилась присоединиться, но запомнила эту интонацию. И очень скоро я пришла в гости к своим друзьям и вдруг, значит, услышала такой, поразивший меня фразой из темноты голос: "Зачем вы стреляли в Ленина?" У меня была огромная рыжеватая шевелюра, необъятная, и когда я из полутьмы коридора появилась, то сидевший за столиком Сергей Довлатов, посмотрев на меня, закричал: "Зачем вы стреляли в Ленина?". И это была первая фраза, первая реплика, которая была адресована лично мне. Завязались первые разговоры, а потом уже мы оказались в одной редакции. И Сергей убеждал меня в необходимости все время играть в буриме (по-французски буквально - рифмованные концы), заниматься ремеслом. Это был второй человек, который изумился тому, что я занимаюсь мало ремеслом как таковым. Он заставлял меня все время рифмовать. Я ему сильно уступала в этой быстроте рифмовки. Сергей Довлатов говорил, что поэт обязан быть абсолютно профессиональным прежде всего в своем ремесле. Вот посмотрите, Лина, если не будут печатать мою прозу, и не дадут мне состояться как прозаику, уверяю вас, я потрачу еще лет десять на то, чтобы стать профессиональным поэтом, и замечательно буду писать стихи, вот

помяните мое слово. Я бы хотела, конечно, рассказать историю, которая как-то рифмуется с папой, что однажды меня, еще абсолютно молодую, начинающую журналистку оставили и.о. заведующего отделом культуры. А Довлатов сидел в отделе информации. Центральная республиканская партийная газета “Советская Эстония”. Довлатов пишет информации, что строители 16 СМУ построили такой-то дом, что это будет прекрасный подарок... А я сижу в отделе культуры. А гонорары выдавали в тот же день. Сергей приходит и говорит: “Все, Лиля, раз вас оставили зав. отделом, немедленно хочу у вас заработать хотя бы рублей тридцать”. Просто, вот, незамедлительно так. Я говорю: “Сережа, я ничем не могу вам помочь, потому что мне велено сдать в субботнюю полосу рецензию на фильм “Красная скрипка”. Это про скрипача, который прозрел и ушел в революцию. Вы вряд ли пойдете писать”. Он говорит: “Вы с ума сошли, Лиля! Тридцать рублей - это серьезный разговор. Шутки в сторону, я пошел смотреть фильм и писать рецензию”. Приносит он, значит, мне рецензию. И я читаю. Вдруг вижу следующее: “В сердце каждого советского человека жива до сих пор глубокая и искренняя ненависть к Сомерсету Моэму, который в 1919 году, пытался устроить контрреволюционный мятеж в Советской России”. И дальше все - в таком же духе. Я говорю: “Сережа, мне кажется, что это просто невозможно, это либо такое издевательство, что даже наш редактор Генрих Францевич Туронок обалдеет, либо вы перегнули палку”. Он говорит: “Лиля, вы ничего не понимаете. Вам жалко тридцати рублей? Идите, сдавайте по начальству”. Я пошла, сдала по начальству. Вызывают нас обоих Генрих Францевич Туронок, описанный у Довлатова, и говорит: “Вот, друзья мои, я совершил роковую ошибку, Лиличка, оставив вас, юное существо, безответственное, на эту должность. И вы, Сережа, тоже. Вы наши два беспартийных товарища, вы друг друга ввели в заблуждение. Что же вы написали-то, Сережа? Что в 19-м году и так далее... Какое время на дворе? Вы, что же, не чувствуете, как мы демократичны, как мы лояльны, как мягче, нежнее нужно обо всем этом писать? Не надо никого ругать, все хорошо, мы победили, тепло нужно относиться даже к классовым врагам. Вы читали последнее Постановление ЦК КПСС? Идите, одумайтесь, и завтра принесите правильную рецензию”. Мы вместе вышли. Я говорю: “Вот видите, Сережа, я была права”. Довлатов ничего не ответил, холодно простился и ушел. Вечером звонок моему отцу, говорит: “Григорий Михайлович, вы не представ-

ляете, как ваша дочка меня подсиживает, не дает мне зарабатывать деньги...” И рассказывает всю историю. Потом говорит: “Я в безвыходном положении, Григорий Михайлович. Все, что я мог сказать теплого о вашей советской власти, я уже сказал...” Мой отец и Довлатов были уже знакомы. Сергей приносил в Союз писателей свои рукописи, хотел войти в жизнь Таллиннской литературы, а в основном она заключалась в моем отце, потому что он занимался в Эстонии русской литературой, поэтому они были знакомы, как два писателя. Довлатов по телефону спросил: “Что нам теперь делать?” Папа вздохнул и сказал: “Сереза, зачем же взялись писать про “Красную скрипку”? Я представляю ваши чувства по поводу этого фильма”. Довлатов повторяет: “Ну, Григорий Михайлович, что мне теперь делать, скажите?” Отец говорит: “Возьмите ручку, я вам сейчас продиктую”. И, как не раз делая уже со мной, когда я попадала в трудные ситуации, поскольку я не вступала в партию, хотя работала в партийной газете, и иной раз я должна была что-то такое написать, что даже не знала, с какого бока подойти, папа вздыхал и говорил: “Ну, бери ручку”. И тут он так вздохнул и сказал: “Сереза, я все понимаю, берите ручку”. И продиктовал абсолютно правильную рецензию, смысл которой сводился к тому, что коммунизм это не то место, куда идут поротно и повзводно, а то, где душевная тяга человека позволяет укрепить созидательные силы на благо всего народа и так далее в таком же духе... И Сергей все это записал и отнес Генриху Францевичу на следующий день. Генрих Францевич сказал: “Сереза, я счастлив, я всегда считал вас человеком одаренным. Как вы хорошо поняли наш разговор, и про созидательные силы на благо общества...” И Довлатов получил искомые тридцать рублей, все было опубликовано, вышел потрясенный, и сказал: “Знаете, Лиля, в любом деле можно достичь профессионализма, даже вот в этом”. То есть такие истории происходили почти что регулярно, но надо сказать, что ум Сергея любую подобную историю превращал в литературный сюжет, она всегда как-то рифмовалась, организовывалась, приводилась к какому-то комическому финалу. И он в редакции, конечно, доминировал со своим искрометным остроумием, и очень смешно бывало слышать, когда люди начинали говорить выражениями Довлатова, пересказывать истории Довлатова, смотреть по-Довлатовски на мир, и при этом он считался далеко не видным журналистом газеты “Советская Эстония”. Он был молодым, начинающим, беспартийным, а были на-

стоящие “золотые перья”, которых, разумеется, Сергей всерьез не принимал и с иронией к ним, как к номенклатуре, относился. Например, когда мы сидели рядом иной раз на летучках, я очень хорошо помню, как он говорил: “Лиля, вы посмотрите на лица окружения нашего. Представляете, что если нашего зам. главного редактора выгонят с этой работы, ни один ЖЭК не возьмет его водопроводчиком по причине его малой интеллигентности”.

- Молодец Довлатов! Таково же было и остается мое отношение к наемным приспособленцам прессы и литературы, которые и сейчас цепляются за должности в бывших советских все еще тлеющих изданиях. Будучи лишены должности они превращаются в ничто, в пыль.

- Он еще писал замечательные стихи по поводу работников редакции и одно из них все повторяли с возмущением, конечно. У нас был такой Игорь Гаспля, который на всех все время писал доносы, и писал так, что даже из КГБ приходили в редакцию и говорили, чтоб он больше не нужен, вот, пожалуйста, удержите его в рамках вашей редакции. Ну, невозможно, каждый день приносил им огромные полотна, даже один раз на своего сына написал, будучи недовольным его романами с высокопоставленными девицами! Вот и, значит, у Сергея было такое стихотворение о нем:

Увидишь в коридоре Гаспля,
Скорей надень противогаз, бля!

И стихотворение все читали, но, сильно осуждая, Довлатова. И еще у нас был секретарь парторганизации господин по имени Вагин, и вот Сергей говорил: “Наша редакция Гасплевидная по форме и Вагинальная по содержанию”. При этом он получал удовольствие, вообще, от любой литературной работы он на самом деле получал удовольствие. В “Компромиссе” у Довлатова это выглядит так: “У редактора Туронка лопнули штаны на заднице. Они лопнули без напряжения и треска, скорее - разошлись по шву. Таково негативное свойство импортной мягкой фланели. Около двенадцати Туронок подошел к стойке учреждения бара. Люминесцентная голубизна редакторских кальсонов явилась достоянием всех холуев, угодливо пропустивших его без оче-

реди. Сотрудники начали переглядываться. Я рассказываю эту историю так подробно в силу двух обстоятельств. Во-первых, любое унижение начальства - большая радость для меня. Второе. Прореха на брюках Туронка имела определенное значение в моей судьбе... Но вернемся к эпизоду у стойки. Сотрудники начали переглядываться. Кто злорадно, кто сочувственно. Злорадствующие - искренне, сочувствующие - лицемерно. И тут, как всегда, появляется главный холуй, бескорыстный и вдохновенный. Холуй этот до того обожает начальство, что путает его с родиной, эпохой, мирозданием... Короче, появился Эдик Вагин. В любой газетной редакции есть человек, который не хочет, не может и не должен писать. И не пишет годами. Все к этому привыкли и не удивляются. Тем более что журналисты, подобные Вагину, неизменно утомлены и лихорадочно озабочены. Остряк Шаблинский называл это состояние - "вагинальным"... Вагин постоянно спешил, здоровался отрывисто и нервно. Сперва я простодушно думал, что он - алкоголик. Есть среди бесчисленных модификаций похмелья и такая разновидность. Этакое мучительное бегство от дневного света. Вибрирующая подвижность беглеца, настаигаемого муками совести... Затем я узнал, что Вагин не пьет. А если человек не пьет и не работает - тут есть о чем задуматься.

- Таинственный человек, - говорил я.

- Вагин - стукач, - объяснил мне Быковер, - что в этом таинственного?

...Контора размещалась тогда на улице Пикк. Строго напротив здания госбезопасности (ул. Пагари, 1). Вагин бывал там ежедневно. Или почти ежедневно. Мы видели из окон, как он переходит улицу.

- У Вагина - сверхурочные! - орал Шаблинский...

Впрочем, мы снова отвлеклись. ...Сотрудники начали переглядываться. Вагин мягко тронул редактора за плечо:

- Шеф... Непорядок в одежде...

И тут редактор сплеховал. Он поспешно схватился обеими руками за ширинку. Вернее... Ну, короче, за это место... Прodelал то, что музыканты называют глиссандо. (Легкий пробег вдоль клавиатуры.) Убедился, что граница на замке. Побагровел:

- Найдите вашему юмору лучшее применение. Развернулся и вышел, обдав подчиненных неоновым сиянием исподнего".

- Знаете, Елена Григорьевна, давайте повернем немножко, так сказать, это пересечение с Довлатовым, каким-то образом так,

чтобы вот сейчас, с высоты лет, оглядываясь в то время, вы могли бы сказать, повлиял ли он на ваше творчество, в том смысле, что вы стали больше писать прозу, чем стихи?

- Я думаю, что вот эта дружелюбность, в своих письмах ко мне Довлатов называет меня товарищем, просто она была везением... Незадолго до отъезда за океан, в Ленинграде, Сергей привел меня в гости к своим знакомым-художникам. Огромные, как понятно в мастерской, окна были неожиданно затенены шелковыми шторами с вытканными на них трепещущими и сытными многоцветными фазанами. Один фазан стоял на блюде на дубовом боярском столе, мы так и не узнали, настоящий он или только прототип шелковых - из папье-маше. Сергей говорил: "Уезжать нельзя. Любое наше движение здесь, малейшее шевеление, хоть пальца на ноге (для какой-то наглядной честности он выдвинул ногу из-под стола, хозяева перегнулись и тоже рассмотрели ботинок)... громом отзовется на Западе. А что бы на Западе ни делать, как ни шуметь, здесь и шепота не вызовет!" Сергея слушали как больного ребенка, нудно повторяющего свое "пить, пить, пить". Мы вышли из боярской трапезной, на ближайшем углу, в рюмочной, отвернувшись и пересчитав мелочь, Сергей выпил полстакана портвейна, а меня решено было накормить, и я согласилась, проклиная вечную свою прожорливость. В подвальной и полутемной столовой двигались с подносом, я потянулась за кошельком, бормоча какие-то правильные и веселые слова, и тут же получила: "Прекратите! Не до такой же степени!" Но сам он есть не стал, вторых 67 копеек на комплексный обед у него не было. Вечером ехали в троллейбусе домой к Довлатовым. Освободилось место. Сергей предложил мне сесть. Я попросила: сядьте лучше вы, а то невозможно все время разговаривать с задранной головой. "Вот вам не нравится мой рост, ответил он, - а один знаменитый наш современник сказал мне недавно: если бы я, Сережа, был таким высоким и красивым, то все ваши беды мне казались бы игрушечными". Я должна сказать, что мне везло на людей. Мне в жизни встречались люди, умнее и талантливее меня. Вообще, я искала всегда в жизни людей, по отношению к которым я чувствовала, что они умнее и талантливее меня. И, наверное, каждый писатель ищет таких людей, не просто так для интересного проведения времени, даже не для того, чтобы создать еще одного персонажа или

героя, а, на мой взгляд, чтобы постоянно развиваться, расти, перерастать самого себя.

- Я это сформулирую очень просто: дружить нужно с великими. Если ты дружишь с великими, сам будешь великим. А дружишь с серыми, и всю жизнь будешь серым.

- Меня тянуло к людям талантливым. Меня не тянуло к дружбе с великими, которые уже признаны великими всеми. Это не интересно. Это в любом случае, тебя поставят в полухолуйское положение, это ты должен прислуживать. Нельзя к прославленному человеку прийти и претендовать на равноправие отношений. Но пока человек не стал прославленным, он безумно нуждается в каком-то конгениальном отклике, в понимании. Абсолютное ощущение масштаба личности несколько раз в жизни мне сопутствовало. Все говорили, что вот Довлатов не так замечательно пишет, я-то абсолютно точно чувствовала, что это огромный писатель. И, конечно, по стихам Евгения Рейна, по тем стихам, которые не были так уж признаны, во всяком случае, когда уровень его был... мне казалось это настолько очевидным, что у нас была такая ситуация. Однажды Евгений Борисович был в Таллинне, и о чем-то мы болтали, еще не вышла даже первая книга стихов, которая вышла к пятидесятилетию у него, в сорок девять лет, в 1984 году, я помню, мы шли ко мне домой, и я стала цитировать его. И Рейн остановился в изумлении, потому что я обожаю его вот эти стихи:

Евгений Рейн

МОНАСТЫРЬ

...Как Волги вал белоголовый
Доходит целый к берегам!

Н. Языков

За станцией "Сокольники", где магазин мясной
и кладбище раскольников, был монастырь мужской.

Руина и твердыня, развалина, гнилье -
в двадцатые пустили строенье под жильё.
Такую коммуналку теперь уж не сыскать.
Зачем я переехал, не стану объяснять.
Там газовые плиты стояли у дверей.
Я был во всей квартире единственный еврей.
Шел коридор верстую, и сорок человек,
как улицей Тверскою, ходили целый день,
там жили инвалиды, ночные сторожа,
и было от пол-литра так близко до ножа.
И все-таки при этом, когда она могла,
с участием и приветом там наша жизнь текла.
Там зазывали в гости, делилися рублем,
там были сплетни, козни, как в обществе любом.
Но было состраданье, не холили обид...
Направо жил Адамов, хитрющий инвалид.
Стучал он рано утром мне в стенку костылем,
входил, обрубком шарил под письменным столом,
где я держал посуду кефира и вина, -
бутылку на анализ просил он у меня.
И я давал бутылки и мелочь иногда,
и уходил Адамов. А рядом занята
рассортировкой семги, надкушенных котлет,
закусок и ватрушек в неполных двадцать лет
официантка Зоя, мать темных близнецов,
за нею жил расстрига Георгий Одинцов.
Служил он в гардеробе издательства Гослит
и был в литературе изрядно знаменит.
Он Шолохова видел, он Пастернака знал,
он с Нобелевских премий на водку получал,
он Юрию Олеше галоши подавал,
но я-то знал: он тайно крестил и отпевал.
Но дело не в соседях, типаж тут ни при чем, -
кто эту жизнь отведал, тот знает, что почем.
Почем бутылка водки и чистенький гальюн.
А то, что люди волки, сказал латинский лгун.
Они не волки. Что же? Я не пойму. Бог весть.
Но я бы мог такие свидетельства привести,
что обломал бы зубы и лучший богослов.
И все-таки спасибо за все, за хлеб и кров

тому, кто назначает нам пайку и судьбу,
тому, кто обучает бесстыдству и стыду,
кто учит нас терпенью и душу каменит,
кто учит просто пенью и пенью аонид,
тому, кто посылает нам дом или развал
и дальше посылает белоголовый вал.

И когда я, к слову, полностью, процитировала эти стихи, Рейн даже обомлел. Я сказала, что я эти гениальные стихи часто повторяю. Он сказал, что я никогда ему об этом не говорила. Мне казалось это настолько общим местом, настолько очевидным, и, оказывается, в тот период он еще нуждался, чтобы еще один человек сказал, что это гениальные стихи, что я этим живу, это для меня безумно важно. Вот мне посчастливилось встретить и Довлатова, и Рейна именно в этот период. И поэтому, наверное, и сложились дружественные отношения. В другой ситуации они, может быть, так бы не сложились. Все, по-видимому, влияет. Планка сама влияет. Но меня сформировал мой отец, хотя его эстетические принципы не были мне соприродны. Если говорить о том, кто формировал меня как литератора в большей степени, то это, прежде всего, мой соавтор Николай Крышук. Мы ровесники, мы одновременно начинали, и он человек академических знаний, учился в Петербурге, вообще, скорее человек петербургский, чем московский, если говорить для сравнения, и, когда мы с ним познакомились, мне уже было двадцать девять лет, и тогда-то на самом деле, благодаря Николаю Крышуку, я получила нормальное филологическое образование, просто прочла те книги, про которые мне в Тарту никто не говорил. По прозе - Достоевский, прежде всего. Обожаю Гончарова, всю жизнь перечитываю первую часть Обломова, потому что считаю, что это театр абсурда, Обломов сидит спиной к ним... Да, в общем, вся классика, Чехов. Чехова просто на ночь всегда читаю, чтобы примириться с жизнью. Проза XX века - Булгаков, Платонов, Бабель... Набоков, конечно. Из современников я бы назвала еще одного человека, тоже моего ровесника, московского писателя Андрея Яхонтова. Он сейчас более знаменит как драматург. Я много раз писала про Андрея. Я считаю, что "Койка" просто великая вещь. Я имею в виду пьесу, которая сразу же и безоговорочно сделала Яхонтову "имя", хотя его и так уже прекрасно знали. Он с 1973 года по 1988 год рабо-

тал в “Литературной газете”: сначала в отделе русской литературы, затем руководил “Клубом “12 стульев”” – самым популярным в то время сатирическим оазисом свободы в подцензурной печати. Автор 16 книг прозы, среди которых: роман “Учебник Жизни для Дураков”, сборник эссе “Коллекционер жизни”, сборники повестей и рассказов “Ловцы троллейбусов”, “Дождик в крапинку”, “Предвестие”, “Зимнее марево”, “Глянцевая красotka”, “Ужин с шампанским”, “Кардиограмма при свечах”. Пьесы Андрея Яхонтова идут на сценах театров России и за рубежом. Он удостоен нескольких престижных литературных наград, в том числе международной премии “Золотой Еж”, присуждаемой в Болгарии за наивысшие достижения в жанре сатиры и юмора. В 1998 году на Европейской встрече писателей в Словакии литературная деятельность Андрея Яхонтова отмечена золотой медалью Кирилла и Мефодия. Повесть “День открытых зверей” опубликована вами, Юрий Александрович, в вашем журнале “Наша улица” № 1-2000, и это одна из блестящих его вещей. Яхонтов теперь известен, ценим, талантливые режиссеры тянутся к нему, они чувствуют в нем писателя, поэта, человека, как говорится, со своей темой. Начался период твердого и зрелого освоения Яхонтовым театра, он много думает о сценической форме, ему хочется писать необычно, современно, новаторски. Яхонтову дано счастливое для писателя качество – совмещение “я” реального, биографического с лирическим “я”. Вся его жизнь, интересы, увлечения, соображения и привязанности тотчас становятся материалом его прозы и пьес. Пьесы сейчас мы смело можем назвать “театром Яхонтова”. Андрей – человек Москвы, московских улиц, ему нравятся незатейливые, случайные уличные отношения, он видит и слышит в них время. Образы возникают из простоты, очарование их в “яхонтовской” неожиданности, смещении обычного. Андрей Яхонтов видит то, чего не видят другие. Нет, видят, но не придают этому художественного значения. Там больше, чем драматургия современная. Мне кажется, то та драматургия, которая понимает, что театр обязан быть вербальным все-таки. И слово, которое произносится, важнее всех мизансцен и декораций... Пьесы Яхонтова по большому счету поэтичны, в них есть еще такое достоинство, что они рассчитаны не только на интонацию, что есть искусство театра, они рассчитаны на языковую пластику, на движение языка, на его ритм.

- Я бы добавил, что Андрей Яхонтов, несмотря на то, что он как бы по части юмористов проходит, он очень серьезный писатель в том смысле, что работает на полутонах. Как у него все аккуратно, говорит о вещах вполне понятных, но ни одного лобового хода. Вот он тонкий, лиричный, очень глубокий, именно за счет того, что он работает на этих полутонах. То есть, он полная противоположность брутальному Довлатову. Довлатов - это устное народное творчество, записанное на бумагу.

- Мне кажется, что у Андрея Яхонтова в прозе еще есть такой важный элемент - он никогда не договаривает. Вы знаете, есть мысли, которые нехорошо договаривать до конца, и вот этот момент тайны, а тайна не нуждается в огласке, она многомерность, многозначность оставляет, тут нет плоскостности, картонности.

- Яхонтов очень лиричен, очень изящен.

- Да. Еще я люблю учиться у кинематографа. Я могу сказать, знаете, есть такое ощущение пронзительной зависти, когда тебе кажется, что еще минута и до всего бы этого сам додумался. Такое ощущение у меня рождает любой фильм Луиса Бюньюэля. Еще мне бы хотелось очень резко выделить Валерия Золотухина, его "Таганские дневники", с которых, у меня такое чувство возникает иногда, он мне напоминает солдата, которого ранили так, что он рассматривает свои кишки, потому что у него болевой шок, он еще боли не чувствует, он еще не понимает, что убит, и это так на разрыв все, это так по-мужски, это так страшно, потому что это такое обнажение, дальше которого человек воспринимает себя кожей просто, и это уже не нагота, это уже следующая стадия, мне кажется, что это настоящая литература, и она пронзительности своей и по мастерству. Мне всегда необыкновенно важно прочесть новое стихотворение Рейна, новую его книгу, потому что каждый раз я слышу эту интонацию бессонницы, которая не туманит голову, а просветляет воздушным валом его стиха, когда он сам не понимает, может быть, что он пишет, и не надо ему понимать. Рокот его бормотанья, который слышишь за ним, это то, что поддерживает.

- А вы, Елена Григорьевна, сейчас как работаете, регулярно, планомерно, или время от времени, ваш стиль работы, метод работы?

- Я работаю каждый день. Просто я, садясь утром за компьютер, знаю, что вот сегодня я в состоянии написать, например, эссе. Я печатаюсь на эстонском языке, пишу я по-русски. Я знаю эстонский язык. Я веду такую рубрику "Русская рулетка" в популярном эстонском издании, я пишу там только о русских писателях. Это издание называется по-эстонски "Kes kus", "Кес кус", "Кто где", если отдельно прочесть, а если вместе прочесть, слитно, то тогда это "Центр". И вот на этом смещении понятий издание играет. У него есть телевизионная версия. У него выходят книги, которые по рейтингу неизменно стоят очень высоко. И вот я пишу о русских писателях. Я написала повесть "Наши мамы купали вещи, чтобы не было войны" и опубликовала ее в шестом номере "Звезды" за прошлый год. Это сюжетная такая вещь, первый раз в жизни, Юрий Александрович, сюжетную вещь я написала. Она из девяти новелл состоит, и очень таллиннская вещь. Я преподаю в трех вузах, преподаю в театре, в русском драматическом театре Эстонии, он один, поэтому ни с кем не спутаешь. Главный режиссер Эдуард Томан. Я преподаю в студии историю театра. Я начинаю с греков, с Еврипида, Софокла, потом мы переходим к Риму, только через драматургию. С Эдуардом Томаном мы делали по моему роману "Однокрылый рояль" литературную композицию. Меня пригласили быть участником жюри конкурса на драматический дебют. И очень много было художественных произведений, поданных на конкурс, все под какими-то псевдонимами. Я увидела текст, Филимонова, но я еще не знала, что это Филимонов, но сказала себе, что я должна сделать все, чтобы этот человек победил. И вы, Юрий Александрович, по достоинству оценили талант Петра Филимонова, таллиннского преподавателя английского языка, напечатав в "Нашей улице" его рассказы и первоклассную повесть "Терменгай". Я не знала, дама это или мужчина, молодой, не очень. И когда я пришла на заседание жюри, я пришла столь агрессивной настроенной, и сказала Эдуарду Томану и всем остальным, что я буду бороться до конца, вы еще, как у Швейка, меня не знаете, но вы меня узнаете, и когда я произнесла страстную такую речь минут на десять, все так перегляну-

Елена СКУЛЬСКАЯ

лись и сказали: “А что же вы так кричите? Мы все пришли сюда для того, чтобы отдать первую премию Петру Филимонову, кому же еще!” Мне казалось, что, конечно, мракобесы там не поймут, но все были абсолютно единогласны. Он настолько был выше всех остальных, что других мнений не последовало.

Беседовал Юрий Кувалдин

“Наша улица”, № 7-2003

Александр Евсеевич Рекемчук родился 25 декабря 1927 года в Одессе. Детские годы прошли в Харькове. Русский советский писатель, сценарист. Был членом КПСС с 1948 года. В 1952 окончил Литературный институт им. М. Горького. Печатается с 1947 года. В 1964-67 годах был главным редактором киностудии "Мосфильм". Повести "Время летних отпусков" (1959), "Молодо-зелено" (1961), роман "Скудный материк" (1968) о людях советского Севера. Автобиографический роман "Нежный возраст" (1979). Роман "Тридцать шесть и шесть" (1982). В кино дебютировал сценарием фильма "Время летних отпусков" (по собственной повести, 1961). По своим произведениям написал сценарий фильма "Молодо-зелено" (1963) о молодых строителях. "Они не пройдут" (по повести "Товарищ Ганс", 1965), посвященной интернациональной солидарности, "Берега" (1973), "Нежный возраст" (1983). По сценариям Рекемчука поставлены фильмы "Евгений Урбанский" (1968), "Мальчики" (1972), "Ожидания" (1967). Основатель и руководитель Издательства "ПИК".

АЛЕКСАНДР РЕКЕМЧУК: "Я ПИШУ ТЕПЕРЬ СОВЕРШЕННО ИНАЧЕ"

- Я начну с того, Александр Евсеевич, что задам вам вопрос, который всегда задаю всем, он очень простой, но в то же время и коварный: почему вы вдруг стали писателем, а не влились, так сказать, в социальную функцию? Были какие-то моменты в детстве, с чем связано то, что вы стали писателем?

- Вообще-то, Юрий Александрович, несмотря на то, что я с детских лет, с самого что ни на есть нежного возраста пробовал писать, и писал тогда стихи, и мои стихи даже печатали, и когда мне было, например, девять лет, я был напечатан в сборнике детского творчества "Счастливая юность" (Харьков), несмотря на это, я не помышлял никогда о литературной профессии. Я, как и все дети моего поколения, мечтал стать военным. Точнее, хотел стать летчиком. Это намерение укрепилось и получило новое смысловое наполнение, когда началась война. Тогда уж, как говорится, ни о чем ином думать не приходилось. По окончании седьмого класса школы, которую я оканчивал уже в эвакуации, в Барнауле, уже после того, как мы покинули Харьков, а потом через год покинули Сталинград во время начавшейся обороны, и собирался поступать в авиационную спецшколу. Но нас было трое друзей, учившихся в одном классе, я хотел в авиационную, а они хотели

в артиллерийскую. Для нас тогда была совершенно невероятна перспектива расстаться, поэтому мы бросили жребий. И я вместе со своими товарищами поступил в 4-ю Московскую специальную артиллерийскую школу, которая тогда, в сорок третьем году, находилась в эвакуации в Бийске. С этой спецшколой я впервые приехал в Москву в 1944 году, когда спецшколу реэвакуировали на свое место в Богородском, в Сокольниках. Это была моя первая встреча с Москвой. И эту же спецшколу я окончил в 1946 году, уже после того, как кончилась война с Германией и война с Японией. Поэтому, отвечая на заданный вопрос, с некоторым удивлением я обнаружил, учась в артиллерийской спецшколе, что моих товарищей, моих преподавателей, их подруг гораздо больше интересуют не мои успехи в боевой и политической подготовке, а интересуют мои стихи, которые я продолжал писать. Приехав в Москву, я понес свои стихи в "Комсомольскую правду", что естественно. Их не напечатали, но меня тут же направили в литературное объединение при "Комсомольской правде", которым руководил Владимир Александрович Луговской. В первый же день я встретился там с еще одним парнем, в погонах, в сапогах, который тоже в этот день впервые пришел на литобъединение, и тоже принес стихи, их тоже не напечатали, но направили к Луговскому в литобъединение. Это был Володя Солоухин. Вот так, 1944 год, осень, первая моя встреча с известным ныне, знаменитым Владимиром Солоухиным. Он на три года старше меня, он в это время служил в полку специального назначения в Кремле. Незадолго до его ухода позвонил мне, и мы вспоминали наши юные годы, я ему напомнил, что мы с ним выступали как поэты в Кремле, в одном из залов Кремля перед солдатами и офицерами полка специального назначения. Он слушал, и говорит: "А я и забыл об этом". Хотя устроил все сам. "А кто председательствовал?" - спросил он. Я ему сказал, что должен был председательствовать Владимир Александрович Луговской, но случилось то, что с ним часто случалось, и председательствовал ты.

- В этом месте мне бы хотелось чуть-чуть отмотать назад. Вы родились в Харькове?

- Нет. Я родился в Одессе, на улице Гимназической. Моя семья по матери - харьковская. Мой дед жил в Харькове, построил там дом.

Дед там и умер. У него была огромная семья, там было много детей - дочерей, сыновей. Бабушка меня там же крестила, в Харькове, в церкви Кирилла и Мефодия. Моя мама вышла замуж (мама моя - Приходько Лидия Андреевна, семья наша - Приходько, Приходьки, как мы себя называли) за Рекемчука Евсея Тимофеевича, человека удивительной и страшной судьбы. Он - штабс-капитан русской армии во время Первой мировой войны. Кстати, Валентин Петрович Катаев однажды в разговоре со мной сказал, потрясшее меня: "Рекемчук, мы с вашим отцом учились вместе в юнкерском училище". Он воевал, стал штабс-капитаном, имел много боевых наград той поры. Родом он из Бессарабии, под Сороками родился. И когда после революции Красную Армию распустили, он уехал к себе в Бессарабию, и потом, значит, в Аккермане он работал в местной газете "Вяца нуова" ("Новая жизнь") и напечатал там статью о Татарбунарском восстании. Бессарабия была в составе Румынии. И сигуранца (тайная политическая полиция в Румынии) начала его преследовать. Он эмигрировал уже из Румынии во Францию. Там он тоже работал журналистом в газете советского посольства. И там у него, видимо, появилась мысль вернуться домой, в Советский Союз. Он вернулся. Его взяли на журналистскую работу в "Известия", направили корреспондентом в Одессу. Моя мама поступила в Одессе же в киношколу, которой руководил известный впоследствии советский кинорежиссер Григорий Львович Рошаль. Она успешно окончила его школу и снималась во многих немых фильмах. Отец занимался журналистикой. С отцом вместе и с матерью еще лет трех-четырёх я переехал в Киев, где отец работал, и здесь я должен сказать, что журналистская его профессия была лишь прикрытием его работы в советской разведке. Он был крупным разведчиком. Позднее мне дали возможность ознакомиться с его расстрельным делом, в Киеве опять-таки, довольно подробным. Где-то в 1936, по-моему, году, думаю, все же в 1935 году он работал заместителем директора Киевского музея западного и восточного искусства, есть такой музей и сейчас. Продолжал ли он в это время работу в разведке, я не знаю. Но арестован он был в 1937 году именно в Киеве.

- Как я понимаю, вы вообще не знали ребенком, что он работал в разведке?

- Я от матери кое-что знал, а отец на эту тему со мной никогда не беседовал, поскольку я был маленький. Потом это была строжайшая тайна. Он был нелегалом. Вы знаете, чтобы дополнить картину, тут еще одно тяжелое обстоятельство легло на это. Отец и мать развелись. Там же, в Киеве. Вскоре, как мы туда переехали. И мама увезла меня в Харьков. Отец женился в Киеве повторно, а мама в Харькове через какое-то время встретила человека, которого она, видимо, очень сильно полюбила, молодого человека, австрийца, эмигранта, шуцбундовца (Союз обороны, в 1920-30-е годы военизированная организация социал-демократической партии Австрии, созданная для обороны от наступающей реакции, в защиту республики) Ганса Иоганновича Нидерле. Он участник шуцбундовского восстания в Вене. Кстати, Солженицын о шуцбундовцах в "Архипелаге" несколько раз пишет, дает понять, что никто из них не уцелел, что всех посадили потом. Нет, их не всех посадили. В 1937 году одних посадили, других отправили в Испанию воевать в составе добровольческих бригад, в том числе и моего отчима. Отсюда моя повесть "Товарищ Ганс", отсюда мой роман "Нежный возраст". Мама вышла за него замуж. Усыновления не было, юридического, по очень простой причине: к этому времени он не был гражданином СССР, а потом стало известно, что в Киеве арестован мой отец. Так что поднимать вопрос об усыновлении не решились ни мать, ни мой отчим, потому что это вывело бы на канцелярию, где обнаружили бы, что я сын врага народа, и в двенадцать лет я бы разделил его судьбу. Поэтому меня просто перевели в другую школу в Харькове, мы переехали в район тракторного завода, и меня записали в школу под фамилией отчима без оформления всяческих документов. Я намыкался с этим впоследствии, и во время войны, и позже, страшно, потому что, вы понимаете, вместо, как говорится, одного клейма "сын врага народа", на меня легло другое клеймо "сын немца". Понимаете, какое дело. Я думаю, что я до сих пор даже не развязался еще с этой проблемой. Заканчивая в основных чертах эту тему, я вам скажу следующее. Все, что я вам рассказал, написано в моей новой книге, в повести, которая называется "Пир в Одессе после холеры". Это, как бы сказать, реминисценция из Пушкина "Пир во время чумы". Кстати, целая глава этой книги посвящена моему прочтению "Пира во время чумы", говорят, что неординарному, по сделанным там даже каким-то открытиям. Повесть эта написана год назад. Опубликовать я ее не

смог. Она была отклонена двумя журналами, которые я называть не буду, с мотивировками “не наше”. Наверное, летом она выйдет отдельной книгой. Она для меня очень дорога. Это я впервые открыл, и на документальной основе - расстрельном деле отца, я готовился несколько десятилетий к этой книге. “Пир в Одессе после холеры”, имеется в виду советско-финский симпозиум в Одессе в 1970 году, где я был руководителем советской делегации, и это был единственный случай, когда после рождения я побывал в своем родном городе. В сущности, вокруг этого симпозиума развернута во времени и в пространстве вся повесть.

- Я с жадностью прочел вашу, Александр Евсеевич, главу “Сотворение кумира” в газете “Литературная Россия” и очень высокого мнения о ней, написано мастерски...

- Да, я напечатал у них эту главу. Она одна из десяти глав этой повести. Вслед за этой повестью я написал еще одну повесть, которая называется “Кавалеры меняют дам”. Эта повесть о Юрии Нагибине. В середине 60-х годов я работал на “Мосфильме” главным редактором сценарной коллегии. Только что, после многих тревог и треволнений, вышел на экраны фильм “Председатель”, поставленный Алексеем Салтыковым по сценарию Юрия Нагибина. Успех фильма был ошеломляющим. По накалу гражданской страсти и по искусству это было прорывом к высокой правде, недоступной дотоле. И тогда же Нагибин предложил “Мосфильму” заявку на новый киносценарий, связь которого с “Председателем” явствовала уже из названия - “Директор”. В заявке автор без обиняков сообщал, что в последние годы войны волею судьбы он вошел в семью одного из столпов отечественного автомобилестроения Лихачева, женившись на его дочери. Яркая биография этого человека - революционного матроса, чекиста, выдвигенца, ставшего красным директором крупнейшего предприятия, в конце концов, получившего его имя, - была сюжетной канвой сценария. Члены сценарной коллегии не то чтобы с радостью, но с ликованием приняли эту заявку, а через некоторое время - готовый литературный сценарий. Фильм “Директор” ставил тот же Алексей Салтыков. В заглавной роли снимался Евгений Урбанский - молодой, неотразимо красивый, мужественный актер, находившийся в ту пору в расцвете таланта и популярности. Увы, он погиб именно

на съемках этого фильма. В пустыне Каракум, в эпизоде, где автомобиль, участвующий в международном пробеге, совершает прыжок с песчаного бархана, - машина перевернулась, сидевший за рулем каскадер отделался ушибами, а Урбанский, напросившийся участвовать в трюке, переломил шейный позвонок. Люди из съемочной группы бросились к упавшей на крышу машине, а камера бесстрастно продолжала снимать происходящее, - и мы увидели все это на студийном экране... Лишь через несколько лет, когда боль утраты несколько утихла, Салтыков вернулся к реализации "Директора". Было предложение включить в новую ленту все эпизоды, снятые ранее с Урбанским, и даже сам момент катастрофы, а остальное доснять с другим актером. Но режиссер инстинктивно сторонился всего, что напоминало о трагедии, и предпочел снять новую версию картины с Николаем Губенко в заглавной роли. Эта версия и пошла в прокат, хотя и не снискала успеха, подобного успеху "Председателя". Что же касается отснятого материала, то он частично, включая уникальные кадры катастрофы в пустыне Каракум, вошел в мемориальный фильм "Евгений Урбанский". Оба фильма и поныне время от времени показывают на телеэкране. И если вам случится смотреть эти ленты, вы непременно обратите внимание на колоритный и трогательный образ невесты героя (в фильме он - Зворыкин, в повести "Моя золотая теща" - Звягинцев): светловолосой русской красавицы, которую сыграла Светлана Жгун, а до нее, в злосчастной первой версии, другая актриса, имя которой запомнил даже автор сценария, - потрясенная гибелью Урбанского, она больше не снималась в кино. Этот женский образ - предтеча Татьяны Алексеевны Звягинцевой, пленительной, загадочной и грешной героини повести "Моя золотая теща". На склоне лет Нагибин решил досказать ранее недосказанное, может быть, даже табуированное в сознании писателя. В Пике понимали, что публикация "Моей золотой тещи" чревата скандалом, ведь риск не исчерпывался сценами запретной любви зятя и тещи. Нет, повесть содержала и остросоциальную картину нравов верхушки советского общества при Сталине, пуританских лишь декларативно и внешне, а на поверку - разнузданных до предела. Но вместе с тем мы понимали, что "Моя золотая теща" - пожалуй, лучшее из написанного Нагибиным, что она достигает классических образцов литературы. В этом плане можно воспринять как иронию строки нагибинского письма, о котором я еще

скажу, где говорится о “русском Генри Миллере”. Его “Тропик Рака” в России прочли взхлеб с полувековым опозданием даже профессиональные писатели. И он уже не мог повлиять на русских писателей старших поколений столь же магически и соблазнительно, как на писателей Америки 30-х годов. Кроме того, “Тропик Рака”, как и “Праздник, который всегда с тобой” Хемингуэя, - это в первую очередь апология Парижа, а уж во вторую или даже в третью очередь - апология любви. Повесть же Юрия Нагибина “Моя золотая теща” - это прежде всего гимн всецельной любви. Ее литературные истоки - в мифах античности о запретных и фатальных страстях, в традициях древнегреческого любовного романа (не случайно уже в следующей своей вещи Нагибин обозначит эту преемственность заглавием: “Дафнис и Хлоя эпохи...”), в упоении любви персонажей “Манон Леско”. Позднее критика укажет еще на родство “Моей золотой тещи” с набоковской “Лолитой” (“контр-Лолита” - сформулирует это Анна Малышева в “Независимой газете”). Но все это будет сказано уже после ухода автора... А в Пике он при жизни услышал все это и, кажется, был счастлив... Вам, Юрий Александрович, близка эта тема так же, как мне, и Юрий Нагибин вам так же близок был, как мне. Вы его издатель, и я его издатель. По канве моего долгого знакомства и человеческой долгой дружбы с Юрием Нагибиным я написал повесть “Кавалеры меняют дам” - о нем и о себе, о его женах, о его романах, о его конце, о том, как я издал его последнюю повесть и роман “Дафнис и Хлоя”. Вот, коротко говоря, Юрий Александрович, это две мои новые книги. Я ведь давно ничего не писал. У меня был период молчания, осознания всего того, что произошло со страной под названием СССР... О Нагибине вещь выйдет в одной книге вместе с “Пиром в Одессе...”, а книга будет называться “Пир в Одессе после холеры”, повести там будут две.

- Мне бы хотелось все-таки немножко вернуться к истокам. Меня всегда чрезвычайно интересует, каким образом человек становится писателем. Чего ему не живется? Работал бы инженером в Госплане, или сварщиком на ЗИЛе, или хирургом в клинике. Так нет же, подавайте ему перо и бумагу, место на полке между Толстым и Пушкиным, и вечность! Как вы, Александр Евсеевич, первый раз что-то написали, зарифмовали что-то, был ли это просто импульс, или нечто иное, в связи с

чем, почему, для чего? Что такое для вас писательство, шире могу спросить?

- Я писал стихи, как пишут мальчишки, видимо... Круг чтения, вы знаете, в этом не сыграл никакой роли. Он был хаотичен, совершенно, потому что из естественных вначале Пушкина, Лермонтова потом странным образом проявился интерес к советским поэтам, таким, как Багрицкий, как Светлов, как Михаил Голодный. Потом, уже в юности, как ко всем, пришли ко мне Блок, Пастернак, пришла Ахматова, это все еще было в юные годы. Маяковский, конечно, интересовал меня тоже. Но вы знаете, дальше меня больше ничего не интересовало. В первом приближении, что ли, я очертил тот круг поэтов, на котором я пытался проявить себя. Здесь для понимания существа дела важно сказать следующее. И я, и Володя Солоухин по окончании военной службы (я окончил артиллерийскую спецшколу в 1946 году, а он отслужил в полку специального назначения), мы были демобилизованы, и еще накануне демобилизации нас рекомендовали в Литературный институт имени Горького. Рекомендовали нас Владимир Луговской и Павел Антокольский, который тоже знал наши стихи и приходил в литобъединение. Так мы с Володией Солоухиным оказались вместе на первом курсе Литературного института, как поэты. Вы знаете, у кого мы в семинаре учились? Воспитанники Луговского и Антокольского, мы оказались в семинаре Василия Васильевича Казина, понимаете, как случилось, Юрий Александрович, и Женя Винокуров там же, и другие очень хорошие поэты. Худого слова я о Казине не скажу. Он не ломал нас, не мешал нам. Но понимаете, однажды до конца не понятным для меня образом еще в раннюю пору поэтическую работы в Литературном институте, я вдруг раньше Володи почувствовал, что у меня кончается поэтическое дыхание, что это не мое. Начались метания, началось отчаянье. Я перешел в семинар драматургии к Крону Александру Александровичу. Написал несколько пьес. Что-то напечатано было, что-то нет, и только после этого я начал писать прозу, причем опять-таки одновременно с Володией Солоухиным. Это было уже начало пятидесятых годов. Мы в 1946 году поступили, я на год отстал, потому что я уехал в Коми АССР... Кое-что из первых стихов я напечатал. Но до книжки не дошел. Многотиражки, "Московский комсомолец", понимаете, какой был праздник, когда я там напечатался. В 1951 го-

ду окончил институт Солоухин, а я на год позже, потому что я перешел на заочку, я уже был связан с Севером. И, стало быть, нас троих, Володю Солоухина, Володю Тендрякова и меня, пригласили в “Огонек” внештатными корреспондентами. Это было очень кстати, даже можно сказать, что нам несказанно повезло, ибо попасть в прессу было тогда практически невозможно, и мы там работали. Так что проза началась с “огоньковских” очерков. Хотя Тендряков, конечно, раньше - он же пришел как прозаик в Литинститут. То есть, нам там поручали писать очерк на какую-то тему. Посылали, предлагали, куда ехать. Сибирь, там, скажем, Кузнецкий металлургический комбинат, или на Украину, в Красный Лиман, на Север... Производственный очерк. Рабочие будни. Но это - “Огонек”, это миллионный тираж в то время! Мы даже стали известными сначала, как очеркисты “Огонька”. А потом пошла уже проза. Я понял, что мне с самого начала нужно было писать прозу. Но, я не думаю, что я большой срок какой-то упустил. Нет, все началось честно, все началось, когда должно было начаться.

- Все шло спонтанно, и это правильно, поскольку все должно идти по вдохновению. То есть, Север получился через “Огонек”, так скажем?

- Нет, не так. Сложнее. В 1946 году мы поступили в Литинститут, в 1947 году по окончании первого курса всем нам, студентам, предложили поехать в творческие командировки. Их оплачивал Союз писателей СССР. Выбор перед нами открывался достаточно широкий. Я выбрал Север, на котором я никогда не был. Я выбрал его именно потому, что я там никогда не был. Я южанин по рождению, по детству. Элемент романтики, конечно, здесь присутствовал. Челюскинцы, папанинцы... Я выбрал Коми АССР, Сыктывкар. Денег, которые мне дали, едва хватило - я ехал поездом, потом плыл по Вычегде до Сыктывкара. Прекрасный город такой, маленький он был. Там газета выходила “За новый Север”, в которую меня взяли на практику. И я там работал до конца августа. Я жил не где-нибудь, а мне дали номер в гостинице, хороший. У меня появились деньги, платили приличные гонорары по тем временам. Я получал зарплату. Я стал самостоятельным человеком, а не бедным студентом на шее мамы. Мне было двадцать лет. И случилось со мной то, что должно было случиться с юношей: там я

встретил любимую девушку. Мне предложили на год остаться там. Выбор для меня был такой: то ли я вернусь в Москву, буду у мамы приживалом-студентом жить в ее комнатке в коммунальной квартире, то ли я, совершенно свободный, обеспеченный, самостоятельный человек, буду жить сам по себе. Газета была ежедневная, формата "Правды", орган обкома партии. Меня тут же завалили всякими предложениями - писать для журнала, для местного литературного, переводить песни с коми языка. Короче говоря, возвращаться к студенческой жизни мне было не интересно. И я согласился. Перешел на заочное отделение. Поэтому теперь вам, Юрий Александрович, будет понятно, почему я на год позже окончил институт. Через год я женился там, и эта девушка, с которой свела меня судьба, она до сих пор моя жена - Луиза Павловна. Уже шестой десяток идет с тех пор, как мы вместе. Она местная была, она коми. Девочка училась в театральной студии сыктывкарской, ей было восемнадцать лет, мне двадцать. И, вы знаете, в общем, вот так вот я завязался на три с половиной года. И - здесь самый важный момент - то есть, все было в порядке, покамест я не приехал на сессию в Москву, в тот же год, когда в общежитии Литинститута арестовали Эмку Манделя (Наума Коржавина), начались известные события. Общежитие помещалось там, где сейчас библиотека, внизу, в подвале. Мама мне сказала, что мой отчим Ганс Иоганнович Нидерле, который в 1946 году уехал в Австрию, без мамы, без меня (он предлагал и маме и мне ехать вместе с ним в Австрию, это его родина, мы отказались). Там он встретил другую русскую женщину и на ней женился, вернее, она его на себе женила, и он с мамой развелся. А я тогда носил фамилию отчима - Нидерле. Мать и отчим прикрыли меня от судьбы отца, Евсея Тимофеевича Рекемчука, этой фамилией. А паспорт у меня был все равно на Рекемчука выписан! И я спросил маму, тогда только я проявил интерес: "Где мой отец?" Она ответила: "Ты знаешь, кажется, его арестовали, его репрессировали в 1937 году". И что я сделал? Я вернулся в Сыктывкар, написал заявление в Коми обком партии: "Прошу выяснить судьбу моего отца. Отчим развелся с матерью, прошу выяснить, где мой отец?" Два месяца выясняли: "Расстрелян в 1937 году, враг народа, штабс-капитан, шпион японской, немецкой... разведок". Меня исключили из партии. Я в партию еще в артиллерийской спецшколе вступил. И в спецшколе, и в Литинституте шел как Нидер-

ле, как меня с пятого класса записали. Когда я поступал в Литинститут, у меня и паспорта еще не было. Я ведь из армии поступал. А у военнослужащих, как и у колхозников, паспортов не было. И таким макаром, в обкоме партии мое письменное заявление куда надо передали, выяснили, что я, вступая в партию, обманул партию, не указав судьбы своего отца. Фамилию-то его я всегда в анкетах указывал. А я и не знал, что отец расстрелян. Короче, меня исключили из партии. Выгнали из редакции. Я уже женат, и у меня ребенок. Это было ужасное время, потому что меня должны были арестовать. Я знал об этом. Что готовился мой арест. Ко мне уже приходили мои знакомые коми писатели вроде бы проведать, а на самом деле смотрели мою квартиру. Мне там дали двухкомнатную квартиру, и она кому-то была уже обещана. Не кому-то, а Серафиму Попову, известному и ныне здравствующему поэту. Все есть в моей повести. И как это неожиданно разрешилось! То есть, мне потом сказали, что меня должны были со дня на день арестовать. Моя мама приехала в Сыктывкар, пробилась в обком партии, и имела там беседу с кем-то, я не знаю, она мне об этом так и не сказала тогда. И уехала. У меня есть предположение, что она сказала там, что мой отец не был моим отцом.

- Александр Евсеевич, это же абсолютно нагибинская ситуация...

- Теперь будет более понятно, почему я о нем пишу... И что вы думаете, людям из обкома было этого достаточно. Меня тут же восстановили в партии, выплатили мне за все время, что я не работал, зарплату. Но я на них так обиделся, конечно. Представляете, как бы мне искалечили жизнь! Сколько мне там, двадцать два года было. И я плюнул на этот Сыктывкар и уехал. Взял жену, взял дочку и уехал в Москву. Окончил Литературный институт. После моего заявления мне поменяли партбилет, когда исключение отменили, дали новый партбилет, а паспорт у меня был уже, жену записали на мою фамилию - Рекемчук, а я ходил, как Нидерле, как какой-нибудь разведчик, когда мы расписались, жутко, там даже почище, чем у Юры Нагибина, все это было. Маму тоже исключили из партии, якобы за то, что она скрыла судьбу мужа. Мы жили за этим Нидерле, тем все, как говорится, было прикрыто. Я не говорю о том, что она любила очень этого человека. Я его хорошо помню, я

с ним встречался до конца семидесятых годов. Он потом вернулся в Советский Союз. Он был инженером на заводе сухой штукатурки. Это был человек из вполне respectable семьи, венской. Был революционером профессиональным, как он себя называл. И в Испании он был танкистом, был командиром целого отряда, водил танки. Двумя орденами был награжден... Поддавать стал в последнее время. Хотя он еще в Испании поддавать стал. Это модно было тогда, чего там говорить. Я не хочу сказать, что он пил по-черному, как ныне говорят. Нет, он не спился. Но он видел, как перерождается страна, понимаете. Что революционные идеи, ради которых он бросил свою страну, что она пошла совсем в другом каком-то направлении, видел это по мне. Он очень, конечно, переживал...

- Вы были очень молоды, конечно, я даже как-то в это не вникал, но в двадцать лет вы женились, ребенок в двадцать один появился, и прозу достаточно рано начали писать. Прозаики у нас позднего старта... А стихи бросили и больше не возвращались?

- Нет... Но в этой книге "Пир в Одессе после холеры" я свои стихи печатаю, которые тогда писал... Когда-то Солженицын написал: кто до этой строки слышал название Вогвоздино? В "Архипелаге" пишет он. Я его поправляю - не Вогвоздино, а Вогваздино, не от "гвоздя", а от "гваздать" (марать, гадить). Даже случай был, когда у этого Вогваздино мы утопили машину. Я плыл на пароходе по зимней реке. Я написал стихи, а сейчас я их в повесть вставил. Стихи о Княж-Погосте, об этих местах, которые я никогда не печатал. Здесь мы подходим к одному моменту важному. Я увлеченно писал очерки в "Огоньке", и я написал первые свои рассказы. Это было в 1954 году, весной. "Комсомольская правда" объявила конкурс на лучший рассказ. Ну а что? Я взял и послал туда рассказ "Стужа". О севере, о Коми, о том, что я уже знал. И его вдруг напечатали. Хотя это не была первая публикация. До этого в "Смене" два рассказа опубликовали. Мой дебют прозаический в "Смене" состоялся. И первый рассказ назывался "Как днем". Это вообще был мой первый рассказ. Заместителем главного редактора работала Ольга Кожухова. Я знал ее с Литинститута, она училась курсом старше меня, фронтовичка. Она затем стала же-

ною редактора “Молодой гвардии” Анатолия Никонова, с которым я потом какое-то время работал вместе. А тогда моя “Стужа” пошла на конкурс в “Комсомольскую правду”. Большой рассказ. Не буду лукавить, я с жадностью следил, кого следующим напечатает на этом конкурсе. Следующим напечатали рассказ Юрия Нагибина “Любовь”. Это был первый раз, когда я услышал его имя, до этого мы не были знакомы. На этом конкурсе первую премию не присудили, а две вторые дали Юре Нагибину и мне. Я уже вернулся на Север, и возмущен был тем, что за такой прекрасный рассказ, каким мне тогда казался рассказ Юры Нагибина, что ему дали такую же премию, как мне. И я послал телеграмму в “Комсомолку” с Севера, что “Любовь” - это лучший рассказ конкурса, чтобы не подумали, что я считаю свой рассказ таким же, как его. Потом думал, что, славу богу, наверно, эта телеграмма потерялась. И только незадолго до его смерти мы пили водку, и он мне сказал: “Саша, спасибо тебе! У меня тогда был такой трудный момент в жизни, а твоя телеграмма меня согрела”. Таким образом, в 1954 году я опять уехал в Коми. Тогда еще ситуация была тяжелая. Расстрелян отец, исключена из партии мать, у меня самого был строгий выговор с занесением, меня не просто восстановили в партии, мне ж строгача дали. Тетки, сестры моей матери, за границей живут. Такая запутанная, мрачная была биография вообще. Так я жил. Меня нигде не брали на работу, несмотря на то, что я печатался. Меня даже перестали печатать в “Огоньке”, потому что пришло письмо из Коми АССР: что такое, мы человеку дали выговор, а он у вас пасется. Секретарь обкома партии по идеологии написал. Короче говоря, деваться было некуда, жена уехала к себе в Сыктывкар и дочку увезла. И я уехал следом. Мне предложили работать не в аппарате газеты в Сыктывкаре, а в Ухте собкором. И я поехал в Ухту. Нам дали квартиру хорошую, для корпункта. Предложили жене быть собкором радио республиканского. С этого момента, с Ухты, немножко отдышавшись, тогда что-то стало меняться в стране, 54-й год, за полтора года до XX съезда, я начал писать совсем иначе, совсем по-другому стал писать. И опять-таки, я посылал куда? В “Огонек”. Печатали мои рассказы, премии стали мне давать. Потом меня послали на совещание молодых писателей. Меня в Коми АССР приняли в Союз писателей с первой книжкой моей “Стужа”, там вышедшей. В это время я поехал на совещание молодых писателей в Ленинград. Совещание

устроивал Союз писателей Российской Федерации. Я попал в семинар к Вере Казимировне Кетлинской. И, как выяснилось, я ей понравился, и моя проза ей понравилась, и она начала мне помогать. Уже большая моя книга, с повестями, "Время летних отпусков" вышла в 1959 году Ленинграде. Редактором была Вера Кетлинская, а рецензию писала Вера Панова. Но до этого мою повесть "Время летних отпусков" напечатал журнал "Знамя", Вадим Кожевников. Они же меня выдвинули на Ленинскую премию с этой первой повестью. Знаете, как получилось? Моя повесть вообще наделала шуму, она небольшая, в ней шесть авторских листов. Критики о ней писали очень много. И среди тех, кто меня заметил и очень, так сказать, энергично поддержал, человек не знакомый мне совершенно, был Аджубей. Он был тогда главным редактором "Известий". "Известия" тогда написали обо мне восторженную статью. И Аджубей стал говорить Никите: "Прочти, прочти "Время летних отпусков"!" Вот почему меня и выдвинули на Ленинскую премию. Я приехал в очередной раз в Москву, мне Вадим Кожевников говорит: "Слушайте, старик, у вас есть будущее! Вашу повесть затребовали в Пицунду!" А я не понял сначала даже: "Ну и что, - говорю, - в Пицунду?" Он говорит: "Вы понимаете, кто ее будет читать?" Хрущев не прочел. Но оттого, что это затребовали, меня двинули не куда-нибудь, а на Ленинскую премию! В "Роман-газете" "Время летних отпусков" вышло. Пошли сразу переводы за рубежом. Меня пригласили на "Мосфильм". Пырьев Иван Александрович. И предложил экранизацию. Да, фильм был снят. Это был первый мой фильм, и не последний. Короче говоря, эта схема начала работать. Я стал известным человеком, известным писателем... Я уже ушел с работы собкора... Я только писал. Я уже столько стал зарабатывать, что работа собкоровская была не нужна. Когда писатели успешные, понимаете, - кино, там, и все такое, при общей скудости, скромности жизни населения, богатых людей тогда не было, - то мы сразу становились богатыми.

- О систематичности работы я спрашиваю почему? Я с Юрием Марковичем говорил, и он в присущей ему эмоционально-шутливой манере восклицал: "Старик, я сажусь с десяти утра до четырех пишу свое. Потом перекуриваю, начинаю читать других". Таким образом, то есть, каждый божий день работал

Нагибин, так и я работаю. Стол письменный у вас был, вам никто не мешал?

- Тогда "других" у меня еще не было. Стол письменный имелся, и, естественно, машинка, и мне никто не мешал писать. Это еще Ухта. Я не рвался вообще оттуда уезжать. Жил я там, в Ухте, на улице Мира. И я написал следующую повесть, под названием "Молодо-зелено". Отвез ее в Москву. Ее тоже напечатало "Знамя". И тоже взял "Мосфильм". Картину "Время летних отпусков" уже сделали. Начали снимать "Молодо-зелено" с Олегом Табаковым в главной роли. А в этот момент Никита Сергеевич был в Гагре в отпуске. К нему приехал Кваме Нкрума, президент Ганы. И разговаривать им было не о чем, общих тем было маловато. Никита ему предложил посмотреть кино. Тот согласился. Хрущеву дали список новых фильмов. И он, памятуя, что Алексей Аджубей проужужжал ему все уши насчет "Времени летних отпусков", выбрал именно этот фильм, и они сели в зале смотреть. Через полчаса Никита ушел сам и увел его, потому что он думал, что там будут пляжи, бабы, пальмы, в общем, все, что нужно для чернокожего президента. А показали эзков, Север, нефтепромыслы, замученных, задрыганных людей. Он возмутился, конечно, и не хотел, чтобы товарищ Кваме Нкрума это смотрел. Но Хрущев не только ушел, он позвонил Фурцевой и устроил ей страшную выволочку. Фурцева позвонила на "Мосфильм", спросила: "Там есть еще что-нибудь Рекемчука?" Радостно ответили: "Есть! Снимаем "Молодо-зелено". Фурцева говорит: "Закрывать!" И закрыли. Пошли ругательные рецензии на картину "Время летних отпусков". Честно говоря, я хотел отправить свой партбилет в ЦК. Разнузданная кампания началась. Меня Николай Евдокимов уговорил этого не делать. Но это было зафиксировано, что Хрущев напал на меня, понимаете, хотя мы с ним никогда не встречались. "Молодо-зелено" все-таки потом досняли. Фурцева бдительно смотрела это одна. У нее в кабинете широкий экран был, смотрела на рабочем месте картины, и мое "Молодо-зелено" посмотрела. Режиссеры наши дали пару поллитровок ее киномеханикам, и они докладывали: "Смеется". Когда кончился просмотр, она вызвала своих холуев и сказала: "Оба реабилитированы!" Иначе говоря, это я и Константин Воинов, который потом с Войновичем работал. Костя уже умер, такой средней руки режиссер был. У него одна картина есть блестящая - "Же-

нитьба Бальзаминава”. И в этот момент вот что произошло. Я уехал опять в Ухту. Но кто-то засек, что на меня напал Никита, и я вдруг всем понадобился. Это было тогда, когда он начал громить поэтов Евтушенко, Вознесенского, кино, художников... В этот момент, по всей видимости, была уже предрешена его судьба. А я был обиженным человеком. И я понадобился. Это был 1963 год. Меня с вокзала прямо отвезли в ЦК ВЛКСМ, к Сергею Павлову, и мне предложили сначала пост заведующего отделом прозы издательства “Молодая гвардия”, а потом меня на ходу перевербовал Толя Никонов, которого только что назначили главным редактором журнала “Молодая гвардия”. А я, поскольку знал и его, и Олю, то согласился на журнал, и стал заместителем главного редактора. Я начал работать, а через месяц мне позвонили из Ухты и сказали: “На ваше имя пришла телеграмма из ЦК КПСС от Куницына, вас просят прийти в ЦК партии!” И я пошел. Мне тут же предложили пост главного редактора “Мосфильма”. Я говорю: “Да как же, я только начал работать, мне квартиру дали, худенькую, но дали...”

- Антихрущевская кампания пошла с такой силой, что уже ее было, как колесо, летящее с горы, не остановить!

- В 1963 году, Юрий Александрович, мне Никонов, когда мы сидели и пили с ним, сказал мне, что Хрущева снимут, и кто будет вместо него, Брежнев. Он проверял, как я на этоотреагирую. На ЦК комсомола были большие функции возложены, понимаете, в подготовке всего этого дела. Я на Хрущева был так зол из-за того, что он с моим фильмом сделал в то время, что я вообще как-то хорошоотреагировал: “Ну и, слава богу!” Я год отработал в “Молодой гвардии”. Меня чуть ли не каждые два месяца опять звали в ЦК и смотрели, скоро ли я пойму, что я не туда вляпался, в “Молодую гвардию”, да, и в ЦК комсомола. Короче говоря, через год, в 1964 году, я согласился. Приличия были соблюдены, и я перешел главным редактором на “Мосфильм”. На “Мосфильме” я в этой должности сменил Льва Шейнина. Он оставил мне записку: “Саша! Сценарный портфель пуст. Желаю успеха! Лева”. То есть начинать пришлось даже с пустого портфеля. Чем он там занимался, хрен его знает! Понимаете, они все были перепуганы этим погромом хрущевским. Потом подступило новое время, которого они не понимали. Старая режиссура уходила. При мне де-

бютировали Данелия, Элем Климов, Лариса Шепитько... Смена поколения происходила не только на посту главного редактора, она в литературе и в кино началась. Новая волна началась. Три имени я назвал, но были еще, это была плеяда молодых режиссеров. Когда я пришел на "Мосфильм", Данелия только что сдал "Я шагаю по Москве" и начал фильм, вышедший впоследствии на экраны под названием "Тридцать три". Я был в очень хороших отношениях со старшим поколением. Григорий Львович Рошал, с которым я был знаком с детства, он меня нянчил, мама моя училась у него, а у моего отца были шуры-муры с Верой Павловной Строевой, его женой. А мама моя была вообще ветренная дама, и когда меня, маленького, некуда было девать, меня отдавали нянчить Рошалю. Было старшее поколение, Калатозов, Райзман... "Я - Куба" был фильм Калатозова по сценарию Евтушенко. И Женя ко мне приходил разговаривать о дальнейшей работе. Василий Аксенов был членом главной сценарной коллегии. У него снимались "Коллеги". Потом был фильм по "Звездному билету". Юрий Бондарев состоял в редакционной коллегии Шестого творческого объединения. Лазарь Лазарев там же работал и был редактором на двух картинах Андрея Арсеньевича Тарковского. С Тарковским меня судьба столкнула на "Андрея Рублева", когда я с ним познакомился. Я заключал договор со Станиславом Лемом на "Солярис". Это, по-моему, самый лучший фильм Тарковского, "Солярис", даже, может быть, он в чем-то выше "Андрея Рублева". Вы представляете, в каком я оказался мире, как мне было интересно!

- Тут я хочу вопрос вклинить: не помешало ли это вам, как писателю?

- Честно скажу, я едва мог писать. Хотя у меня обозначилась одна очень важная тема. Северные вещи мои: "Время летних отпусков", "Молодо-зелено", роман "Скудный материк", роман "Тридцать шесть и шесть" и так далее. Это один цикл. Но когда я еще жил в Ухте, последний год, по-моему, я заинтересовался судьбою моего отчима, Ганса Нидерле. Он тогда был в Австрии. И я написал сначала киносценарий "Они не пройдут". Он был опубликован в журнале "Искусство кино". Его сразу же "Мосфильм" взял на экранизацию. Дали этот фильм снимать немецкому молодому режиссеру,

студенту ВГИКа Зигфриду Кюну, ученику Михила Ильича Ромма. И “Обыкновенный фашизм”, и “Они не пройдут” делались одновременно, потому что Ромм был художественным руководителем. И то, что Ромм в “Обыкновенный фашизм” включил кинохронику Лени Рифеншталь, из нее делал картину, а Зигфрид Кюн был абсолютно под его влиянием и под его обаянием, под творческим, строго говоря, каким-то гипнозом Ромма, и он тоже совал эту хронику Рифеншталь в “Они не пройдут”. Этот фильм, кстати, потом запретили показывать в Германии, в ГДР, поскольку в фильме были аресты, 37-й год... В главной роли снимался Юрген Фрорип, очень известный гэдээровский актер, красивый, похожий на товарища Ганса реального. В картине еще играли Сергей Столяров, Инна Макарова, последняя роль Петра Алейникова, первая актерская работа Евгения Герасимова, он играл мальчика, то есть, меня играл. Ныне он депутат Мосгордумы. Но меня фильм не удовлетворил. Там было полно документального материала, а я хотел рассказать историю своей семьи, о себе, о своем отчине. Тогда я из сценария сделал повесть “Товарищ Ганс”. Она была опубликована в “Знамени”, затем вышла отдельной книгой. Впоследствии она стала первой частью романа “Нежный возраст”.

- Скажите, Александр Евсеевич, вы все вещи подавали в “Знамя”, и оно вас печатало, а с Твардовским, с “Новым миром” как-нибудь не пересекались?

- В “Новом мире”... Ну, вы знаете эту главу с Твардовским, которую напечатала “Литературная Россия”, глава называется “Сотворение кумира”. Я давал туда роман “Скудный материк”, но сам Александр Трифонович не читал. Читал Закс. Они сказали: “Нам своих хлопот хватает!” В это время там Солженицын шел, другие были рукописи. Я и отдавал свои вещи в “Знамя”, где ко мне были доброжелательны. А для писателя очень важно прибиться к своему журналу, к своему издателю. Потом, вы не забывайте, что и тогда была между журналами конкуренция, борьба за авторов. Но “Судный материк” и в “Знамени” не пошел. Его напечатал Поповкин, журнал “Москва”.

- Тот, который напечатал “Мастера и Маргариту”.

- Да. И “Кончину” Тендрякова. Он напечатал мой роман “Скудный материк”. И умер. То есть Тендрякова и меня напечатали потому, что в ЦК знали, что Поповкин умирает. Хотя цензура хотела снять обе вещи. Я с ним не общался. Неожиданная совершенно роль этого человека. Когда он приехал сюда, в Москву откуда-то с Кубани, что-то такое: “Ну, еще одного Софронова прислали!” - и так далее. “Орел степной, казак лихой”. Такое ведь было отношение к Поповкину. И когда назначили его на “Москву”, тоже было визгу. А этот человек прочно вошел в историю литературы, потому что впервые напечатал выдающийся роман Михаила Афанасьевича Булгакова “Мастер и Маргарита”, дожидавшийся публикации 27 лет. Булгаков умер до войны, в 1940 году, и до последнего вздоха работал над “Мастером”, а Поповкин напечатал его в 1967 году. Конечно, велика тут роль и Константина Симонова, с его подачи и с его предисловием вышел роман...

- Давайте вернемся, Александр Евсеевич, к сценарию “Они не пройдут”...

- Да, тема борьбы с диктатурой, с тоталитаризмом любых мастей началась для меня с этого сценария, и с “Товарища Ганса”. Я говорю об этом потому, что моя нынешняя повесть о Нагибине посвящена этой теме. Там есть глава “Бродячий сюжет”. Что такое “Бродячий сюжет”? Это диктатура. В каких обличьях она ходит по миру. В Италии, в Германии, в России... Цари, генсеки, императоры, канцлеры, президенты, фюреры... Сейчас очень опасная ситуация. Стадо человеческое опять взывает к вожакам, стаду всегда нужен вожак, чтобы помогал давить свободных людей, чтобы всех стриг под одну гребенку, это известная психология люмпенов, примитивов, животных по определению. Быть свободным и культурным - очень трудно. Поэтому, главный мотив моей повести о Нагибине - это свободный художник, выступающий против силы примитивов, против любой диктатуры, против тоталитаризма, Нагибин “Тьмы в конце туннеля”, против которой так ярко выступил сейчас Солженицын. Именно в этот период наша дружба с Юрой Нагибиным, я бы подчеркнул, приобрела особый характер. Я издал эту книгу, которую никто не хотел печатать. Это книга свободного писателя, настоящего демократа, способного выслушать любую точку зрения. Именно на этом мы с ним и сошлись. В самом

финале его жизни мы стали очень близкими людьми. И поэтому повесть о Нагибине, в которой есть все, и бабы, и пьянки, и, как говорится, молодые гулянки, но это повесть настоящей свободы, направленная против власти примитивов, это повесть, в которой теперь уже есть новая глава о статье Солженицына “Двоеные Юрия Нагибина”, я ее только что закончил, большая глава, и я там ссылаюсь на вашу статью “Одномерный Солженицын”. Злая тоже статья. И правильно, потому что на Солженицыне много вины лежит за то, что произошло в стране, поскольку Солженицын с завидным упрямством демонстрирует свою тотальную прямолинейность, ограниченность, малокультурность, а на почве бескультурья произрастают диктатуры. Вы знаете, что в книге Солженицына “Двести лет вместе” есть большая глава, в которой он размазывает по стене Александра Галича...

- У Нагибина какая блестящая вещь о Галиче!

- Да. А то, что написал Солженицын о Галиче, диссиденте, высланном из страны, погибшем там, он его клеймит за известную эту песню “Не бойтесь ни пекла, ни ада, а бойтесь единственно только того, кто скажет, я знаю, как надо...” Это известнейшая песня. И следующая строчка Солженицына: “Как надо - это Иисус Христос”. Я пишу, что ему уже мало быть Лениным, себя видеть зеркалом Ленина, теперь он хочет себя видеть Иисусом Христом. Он хотел научить нас, как нам развалить СССР, как нам, формулируя достаточно грубо, расправиться с советской властью... И главное - мы так и сделали, по-солженицынски, все развалили! Теперь его никто не читает, и телевизор выключают, когда он в нем появляется, и лоб крестят со словами: “Сгинь, нечистая сила!” Вот, что такое Солженицын.

- Ну, я-то проще это формулирую: он не художник.

- Я с вами совершенно согласен. И эти абзацы в вашей статье, и финальный абзац я там процитировал. Так, стало быть, меня с Юрием Нагибиным свела в его последние годы тема настоящей свободы от любых диктатур, коммунистических, религиозных, капиталистических, национальных... По-моему, она придала ему совершенно новый масштаб. Я вам сказал уже, что жизнен-

ный сюжет, связанный с моим отчимом, австрийским коммунистом, эмигрантом, шуцбундовцем Гансом Нидерле стал сначала основой сценария “Они не пройдут”, затем повести “Товарищ Ганс”. Сценарий - это 63-й год, повесть - 65-й год, потом, значит, я включил “Товарища Ганса” в роман “Нежный возраст”, как часть, из трех частей состоит роман, с некоторым развитием линий. Потом во мне что-то взбунтовалось против того жанра литературы, которая сейчас называется “фикшн”, которой я отдал какие-то, это следует подчеркнуть, сюжеты своей биографии, подлинной жизни, трагедии тех людей, с которыми я встречался, отца, матери, отчима. Все это переводилось в других героев. Например, в “Товарище Гансе” моего героя зовут Санька Рымарев, никто, наверное, не сомневается, что Санька он потому, что я - Александр, фамилия на “Р” совпадает с моей фамилией Рекемчук, но так требует приличие, я написал про какого-то мальчика, которого зовут Санька Рымарев, если прочитать сейчас эту книгу, он сроду не напишет ни одного стихотворения, не напишет ни одной книги, просто это не его мир, это другой человек, это не я. Я написал роман “Тридцать шесть и шесть” о своей северной эпопее, когда я приехал туда набираться впечатлений жизни, как говорится, а едва не угодил в лагерь. Героя этой книги зовут Алексей Рыжов. Опять же Алексей ассоциируется с Александром, а Рыжов - это цвет моих волос, по-видимому, и начальная буква моей фамилии. Вся перспектива, которая передо мной, как перед писателем, обычным писателем открывалась, что я буду писать произведения, в которых совпадают герои со мной либо жизненными ситуациями, либо будут походить на мою жизнь. И вдруг я понял, что больше я этого писать не могу и не хочу, и не буду. Именно этим, а не чем-нибудь иным объясняется довольно длительный период моего молчания, как писателя. Причины две. Первая - для меня катастрофа, которая произошла в нашей стране, для моей психики, для моих представлений о людях, и тому подобное, то есть я не могу... я не тот человек, который может сказать, что я приветствую то, что произошло в нашей стране после разгрома социализма и Советского Союза. Это первая причина. Но была и вторая. Понимаете, я не могу больше писать фикшн, я не хочу и не могу этого делать, то есть никакого желания это писать не испытываю. Пришло ощущение того, что можно писать романы, повести, рассказы, в

которых герои будут подлинными. Я - это я! А он - это он! Я хочу обратить ваше внимание на то, что к этой проблеме в свое время приблизились такие художники нашей литературы, как, например, Валентин Петрович Катаев в своих повестях позднего цикла "Алмазный мой венец", "Святой колодец", "Трава забвения" и так далее. Это был первый бунт в нашей русской советской литературе. Катаев в "Алмазном венце" несколько раз повторяет: так что же это - мемуары? Нет, не мемуары, я не буду писать мемуары, я не люблю мемуары. Это повести, это романы, но это жизнь, в которой живу я, Катаев. Он боится называть по именам тех писателей, которые являются его героями. Пастернака называет мулат...

- Но, тем не менее, Александр Евсеевич, мы всех разгадали...

- Да. Но в этом была боязнь, что тебя возьмут за шкуру и привлекут к ответственности: что, почему он про меня написал так?! Вторым для меня крупным писателем, который за это взялся, был поздний Юрий Нагибин. Если вы сейчас перечитаете "Тьму в конце туннеля", "Мою золотую тещу", "Дафнис и Хлоя", а вы их знаете наизусть так же, как я, - вы увидите, как формировался этот, на мой взгляд, абсолютно новый тип литературы. То, что я говорю сейчас, мне представляется, Юрий Александрович, очень важным и единственно важным. Смотрите, как он делает из Маши Асмус - Дашу Гербет, это его первая жена Маша Асмус. Солженицын страшно ругается по поводу того, что он не рассказал сколько-нибудь подробно о первой жене, он просто не читал "Дафниса и Хлою". Он даже не смеет назвать Машу Машей, он делает Дашу, он из Беллы делает Геллу.

- Он при мне это делал. Я говорю: "Ну, Юрий Маркович, это настолько прозрачно, что все Беллу узнают!", а он: "Ну и пусть узнают, но Гелла это не Белла, буквы другие..." Это какой-то такт...

- Нет, это не такт, это просто разная литература. Потом в какой-то момент к нему приходит то понимание в "Дафнисе и Хлое", что называть Пастернака мулатом нельзя. Нужно написать самого Пастернака, и назвать его Пастернаком. Платонова, Рихтера и других

великих, которых он изображает. Конечно же, у такого органичного писателя, как Юрий Нагибин, эти апокалипсические мотивы были связаны и с личным самоанализом, попыткой исповедаться в грехах бытия, понять причинную связь ошибок собственной жизни, вольных и невольных заблуждений, метаний души и плоти. Сюжетной канвой повести был биографический парадокс: всю свою жизнь герой “Тьмы...” (почти идентичный автору) прожил, считая себя наполовину евреем, испытал унижения и тяготы судьбы полукровки не в половинном, а в полном объеме, - как вдруг, после смерти матери, он обнаружил в старых письмах сведения о том, что его отцом был другой человек, как и мать - русский, студент, расстрелянный за участие в событиях тамбовского крестьянского восстания. Однако попытка дожить оставшееся “без комплексов”, сознавая себя исконно русским человеком, оказалась еще большим унижением. “Трудно быть евреем в России. Но куда труднее быть русским”, - заключительные строки повести. Мы не терзались вопросом: издавать ли? Конечно, издавать. Но возникла проблема сугубо технического плана. Объем повести “Тьма в конце туннеля” был недостаточен для того, чтобы книга выглядела солидным томиком в твердом переплете. То есть книгу следовало дополнить чем-то, соответствующим “Тьме...” тематически и по настрою. Вспомнилась повесть Юрия Нагибина давних лет “Пик удачи”, главный герой которой - ученый, изобретший средство против рака, на вершине славы кончает жизнь самоубийством. (Заметим, что в ту пору автор, по-видимому, не помышлял о безоглядной и отчаянной исповедальности: самые мучительные вопросы жизни он умело экстраполировал на вымышленных литературных героев.) Не скрою, нас чуточку интриговала и игра названий: “Пик удачи” - издательство ПИК. С тем я и позвонил Юре в Пахру. Но, к счастью, не успел даже заикнуться об этом предложении. “Ты знаешь, - сказал Нагибин, уловив, что речь идет всего лишь об увеличении объема книги, - у меня в столе лежит еще одна вещь...” Рукопись повести “Моя золотая теща” сопровождало письмо: “Дорогой Саша! Я вдруг подумал: а что, если ты не прочь прочесть нечто в игривом роде, хотя тоже достаточно мрачное. Русский Генри Миллер, хотя и без малейшего подражания автору “Тропика Рака”. На это намерение навел меня ты сам, оговорившись фразой: “Может, это (“Тьма в конце туннеля”) с чем-нибудь соединить”. Не знаю, монтируется ли “Теща” с основной повестью

- там немало общих героев, хотя проблематика совсем иная. А вдруг - монтируется. Кстати, после нашего с тобой разговора мне позвонил один известный музыкант: "Где купить целиком "Тещу"?" - "А откуда вы о ней знаете?" - "А как же, в "Столице" напечатана глава". Ее отдал туда Щуплов, попросивший у меня отрывок для какого-то нового журнала, который так и не состоялся. Непривычный азарт сдержанного музыканта явился вторым толчком, чтобы дополнительно загрузить тебя. Впрочем, читается все это легко. Жму руку - твой Ю. Нагибин". Короче говоря, Юрий Александрович, ко мне пришло понимание того, что я буду писать литературу нонфикшн, абсолютно отрицающую все законы беллетристики. Я пишу теперь совершенно иначе, по сюжетам и по жанрам это будут не мемуары, это будут повести, это будут рассказы, возможно - романы, но там будут подлинные герои, начиная от меня самого.

Беседовал Юрий Кувалдин

"Наша улица", № 8-2003

Андрей Николаевич Яхонтов родился 5 мая 1951 года в Москве. Окончил факультет журналистики МГУ. С 1973 года по 1988 год работал в "Литературной газете": сначала в отделе русской литературы, затем руководил "Клубом "12 стульев"" - самым популярным в то время сатирическим оазисом свободы в подцензурной печати. Автор многих книг прозы, среди которых: романы "Теория глупости", "Бывшее сердце", "Учебник Жизни для Дураков", сборник эссе "Коллекционер жизни", сборники повестей и рассказов "Ловцы троллейбусов", "Дождик в крапинку", "Предвестие", "Зимнее марево", "Глянцевая красotka", "Ужин с шампанским", "Кардиограмма при свечах". Пьесы Андрея Яхонтова идут на сценах театров России и за рубежом. Удостоен нескольких престижных литературных наград, в том числе международной премии "Золотой Еж", присуждаемой в Болгарии за наивысшие достижения в жанре сатиры и юмора. В 1998 году на Европейской встрече писателей в Словакии литературная деятельность Андрея Яхонтова отмечена золотой медалью Кирилла и Мефодия.

АНДРЕЙ ЯХОНТОВ: "ИЗ НЕУДАЧ ВЫРАСТАЕТ ПИРАМИДА УСПЕХА"

- Известно, что вначале было Слово. Но кто его написал? Насколько упрощая проблему, скажу, что писатель. Писатель умер. Слово осталось и стало управлять людьми и другими писателями, то есть Слово стало Богом. Исходя из этого, я формулирую первый вопрос: Андрей Николаевич, с чего началось ваше писательство?

- Мой друг, очень хороший писатель, он не из литературной семьи, для него было каким-то страшным потрясением и порогом, который он не мог преодолеть, вот это само, что ли, физическое писание, сам процесс, когда берется ручка, берется лист бумаги, и начинаешь водить перышком. Потому что никто из его предков ничем подобным не занимался и, напротив, его родители корили и говорили, что занимаешься ерундой какой-то, сидишь, портишь бумагу, вот иди и осваивай нормальную профессию. Я к чему запомнил этот разговор с моим другом, потому что у меня ситуация была прямо противоположная. Дедушка мой писал, писал статьи, он писал книгу о Пушкине, которую так и не закончил. Он историк по образованию, окончил историко-филологический университет Московского университета задолго до революции. Революция

1905 года застала его студентом. Потом он для того, чтобы кормить семью, в сталинскую эпоху сочинил книгу “Как нам организовать кредитное товарищество”. Это такая на самом деле новелла о человеке, который был очень одарен, и ему эпоха не дала написать книгу о Пушкине, о Петре Великом, он был специалистом по эпохе Петра Великого, а вот книжка о промышленном кредитовании издана и стоит у меня на полке, как воспоминание, во-первых, о дедушке, а, во-вторых, как напоминание о таких гримасах эпохи. Это дед по отцу, Петр Виссарионович Яхонтов. А отец мой, Николай Петрович Яхонтов, был актером. Он очень хорошо начинал, он молодым человеком снялся в фильме “Сын полка”, сыграл одну из главных ролей, разведчика Егорова. Потом судьба не задалась. О был человек очень тонкий. Он писал стихи, писал рассказы. Никогда ничего из этого не было опубликовано. Папа был человек с замечательным чувством юмора. Мы с ним ходили на футбол. Какой-то газетой, может быть, даже “Советским спортом”, был объявлен поэтический конкурс на футбольную тему. И он сочинил замечательную поэму, над которой хохотали очень многие, когда он читал ее вслух. Он написал ее онегинской строфой. Я до сих пор помню две такие строчки:

Еще неясно, до морозов
Продержится Н. П. Морозов?

Такой был Н. П. Морозов тренер. Папа мне всегда говорил: “Андрюша, может быть, ты хочешь записать какую-то мысль, образ тебе понравился. Мы ходили с тобой за грибами, ты видел такую картинку восхитительную, когда лес пламенеет. Может быть, ты хочешь это на бумагу перенести?” И я, вообще-то, изумлялся, меня не тянуло, но, когда я ездил в пионерские лагеря, когда я слушал по ночам рассказы, ужастики, как они теперь называются, своих приятелей, потом, когда я начал уже читать фантастику, Александра Беляева, Рея Бредбери, папа заботливо подкладывал эти книги, в голове складывались, возникали сюжеты... захватывающие литературные сюжеты... Я прочел всю тогдашнюю библиотеку приключений, с Буссенаром (“Капитан Сорви-голова”), с Жюлем Верном (“Дети капитана Гранта”), это все папина заслуга. Я родился в самом центре Москвы, где и теперь живу, в арбатских переулочках, Еропкинском и Мансуровском, они бок о бок, очень

близко идут от Пречистенки к Остоженке. Дом, в котором прошло мое детство, цел. Мы жили в подвале. Дом выходил на два переулка. С одной стороны был парадный вход, с другой - черный. В Мансуровском жил Мастер. Сейчас я понимаю, насколько мне близок Булгаков, ну, уже просто, как человек. Раньше, конечно, не задумывался, да и не знал, что он там жил. Этот домик у меня, кстати, описан. У меня есть такая повесть "Дождик в крапинку", вот там мое детство, и там эти арбатские переулочки, и страшный домик, который пугает всю детвору, потому что он - за какими-то немислимыми заборами, запорами, и кто туда приезжает - совершенно неизвестно. Может быть, Воланд? Просто удивительно. Этот домик до сих пор цел. Там вокруг очень много разрушили сейчас. Оставили дом, где я рос, тот страшный домик, где жил Мастер. Вообще, в этих переулках много интересного. Напротив двора, где я рос, была резиденция Хрущева, с громадными металлическими воротами. Конечно, я понимаю Булгакова, потому что в этих переулочках таится до сих пор еще такая поэзия и такое неблагополучие, которое, собственно, и спроецировалось на судьбу Мастера. Я очень хорошо понимаю, я вижу, действительно, ту картинку, которую он нарисовал, потому что я мимо этих домов проходил, я в этих окнах, хотя запрещалось взрослыми заглядывать, видел ту жизнь, которую нарисовал Булгаков.

- Определение пути. Я разовью мысль о том, что писатель - это не социальная функция. Многие, выбирая профессию, Андрей Николаевич, включают себя сразу в социум, определяют свои параметры, рамки, в которые они себя ставят, или, как пел Высоцкий, попадают в колею, по которой они, как трамвай, катят всю жизнь и безвестными исчезают. Писатель для меня - это Бог, который над схваткой, а не в толпе белых или красных. Писатель выходит вообще из социума. И это не профессия, это миссия, или служение, вот так, примерно, скажу высоким стилем.

- Удивительно то, о чем вы, Юрий Александрович, сейчас говорите, про миссию, про служение, ведь до сих пор кажется, что вся литература уже сказала, сказал Булгаков. И никого ничему не научила. То, что вы пишете в своей книге "Кувалдин-Критик", продолжают собираться члены МАССОЛИТА. Мы сегодня это видим. И де-

лят без конца дачи, продолжается вся эта непотребщина, а безвестный Мастер, я убежден в этом, сидит где-то в переулочке, в своей каморке, создает бессмертное произведение. Мы не можем представить Мастера человеком с благополучной судьбой. Не можем представить Андрея Платонова сияющим, улыбающимся, принимающим награду из рук власть предержащих. Мы видим его несчастным, в его шарфике, таким он запечатлен в нашем восприятии. Какой самый естественный наряд для Мастера? Фрак, костюм, галстук, рубашка обычная, повседневная? Нет, самый естественный наряд для Мастера - смиренная рубашка. Вот, и сразу мы представляем и видим его. Для меня не было ничего неожиданного в мысли - сесть за письменный стол и начать фиксировать жизнь так, как ты ее видишь. Папа меня к этому подготовил. Вообще, к очень многому подготовил в жизни, потому что я наблюдал его актерскую судьбу, слышал, как он дома репетирует пьесы. Он работал и в театре имени Маяковского, и на Таганке, а закончил в областном театре имени А. Н. Островского. Может показаться, что, после тех театров, которые я назвал, не очень престижном, но так уж сложилась его судьба. А театр был очень хороший. Очень хороший театр, маленький коллектив. Я часто туда к папе приходил. Они ездили, в основном, по Московской области выступать. Я многих актеров до сих пор из этого театра вижу, а некоторые сами ко мне подходят и говорят: "Андрей, ты помнишь, как ты маленький приходил в наш театр, а папа в маске волка под Новый год тебя пугал?!" Существует такая теория не теория, но поверь, что ребенок до того, как появиться на свет, выбирает семью, выбирает родителей, у которых он появится, и в этом смысле, у меня были идеальные родители: папа был актером, а мама - машинисткой, она перепечатывала рукописи писателей. И я с детства совал нос в эти каракули, я с детства видел писателей, самых разных, и Вениамина Каверина, и Александра Борщаговского, и Виктора Урина, и Иосифа Дика... Это все яркие личности. Скажем, Виктор Урин, который производил переворот в сознании людей, которые с ним встречались, не потому, что он кривлялся, а потому, что это был стиль его жизни. Он мог пригласить какую-то бригаду рабочих, которая закончила год досрочно, и он отмечал с ними Новый год, скажем, где-нибудь в октябре, или в ноябре, накрывал роскошный стол, а стол у него был из не струганных досок. Он ставил головки сыра, подавал батоны колбасы, приглашал этих незнако-

мых людей. Потом он уехал в Америку. Я его видел не так давно, он приезжал. Уже немножко другой человек, хотя по-прежнему не похож на остальных: в сапогах высоких, в джинсовой куртке. И это был тот же Виктор Урин, но, конечно, все же не тот Виктор Урин, на которого я смотрел мальчишескими глазами. Режиссер Луков, “Два бойца”, “Разные судьбы”, приезжал к маме. С Валентином Ежовым, автором сценариев фильмов “Баллада о солдате”, “Белое солнце пустыни”, мама работала. Поразительные люди приходили к нам домой. Я ездил к ним, когда мама заканчивала перепечатку, отвозил рукописи. Бывал у них дома, жадно ловил каждое слово, но, естественно, никогда не думал, что буду писателем. Мама работала в издательстве “Художественная литература”. Ее мечта была - устроить меня туда, когда я повзрослею, редактором, она мечтала и говорила мне об этом, чтобы я в такое интеллигентное издательство попал. Я так и видел себя редактором, почему-то я представлял себя в таком пуловере, я прихожу, за стол сажусь, протираю локти. Но никогда мне в голову не приходило, что я смогу писать. Хотя папа меня подвигал к этому всячески. И дедушка, который усаживал меня на колени и читал мне книги: и Гоголя, и Вересаева, и Гончарова... Все это я знал буквально, можно сказать, с пеленок. Это, конечно, предопределило во многом, я думаю, то, чем я стал заниматься впоследствии, потому что мысль текла не совсем так, как у ребят, с которыми я играл во дворе. Я это отчетливо понимал, вот это странное раздвоение, которое у меня было с детства: между тем, что я видел и слышал дома, и тем, что я видел и слышал вокруг, в школе, во дворе. Дома почти не читали газет. Я тогда не понимал, в чем был секрет, а он был в том, что не принимали ту жизнь, которая наступила. Семья была религиозная. Прадед мой, отец дедушки, был регентом Успенского собора в Кремле. Я как-то Солоухину рассказал о том, кто был мой прадед, и у Владимира Алексеевича буквально глаза расширились, он сказал: “Боже, какие, оказывается, сохранились еще роды у нас в России! Потомки каких фамилий у нас еще есть!” Он был поражен этим. Дедушка мой закончил духовную семинарию, пошел по стопам своего отца, но потом выбрал светскую профессию, стал преподавателем истории. Воспитание в семье было религиозным. Вот то, что не читали газет, не принимали наступившую жизнь, хотя не верили, что эта советская жизнь может закончиться, предопределило мой путь, хотя меня всячески оберегали и

пытались к этой жизни приспособить, знали, что мне придется жить под игом этой системы. Когда мы с дедушкой приходили на Ваганьковское кладбище, где похоронены прадедушка и прабабушка, и многие Яхонтовы, и дедушка крестился, он всегда мне, как бы извиняясь, говорил: “Андрюша, я старый человек, но ты-то должен знать, что Бога нет”. Настолько они за меня были напуганы, они боялись, потому что семье много досталось, был арестован и сгинул в лагерях брат дедушки Дмитрий, был арестован и сослан племянник Левушка. Я считаю, что остальных Яхонтовых не тронули только потому, что семья жила в подвале. Никому не понадобилась та невзрачная квартира, в которой мы жили, на подвал никто не позарился. А если бы была другая квартира, тогда неизвестно бы было, где бы все оказались. В подвал же въехали случайно, переезжали в этот дом в Еропкинском-Мансуровском для того, чтобы, так договорились с домовладельцем, переехать в квартиру на втором или на третьем этаже, но жильцы вовремя не освободили ту квартиру, и в этот момент грянула революция. И все остались на своих местах. А прадедушка, между прочим, занимал семикомнатную квартиру в доме дворцового ведомства на Зубовском бульваре. Дедушка меня в этот дом приводил. Этот дом был заселен до революции людьми, которые верно служили государству и государю. Кстати, прадедушка был награжден орденом Святой Анны, потому что государь его очень любил и ценил. У него был потрясающий голос. Он начинал в Храме Христа Спасителя дьяконом. Баба Лена, сестра деда, не могла мне прямо говорить, что Бог есть, но рассказывала: “Ты знай, Андрюша, что есть такой пастушок, который на небе сидит, и все дела наши видит, все учитывает. У него есть тетрабочка, в которой он все отмечает, что плохо сделаешь, а что хорошо”. Я в школе-то уже поднахватался и с некоторой иронией спрашивал: “Бог, что ли?” Она говорила: “Ну, не Бог, а просто пастушок. Так что ты знай, что все - и добро, и зло, он отмечает. Надо делать только хорошее”. В истоках моего сегодняшнего я - те разговоры с бабой Леной, когда она говорила: “Никогда нельзя лгать, обманывать”. Это, оказывается, так впиталось, от этого всю жизнь мучаюсь, потому что мне тяжело дается врать, тяжело дается лукавить! А без этого, по-видимому, невозможно прожить. Но, кстати говоря, весь “Учебник жизни для дураков” вышел из этого противоречия, которое в моей душе...

- Сергей Довлатов это обозначил четко - "Компромисс"...

- Да, без компромисса невозможно. Но прожили бескомпромиссно и мой дедушка, о котором я говорю, и мои бабушки, прожили очень бедно, очень тяжело, во всем себе отказывая, но никогда не поступались ничем из того, что считали святым. Дедушке много раз предлагали хорошие должности, но никогда он на это не шел, оставался рядовым школьным учителем, притом, что знание истории у него было блестящее. К бабушкам, и к бабе Оле, и к бабе Лене, они сестры, они тоже были школьными учителями, приходили ученики, которые не успевали, и они с ними занимались в свободное время после занятий в школе. Помыслить было невозможно, что с кого-то они возьмут копейку или какой-то подарок. Это были те интеллигенты, которые были убеждены, что если мы образованы, то должны делиться образованием с теми, кто его не имеет, по ряду социальных причин его не получил. Это была удивительная семья. Мне дедушка как-то сказал: "Революция произошла во благо, потому что многие жили слишком хорошо, а другие жили слишком бедно. Надо было, конечно, уравнивать вот эти условия жизни". Я был злой юноша и ему сказал: "Ну, что вот ты, лично, получил после революции? Ты лишился всего!" Когда подвал расселили, дедушка оказался в коммунальной квартире. И я добавил: "Ну, что ты получил - нищенскую пенсию, вот это комнату в коммуналке?" И дедушка мне спокойно ответил: "Зато другие стали жить лучше, Андрюша". Другие! Он о других, оказывается, думал! Вот он был именно такой убежденный человек. Что я видел во дворе, из чего, опять-таки же, высекались эти искорки. Эти противоречия меня все же заставили сесть за письменный стол и начать записывать. Вот эта резиденция Хрущева, которая располагалась напротив дома. Туда приезжали черные машины. Я - мальчишка. Чем занят мальчишка? Бегает по двору, придумывает, во что бы поиграть. Я взял листочек бумаги, стал записывать номера машин, которые заезжают туда. Через некоторое время ко мне подошел человек, отобрал бумажку и спросил: "Кто тебя научил?", пошел к нам домой знакомиться с моими родителями. Если бы это были сталинские времена, я бы мог стать палачом своих близких. А еще существует такое преданье. Была знаменитая актриса в вахтанговском театре Цецилия Львовна Мансурова. Мама с колясочкой, когда гуляла по Мансуровскому переулку, шла мимо

Мансурова, и заглянула в коляску, или случайно увидела и сказала то, что мама мне потом говорила несколько раз, и чем она страшно гордилась: “Какой красивый ребенок, какой красивый мальчик!” Может быть, печать благодати, сень благодати была заронена взглядом Мансуровой. Я пытаюсь понять, как человек начинает писать пьесы, как человек начинает писать повести? Это очень интересно. Одна из моих любимых книг - беседы Соломона Волкова с Иосифом Бродским. Я читал ее и с той точки зрения, вспоминая, как я себя пытался в координатах писательства вычислить, я стал смотреть: когда Бродский осознал себя поэтом? Он работал и в морге, и в геологических экспедициях. Толчком к творчеству послужила книжка Бориса Слуцкого, он решил, что он может написать лучше. Но пока был подростком даже мысли у него не было, что он - поэт. Я был в Германии и попал в церковь на встречу группы баптистов. Они стали читать Писание, это была пропагандистская акция, для простых местных жителей. Тут же показывали в проектор картинки, слайды. И проповедник говорил, что сначала было Слово, потом было то-то, то-то. И показывал. Меня поразила простота. И создал Бог то-то, и создал то-то. И показывают то оленей, то речушку. И я думал, как это безусловно и, в общем-то, плоско. Но вдруг меня захватило это, и я подумал, Боже, да ведь это и есть та гениальная простота. Не было ничего, а вот, как все это создано, олени, слоны, реки, озера. Просто-та веры и есть та высшая гениальность, которая нам дана.

- Андрей Николаевич, здесь я вставляю прямо с Писанием вопрос о вашей первой пьесе...

- Первая пьеса была написана... У меня уже вышли первые книги. Первая книга вышла в библиотечке “Крокодила”. Мне было, по моему, двадцать семь лет. Она вышла одновременно с публикацией в журнале “Юность” моей первой повести “Плюс-минус десять дней”. Это был литературный дебют дуплетом. Но я до сих пор не могу понять, как написалась первая пьеса. Абсолютно по Булгакову. Было неясное ощущение формы, атмосферы, настроения. Я даже приблизительно еще не знал, кто в ней будет участвовать, какие герои. Мне просто виделось такое облачко, сгущение чего-то, а потом мало-помалу стали проступать образы и то, что они стали говорить. Она писалась очень тяжело. Со мной работал ре-

жиссер Владимир Драгунов, он сейчас режиссер Малого театра. Он мне очень помог просто в объяснении того, что такое драматургия. Он хотел эту пьесу поставить... Редко бывает, что первая пьеса идет. Она пошла. Была поставлена в Ленинграде, в театре Комиссаржевской. А в Москве Драгунов так и не сумел ее поставить. Пришли в театр Моссовета. Очень за меня хлопотал Леонид Зорин, ему пьеса эта очень нравилась, пьеса называлась "Мир без китов". Она была о том, как уходят киты, старое поколение колоссов... И о том, как вступает в жизнь молодое поколение. Пьеса совпала с перестройкой. И стала абсолютно символичной, потому что уходили старые партийные мастодонты, и приходили новые ребята. И принимали груз жизни на свои плечи. Это было поколение, выросшее на знаменитой песне Александра Городницкого "Атланты". Помните?

Когда на сердце тяжесть
И холодно в груди,
К ступеням Эрмитажа
Ты в сумерки приди,
Где без питья и хлеба,
Забутые в веках,
Атланты держат небо
На каменных руках.

Держать его, махину,
Не мед - со стороны, -
Напряжены их спины,
Колени сведены.
Их тяжкая работа
Важней иных работ:
Из них ослабни кто-то -
И небо упадет.

Во тьме заплачут вдовы,
Повыгорят поля,
И встанет гриб лиловый,
И кончится Земля.
А небо год от года
Все давит тяжелей,

Дрожит оно от гуда
Ракетных кораблей.

Стоят они, ребята,
Точеные тела,
Поставлены когда-то -
А смена не пришла.
Их свет дневной не радует,
Им ночью не до сна,
Их красоту снарядами
Уродует война.

Стоят они, навеки
Уперши лбы в беду,
Не боги - человеки,
Привычные к труду.
И жить еще надежде
До той поры, пока
Атланты небо держат
На каменных руках.

Как всегда бывает, кто больше всего за пьесу бился, ее не получил. Хомский, которому звонил Леонид Зорин, очень двойственно себя вел. Я тогда многого не понимал, хотя я уже заведовал в "Литературной газете" "Клубом "12 стульев"", 16-й страницей, знаменитой. И я так думаю, что меня тогда сильно боялись, что я могу какую-нибудь подлянку кинуть, что совершенно не в моем характере. И в театре Моссовета придумали замечательный ход: устроили читку на труппе, сказали, что вот почитаем и вместе решим. Когда мы с Драгуновым пришли, на читку явилось всего два человека. Это потом мне сказали, что директор театра, ныне покойный, не хочу его плохо поминать, обзвонил актеров и сказал, что те, кто придет на читку, будут уволены. А мне сказали: "Ну, видите, ваша пьеса не вызвала интереса, пришли всего два человека. Как мы можем ставить пьесу, которая не вызывает интереса?" И я умылся, и ушел. Драгунов пьесу так и не поставил. Это как раз продолжение, следствие моего воспитания. Будь я ушлый человек, я бы сообразил, что предпринято, и я бы мог кое-что противопоставить, я бы мог побороться. Но

я, кстати говоря, никогда не боролся. Не мой стиль. Я считаю, что, пока борешься, происходят более чудовищные вещи у тебя за спиной, и то, чему суждено произойти, то происходит в результате. Не могу не поделиться очень любопытным в связи с этим моментом - у меня часто крадут деньги, бумажники, пока я, разинув рот, стою где-нибудь в магазине у прилавка или на улице. Я пожаловался своему другу, журналисту Петру Спектору из "Комсомольца", что у меня буквально в течение секунды увели бумажник, который я держал в руках, и как только я его выпустил, чтобы положить в сумку, я чувствую, что чужие руки его уже подхватили... Я обернулся. Передо мной стояли три человека, и пока я рассуждал, имел ли право кого-нибудь из них заподозрить, они пошли в разные стороны, ясно, что это была банда, но как они это сделали! Спектор мне сказал: "Знаешь, у каждого своя профессия. Они недоумевают, как это можно сложить историю в сюжет, как можно поставить слово за словом, чтобы получилась фраза. Не понимают, как можно написать повесть или пьесу". И я рассмеялся, понимая, что каждый занят своим. Поэтому пьеса написана почти сама. Ну, так же, как и "Койка" написана после смерти мамы сама. Бессознательно, конечно. Никогда не предполагал, потому что и сейчас, порой, есть пьесы, которые пишутся легко, а есть пьесы, которые я пишу по пять лет. Простенький вроде сюжет последней комедии, премьера которой только что состоялась в театре на Перовской, называется она "Койкер спаниель, или Поход импотента на Отелло". Два человека, он и она, любовники, у него - жена, у нее - муж. Простенькая ситуация: люди сказали дома, что пошли в театр, а сами увиделись. Но два этих часа, вместо того, чтобы заниматься любовью, провели в ужасе оттого, что им придется пересказывать сюжет дома. Комедия, которая выходит потом на достаточно серьезные проблемы. Казалось бы, чего проще - сесть, написать?! Пять лет я откладывал и возвращался к ней. До сих пор приходится очень тяжело прибывать к тому, что хочешь сказать. Каждый раз садишься за пьесу как бы заново, совершаешь те же ошибки. Ты же знаешь, что можно, что нельзя, потом читаешь, перечитываешь, опять понимаешь, что надо править, идешь тем же путем, что раньше. Удивительная заикленность. Первая повесть - биографическая. Я мучился, надо ли мне учиться на журфаке или переходить в Литературный институт.

Поехал советоваться к Борщаговскому. Он говорит, что ни в каком случае в Литературный институт не переходит, потому что журналистика - это опыт жизни, надо куда-то ездить, видеть людей, а в литературе ты сразу замкнешься в кабинете. О чем ты будешь писать, скажи мне? Хотя теперь могу спросить: о чем пишет Томас Манн? Он, что, много путешествовал? Мозги нужны и талант. Откуда-то слетают с непонятных высот сюжеты. Может быть, поколениями накоплен опыт, а в тебя он выливается?

- Из вашей истории болезни, Андрей Николаевич, мне ясно то, что глубоко религиозная, культурнейшая семья, которая вас воспитывала, намекала вам, что нужно быть искренним в пределах разумного, что мир страшен, мир не просто не идеален, он угрожающ, тем более для людей интеллектуальных профессий.

- И вот герой моей первой повести "Плюс-минус десять дней" Сергей Искорцев решает: бросить нелюбимый институт, ну, там, конечно, все драматизировано, он пошел в технический вуз, а хочет он быть художником. Причем, художником оригинальным. Он изготавливает картины из наклеенных или нашитых на что-нибудь кусков цветной бумаги, фольги, материи, то есть, он делает, как бы мы сейчас сказали, аппликации. Его шедевр - мальчик, выпускающий лебедя. А родители ему говорят: "Получи диплом". А он не хочет этими формулами заниматься. У моих товарищей того времени много было подобных сомнений, потому что их устраивали в институт не по призванию, а по знакомству, по блату, чтобы в армию не идти. Почему повесть называлась "Плюс-минус десять дней"? Он на десять дней уезжает из Москвы, едет в Череповец, едет в Вологду. Это было и мое путешествие. Я был молодой, искал Россию. Где же она настоящая? Мой герой повторяет мой маршрут, и приходит к выводу, что он не будет учиться в нелюбимом институте. Пусть ему грозит армия, пусть жизнь будет тяжелее, чем планируют его родители, но он уходит из этого института. И вот куда пойдут ему эти десять дней, в плюс или в минус? Как он эти десять дней потратит. Я отнес эту повесть в журнал "Юность" и уехал. Я тогда уже работал в "Литературной газете" младшим редактором в отделе литературы. Но я отнес рукопись просто в отдел для графоманов. Я неплохо знал Анатолия Алексина, но я по-

считал, что это будет неправильно, давать ему повесть. Принес в самотек. “Литгазета” только что построила дом творчества в селе Гульрипш, в Абхазии. Там была дача Симонова, там была дача Ивана Тарбы. И я уехал туда, в отпуск. Это был сентябрь. Дожди были страшные. У меня номер был на верхнем этаже, и он протекал со всех углов. И я занимался тем, что кроватью лавировал, чтобы на меня не капало. В это же время там отдыхал Юрий Черняк, корреспондент Ярославского телевидения. Естественно, дом творчества заполнялся не только “Литгазетой”, журналистами других изданий, и писатели туда приезжали. И вот с Черняком мы занимались тем, что в эти дождливые холода пили чачу. И, выпив чачи, я лег в эту сырую кровать, и вдруг стук в дверь, мне приносят телеграмму из Москвы: “Если вы хотите чтобы ваша повесть была напечатана в первом номере журнала “Юность” за следующий год просьба позвонить в редакцию срочно последний срок пятница”. И подпись - Борис Полевой. Отчего я очумел. Потому что, ну, кто такой Борис Полевой? Всемирно известный автор “Повести о настоящем человеке”. Он посылает безвестному автору телеграмму. Я посмотрел на часы, было пять часов вечера. Пятница. А переговорного пункта, дом только построили, не было. Надо было бежать на почту, и я побежал. Я понимал, что рабочий день в “Юности” кончается, значит, у меня - час. И я бегал вокруг этого здания почты, потому что видел, истекает время. И тут выходит эта девочка и говорит: “Вы знаете, дают Москву, но тот человек, который ждал с утра, он ушел, не дождался. С каким номером вас соединить?” Судьба расчистила дорогу. Я назвал номер. Они соединили. И оказалось, что в редакции все были на месте. И сотрудники отдела прозы “Юности”: Лена Зотова, Татьяна Бобрынина, Мэри Лазаревна Озерова, жена Виталия Михайловича Озерова, критика, кстати, я тогда не знал, что она жена секретаря Союза писателей СССР, и сам Борис Полевой были на месте. И Борис Николаевич взял трубку, и сказал, потом мы с ним очень подружились, запавшую мне в память фразу: “Сэр, вам в понедельник надо быть у меня, и мы с вами будем говорить по вашей повести”. Герой Соцтруда, главный редактор журнала “Юность”, секретарь Союза писателей СССР Борис Николаевич Полевой взял трубку, чтобы поговорить с мальчишкой. Сейчас попробуй поговорить с каким-нибудь главным редактором журнала! С тобой просто не хотят разговаривать. А тогда он посчитал нужным поговорить, не перекинул кому-

нибудь из подчиненных. Он болел за журнал, за будущее литературы. И моя повесть представлялась ему важной. Я молил о том, чтобы была летная погода. Ведь продолжались дожди. И она была летная. Я поменял билет, прилетел. И в понедельник был в журнале “Юность”. Сразу меня провели к Борису Николаевичу Полевому. Он меня ждал. Мы стали говорить. Он сказал: “Есть три момента, которые я не приемлю в вашей повести”. И один пришлось мне снять, там, где у меня студенты играли на ипподроме. Он сказал: “Чтобы комсомольцы, студенты играли? Это невозможно”. Но два других момента я отбил. Я с ним спорил два часа и убеждал. Он говорил, что так быть не может. Он сказал: “Хорошо, эти два момента мы оставим, но за них тогда надо усилить воспитательную часть, и вам надо вписать сцену комсомольского собрания, где нехорошего героя осуждают. Андрей, нет другого пути. Или вы сокращайте те два куска, или тогда уравнивайте”. Он был советский автор, надо отдать должное, но на эту же повесть, я отнес ее в издательство “Московский рабочий” до того, я получил разгромную рецензию и отказ ее печатать. Я с ней посчитался достаточно, прежде чем отважился пойти в “Юность”. В этой рецензии “Московского рабочего” прямо было написано: “Что это за люди? И откуда они? Их идеал какой? Там монолог героя: ехать в поезде, пить, курить... Где вы видели такую молодежь?” И с тем же самым текстом, который так в издательстве “Московский рабочий” был зарублен, я пришел к Полевому. Повесть собрались печатать. Он говорит: “Пусть они у вас такие неприкаемые, ни туда ни сюда, но эту сцену впишите, чтобы знали, что есть и другая жизнь”. И вот это я вписал. Это к вопросу о компромиссе. Но произошла еще одна интересная вещь. В процессе нашего разговора вошел к нему в кабинет человек, который, не зная, кто я, не зная меня в лицо, сказал: “Ну, вот вы хотите печатать повесть Яхонтова, а выбросили...” И он назвал повесть, не могу назвать автора. Этот человек сказал Полевому: “Вы знаете, кто его отец в ЦК? Вы понимаете, что будет для журнала, если вы не печатаете эту повесть?” Полевой спросил: “А ты, что, с ним разговаривал?” Тот говорит: “Да, я разговаривал. Он просит напечатать повесть его сына, иначе, говорит, будут у журнала неприятности. Борис Николаевич, вы должны подумать о журнале”. Полевой сказал: “Позвони ему и скажи, что, если он предпримет крупную чепуху против журнала, я его в порошок сотру!” Это был Полевой. Сейчас я ду-

маю, что ему стоило изогнуться, напечатать того, остаться в хороших отношениях с цэкистом, а мальчика без роду без племени послать куда подальше! Он этого не сделал. Он напечатал мою повесть. Сейчас, когда я без конца слышу, как на него нападают, какой он, значит, плохой, я киплю, потому что он был замечательный. Сколько мне доводилось из ЦДЛ, из Союза писателей ездить вместе с ним в троллейбусе. Ему была положена черная “Волга”, секретарю Союза и главному редактору. Он ее отпускал, садился в троллейбус, которые были тогда битком набиты, и, скрывая Звезду свою геройскую, ехал вместе со всеми. Это была его суть отношения к жизни, к людям. Он считал, что не имеет права жить иначе, чем живут простые люди вокруг него. И так он и журнал пытался делать. В журнал можно было приходиться запросто. Я побывал тогда во всех толстых журналах, и в “Новом мире”, где меня заставили сидеть три часа, но так со мной и не поговорили. Я посидел около кабинета и ушел, плюнул. И в “Знамени” побывал. И всюду было это высокомерие и пренебрежение. В “Юности” была демократия, которая и сейчас не снилась многим нашим литературным журналам. Такая же, как в “Нашей улице”. Пришел - отдал, понравилось - напечатали, не понравилось - не обижайся. Но ты уходил оттуда, даже когда отклоняли, не униженным, потому что тот же Полевой, когда с тобой разговаривал, и мотивировал, почему он не хочет печатать ту или иную вещь, относился к тебе с громадным уважением, несмотря на разницу в возрасте, на разницу в литературном весе. Ведь “Повесть о настоящем человеке” читали все, да, это была обязательная вещь для изучения в школе. А он с тобой разговаривал, как с равным. И он мне часто, поскольку я тогда увлекался светской жизнью и мы частенько с ним сталкивались в ЦДЛ, говорил на следующий день: “Андрюша, видел вас вчера в ресторане. Не ведите светскую жизнь. Сидите за письменным столом”. Он вполне по-отечески меня воспитывал. При этом выражался порой очень образно. У него одна из любимых фраз была, если кто-то ему как-то солил, или подводил: “Ну, вы мне насрали! Больше лошади!” Общение с ним меня многому учило. Задолго до того, как я принес повесть в “Юность”, я читал “Повесть о настоящем человеке”. Скажу еще, почему я ее читал. Потому что отец пробовался на роль Маресьева. Отец был очень красивый, высокий блондин, абсолютный типаж того времени. Но характер его был такой, что он загулял и не поехал на пробы. И снялся Кадочников.

Отец много раз в жизни упускал именно такие возможности, я не говорю, может быть, все равно бы выбрали Кадочникова, но он даже не поехал пробоваться, потому что ему интереснее в тот момент, значит, было погулять. Что не умаляет его таланта. Я со временем начинаю его очень хорошо понимать. Он был настолько ранним, тяжело вписывался в ту жизнь, и, может быть, предпочитал вообще не вписываться, а постоянно пребывать в состоянии помрачения или забвения. Он не умел бороться за роли, за места в театре, интригами не владел. Он так же воспитывался, по-видимому, как я. Ему было очень тяжело. Я читал эту повесть, потому что отец мог быть Маресьевым. В других фильмах он пробовався, много было фотографий. В "Русских людях" Симонова пробовався, потом "В шесть часов вечера после войны", я видел его в полубригаде, военным, со звездочкой. Для меня, мальчишки, война была игрой, романтикой. Я эти фотографии носил все время с собой. Хвастался перед одноклассниками. Сколько важных уроков для меня было извлечено из "Повести о настоящем человеке" Полевого, прежде чем я познакомился с самим Полевым. На всю жизнь запомнился эпизод, когда едет Маресьев уже без ног, уже на протезах, в поезде. Входит старушка. Кто-то из его соседей цедит: вот, молодой здоровяк сидит, а бабушка стоит. И Маресьев ни слова не говоря, вскакивает молодцевато и уступает ей место. На меня это произвело очень сильное впечатление, потому что он бы мог пуститься в объяснения, что я-то, мол, из госпиталя, на протезах, да еще герой, мне тяжело стоять. Никому он ничего не стал объяснять. Для меня это стало уроком на всю жизнь. Не пускайся никогда в мелочные объяснения.

- Это и есть мужское качество. Это мужество. Сдержанность. Это Чехов нам сказал, не грузите никого своими проблемами!

- Понимаете, может быть, тогда до Чехова я еще не дорос. И потом мне сколько раз эта сдержанность помогала мне в жизни! Не пускайся в объяснения, не оправдывайся, не рассказывай, как тебе тяжело, не говори, что ты прав. Промолчи, встань и уйди в сторону. Поэтому я считаю Полевого не просто писателем, а учителем. Литература влияет на жизнь. Очень тяжело жить в спешке. У Сергея Довлатова есть такой простодушный персонаж, фотограф Жбанков, который спрашивал: "Как это - беседовать?". Ну, не по-

нимал человек самого слова “беседовать”. А Довлатов ему разъяснял: “Беседовать - это значит - разговаривать”. Неторопливо разговаривать, закусывая, пить чай. В этом прелесть. Когда можешь переходить от одного к другому. Когда же мало времени остается, невольно начинаешь торопиться, задыхаться, выбирать, что важнее, ничего не успеваешь. Я как-то написал, что жизнь в спешке подобна торопливой трапезе. Проглатываешь куски, не замечая вкуса. А это неправильно. Потому что надо наслаждаться, сидеть вот так, как мы с вами сидим, и беседовать. В русском театре, в русской драматургии были для меня загадочные фигуры. Конечно, и Чехов, и Островский, я много читал и из зарубежной драматургии.

- А как бы вы, Андрей Николаевич, охарактеризовали чеховский театр, если подробнее на Антоне Павловиче остановиться? Что в его пьесах есть, что его до сих пор так любят играть не только в России? Мне очень важно, Андрей Николаевич, ваше мнение, как драматурга?

- В театре, как и в жизни, Юрий Александрович, говорят не о том, о чем говорят. На сцене, так же как в жизни человек говорит в двух случаях: если ему, действительно, что-то надо сказать, или если ему что-то надо скрыть. Вот тогда он начинает говорить. И в первом случае он не может молчать, как Толстой в “Не могу молчать”, а во втором начинает запудривать мозги и говорит для того, чтобы сбить с толку. У Чехова есть соединение и того, и другого. У него и мотив отчаянья, когда слова взрываются, и известный всем нам прием произнесения слов совершенно не о том. Когда доктор Астров говорит: “Ну и жарница в этой Африке”, - то он ведь говорит не об Африке и не о жаре, он говорит о любви так, как никто не может сказать, но он произносит для непосвященного человека ничего не значащую фразу. У Чехова есть вот это щемящее чувство жизни не о том, происходящего не того, когда где-то рядом, постоянно, мы знаем, присутствует эта настоящая жизнь. Вот: “В Москву, в Москву!” Это может быть куда угодно, где жизни все равно нет. Если, что Цветаева говорит: “Жизнь - это место, где жить невозможно!”, то у Чехова это проявлено в драматургической форме, ну, так же, впрочем, как и в прозаической. В его рассказах постоянно чувствуем ускользающую материю жизни. Отра-

зять это в пьесе очень сложно, потому что, казалось бы, должен присутствовать жесткий конфликт, должна присутствовать захватывающая интрига. У него этого нет, как бы течет себе жизнь, то, что мы говорили, складываются или рушатся судьбы, кто-то стреляется, кто-то ищет и не находит любви. С одной стороны, при внешней похожести происходящего на жизнь - полное несоответствие жизни, и при полном несоответствии того, что бы мы хотели увидеть на сцене, противоречия в отсутствии захватывающего конфликта, абсолютно полное соответствие тому, что мы подозреваем, есть жизнь. В нашей душе, как мы ее чувствуем, почти идеально воплощенная на сцене.

- Я бы хотел, чтобы вы сказали о своих любимых писателях. Есть такие, как из ныне живущих, так и ушедших? Мы, вообще, будем касаться только русской литературы, не будем раскататься мыслию по древу, коли вы уж об Антоне Павловиче сказали, как о драматурге, как о прозаике. Кто из писателей на вас сильно влиял? Я-то, например, знаю, что колоссальное влияние на меня оказали два писателя, прежде всего, Достоевский и Чехов. Вот я, не стесняясь, всегда и говорю. Много у меня любимых есть писателей, но вот эти два, которые как бы меня внутренне раскручивают все время.

- Тургенев. Безусловно, его стихи в прозе. Вот я возьму только его стихи в прозе. Я не буду брать его романы, хотя я его собрание несколько раз перечитывал с первого тома до последнего. Это, может быть, влияние дедушки и отца. Мне кажется, стихи в прозе - та форма, которой Тургенев предвидел, заглядывая в наше время, когда ни у кого нет ни минуты на чтение, а приобщиться, вроде бы, к культуре надо. Вот эти маленькие новеллки, притчи, они отвечают тому, что ты можешь прочесть и мгновенно эту притчу воспринять. У него есть новеллка о молодом человеке, над которым долго кружила муха, пока, наконец, не села ему на лоб, и те, кто вокруг присутствовали, поняли, что это смерть. Притчевая история, которую мы каждый день наблюдаем, как люди уходят из жизни - и наши близкие, и те, которых мы никогда не видели, смерть их схватывает на бегу. Муха присела на лоб. И эта черная отметина сразу вывела человека из числа живых... Замечательный Гончаров. Очень часто думаю об Обломове. Штольц и Обломов. Великое

предвидение сегодняшней нашей ситуации. Кто прав, Штольц или Обломов? Делаящий дело Штольц, который нам так неприятен в сегодняшних новых русских? Или ленивый Обломов? Мыслитель, философ, замечательный, редкостных доброты и ума человек, который лежит, потому что его ум и философия все равно России не пригодятся... Булгаков! Ну, как можно не любить Булгакова? Я его тоже постоянно перечитываю. Сколько времени у меня ушло на то, чтобы постичь, о чем “Собачье сердце”! О том, что человек, какие бы социальные эксперименты над ним ни устраивали, как бы его ни пытались за шкуру втянуть в какие-то более высокие сферы духа, он все равно останется животным. Такая простая мысль открылась: что революция пыталась сделать? За шкуру втянуть вот этого человека, Шарикова, в новую жизнь, которая рисовалась, скажем, так, как в “Городе солнца” Томмазо Кампанеллы. Ничего не получилось, потому что природа человека - физиологическая. Человека тянет всегда в животную сторону. Очень немногие могут с собой справиться, тащить себя за шиворот на более высокую ступень... Гоголь. Понятно, что, если любишь Булгакова, то не можешь не обожать Гоголя. Я сейчас оставляю в стороне то наслаждение, которое испытываешь, когда читаешь гоголевскую прозу. Язык удивительный! Он недаром по многу раз переписывал от руки свои вещи. Мне очень близко это, потому что всегда добиваешься максимальной точности, когда переписываешь. Но какое удивительное провидчество сегодняшнего дня, когда мы все наблюдаем, как внутри Садового кольца, этого круга, очерченного вокруг гроба, где лежит панночка Ленин, на Красной площади, в Мавзолее, люди ужасаются, но как-то защищены, и какой кошмар творится вне Садового кольца. И гроб этот, удивительно, летает. Гроб с панночкой Лениным летает над Россией! Никто не знает, где он приземлится. И оттого, где он приземлится, зависит наше будущее. Ну, а мой любимый Набоков... По несколькy раз на дню вспоминаю его помогающее не утрачивать стойкость: “Судьба - союзница муз”...

- Эту фантастичность я продолжу... Я два дня назад заходил на Новодевичье кладбище на могилу Нагибина, ну и попутно заглянул к Антону Павловичу Чехову. Он был сразу похоронен на Новодевичьем кладбище, а Гоголь... гроб Гоголя, образно говоря, прилетел к нему в тридцать первом го-

ду из Данилова монастыря! И сейчас они напротив друг друга лежат.

- В результате сблизила не жизнь, но смерть! И какие удивительные тоже метаморфозы, скажем, с памятниками Гоголю происходят. Сидящий заменен стоящим, потому что литература по мнению вождей должна стоять по струнке перед обществом! Нечего ей расслаживаться! Она должна встать и вытянуться, уважая ту власть, которая поставила ей памятник. Это должно было произойти именно с Гоголем, с автором Хлестакова, Чичикова...

- Впрочем, с самим Гоголем при жизни произошли метаморфозы колоссальные. Со смертью Пушкина, я считаю, но у меня, конечно, свой взгляд на вещи, Гоголь кончился. Он сам построился, отказался от своих фантазий, отказался от художественности, подпал под влияние отца Матфея... Художник свободнее религии, вот что!

- Очень тонкий момент... Поскольку Гоголь верил в высшие силы, то он считал... Над ним посмеивались, но он говорил: для того, чтобы мне с вами увидеться, какую же громадную работу проделал Господь, чтобы маршрут поезда пролег именно так, и что состав опоздал на два дня... Над ним смеялись из-за того, что он считал, что Господь за ним наблюдает, следит, что Он занимается его судьбой, подтасовывает даже опоздания поездов... Но так оно и было, потому что за некоторыми судьбами Господь, действительно, приглядывает, не бывает случайных встреч в жизни таких людей. Если кого-то судьба с кем-то сводит, конечно, это промысел Всевышнего, но, я думаю, что и Гоголь был настолько был уверен в своем мессианстве, и в том, что он - фигура богоизбранная, что он каждую встречу и каждое слово, обращенное к себе, воспринимал, как послание свыше. Поэтому такими людьми очень легко манипулировать. Тут весь вопрос в степени независимости и порядочности того, кто набивается в наставники. Если мы пойдем по этой дорожке, то она нас очень далеко заведет, потому что мы поверим тому, другому, третьему... Тут вопрос в степени доверия тем людям, которые нас окружают, в степени порядочность этих людей, и в нашей собственной независимости. Художником очень легко манипулировать, тем более, художником с неустойчи-

вым сознанием, таким, какое было у Гоголя. Но какое великое мастерство! Конечно, тоже Богом данное.

- Он где-то и говорит, не прямо, но суть такова, что вот, мол, пишу, и пишу, и тянет меня писать! Пишу, и не знаю, что пишу! Лечу куда-то и пишу, и пишу, и увлечен писанием, никак точку не могу поставить. Вдуньте в меня любую тему, я буду писать, писать, писать... Синявский в "Прогулках с Пушкиным" наиболее четко выразил это, я люблю эту мысль, мысль о том, что самый большой художник - пустой сосуд, не в смысле - пустой, как бидон или чайник, а сосуд, как орган, готовый воспринять самые высокие звуки, перенастроиться, принять мир, увидеть мир другими глазами... Вот в этом - лицедейство и писательство.

- У меня есть своя теория. Есть люди, которые рождаются с очень средними способностями. Господь на них смотрит вполглаза. Ну, может быть, когда-нибудь этот тоже пригодится. Но рядом с гениями-гуляками, такими, как Моцарт, он записывал ведь сразу, садился и начисто записывал партитуры... Так вот гений начинает лениться, манкировать, не выполняет свои функции, потому что ему много дано, он что-то записывает, что-то пропускает, потом, может быть, вообще, уходит от работы, потому что работа неприятна, тяжела. Но божественный промысел должен быть выполнен, то, что задумано, должно быть воплощено и написано, потому что в какой-то степени это должно повлиять на развитие человечества, на движение человечества. А старательный ремесленник сидит и пишет. Господь это видит и поручает ему одну из вещей, которую должен был бы написать гений. И ремесленник как-то справляется художественно с этой задачей. Господь поручает ему следующую. И тот опять справляется, пока гений праздно проводит время. И тогда Господь начинает на середнячка грузить, грузить, грузить. А середнячок под этой ношей не сгибается, а выполняет и выполняет задачи. Выполняет старательно и почти правильно, уже почти без ошибок, уже почти нет фальши. И тогда Господь ему посылает какие-то прозрения, минуты вдохновения и такого таланта, когда этот середнячок почти встает вровень с гением, и он, может быть, создает произведения, которые почти равны произведениям гения. Я вижу, как многие середнячки, ну, просто на моих глазах вы-

росли. А таланты сгнули, ничего не сделав, проболтав, хотя те замыслы, которые в них роились, были по-настоящему великолепны и грандиозны. Но проболтали, но пропили, но пропустили. А сколько, казалось бы, средних талантов в результате заблестали, и стали действительно выдающимися мастерами. Мне кажется, есть такая странная зависимость.

- Поговорим, Андрей Николаевич, о современной русской литературе и современных писателях...

- Мощно в последнее время развернулся Сергей Мнацаканян. В науке существует такое понятие, как индекс цитирования, когда оттого, сколько раз человека процитировали, упомянули в каких-то научных статьях, обзорах, зависит степень его нужности и популярности. А у меня такая же градация поэтическая, литературная, по которой я определяю для себя личную необходимость поэта или прозаика, или драматурга. Каждый раз по какому-то поводу всплывает в голове уже готовая, отработанная, как правило, поэтическая, образная формула. У Пастернака - о саде после дождя: "Капнет - и вслушивается". Редко - это проза, из Хемингуэя я когда-то в книжечку выписал, когда был мальчишкой: "Быть мужчиной - это, значит, уметь примиряться с обстоятельствами". Эта фраза меня очень сильно поддерживала многие годы. Когда что-то плохое случалось, я говорил себе: "Ты мужчина? Умей примиряться с обстоятельствами". А в поэзии я очень часто цитирую Сергея Мнацаканяна:

Ты знаешь, каждый раз, когда
Ворвется в жизнь плохое что-то,
Сверкнет нам горькая звезда,
Спасет от горести работа...

Одно из его литературных имен Ян Август. Коренной москвич, стал членом Союза писателей в 1974 году, в советские времена издал одиннадцать книг стихов. Фрагменты его книги "Красное смещение" - "Августизмы для ленивых, но любопытных" печатались в "Нашей улице". Вами же, Юрий Александрович, напечатана запрещенная поэма "Медведково-1982", написанная в годы брежневского застоя.

Намедни в чемоданчик-атташе
мы взяли три бутылки бормотухи,
от этой дряни умирают мухи,
но странно хорошеет на душе...
А кроме, для дальнейшей лакировки,
прибавили 3 белые головки...
Конечно, это много для троих,
но мы намеревались разогреться,
а после двинуть прямо к дамам сердца
в Медведково, где Северный тупик.
Неподалеку красовался рынок -
там, на лотках, товару на полтинник,
а над лотками транспарант витал,
на коем генеральный секретарь,
идейными очами нежно глядя,
вам улыбался, как любимый дядя.
А за его властительным плечом
партийно-государственные рыла
смотрели важно в думах ни о чем
(Но ты, страна, про это позабыла...).
Нас было трое славных молодцов,
наследников традиций всенародных -
мы шли дорогой дедов и отцов,
чтобы дойти до крайних преисподних...

Мы в молодости эти строки читали на разные голоса друг другу...
Он, таким образом, постоянно в моей жизни участвует. От выдающегося Сергея Мнацаканяна я перейду к выдающемуся Леониду Зорину. Постоянно цитирую мысленно его пьесу "Дион", - как бы о Риме, а на самом деле о Москве тоталитарных времен. Зорина, в основном, знают, как автора "Покровских ворот" с Меньшиковым. Фильм, который крутится по телевидению без конца. А вот недавний роман Зорина, который называется "Юпитер", очень любопытен. Актеру, у которого родные погибли в сталинских лагерях, поручают играть роль Сталина. И он постепенно, живаясь в образ, становится диктатором, осознает правоту Сталина, начинает диктовать свои условия режиссеру, теряет жену, потом друга, становится изгоем, становится чудовищем. И мы вдруг понимаем, что ген диктаторства, убийцы, мучителя сидит в каждом из нас, дрем-

лет до той поры, пока тебе не дадут возможности раскрыться, проявиться - хотя бы даже на сцене.

- А если вернуться к вашей драматургии. Как была поставлена ваша первая пьеса?

- Первую мою пьесу "Мир без китов" Володе Драгунову в Москве поставить не удалось. Но появился молодой режиссер Олег Матвеев, который захотел поставить ее в Ленинграде, в Александринке, которой руководил тогда Игорь Олегович Горбачев. Матвеев поехал туда на стажировку, стал там эту мою пьесу репетировать. Через некоторое время он туда меня пригласил. Я поехал в Ленинград, чтобы посмотреть, что получилось. Меня повели в кабинет к Горбачеву. Игорь Олегович мне сказал: "Пьеса в постановку твоего друга не пойдет. Если хочешь, я могу ее поставить, и сыграть там главную роль". Там была идеальная роль бывшего советского руководителя как раз для Горбачева. О лучшем мечтать было невозможно. Он говорит: "Я сыграю эту роль. И пьеса пойдет у меня в Александринке. Но мне нужно от тебя одно. Напиши, что ты отказываешься от этого молодого режиссера, что тебе не нравится, как он работает, что ты не согласен с его театральной стилистикой". Я сказал: "Игорь Олегович, этого я не сделаю". Он сказал: "Тогда, знаешь, что я сделаю? Я вот эту пьесу у тебя возьму сейчас, положу вот здесь под сукно на своем столе, и ни в одном театре ее не поставят, потому что со мной никто связываться не будет". Я опускаю здесь истории абсолютно булгаковские, про то, как сперва меня очень эпатажно встретили, провели в кабинет к Горбачеву, как вечером пригласили на спектакль, ко мне в переерыве подошел человек и сказал: "Вас Игорь Олегович ждет в кабинете", - и проводил почти до дверей кабинета и растворился. Я подошел к двери, стал дергать, дверь оказалась заперта. Я не понял сперва, что это такое. Потом до меня дошло, что так меня воспитывают, что перед тобой может быть открыта дверь, и что ты можешь прийти и уткнуться в запертую дверь. От тебя зависит будущее твоей пьесы, оттого, как ты себя будешь вести. Я понял, что пьеса поставлена не будет. Стал думать: "Что делать?" И вспомнил, что я был от "Литературной газеты" на чемпионате мира по шахматам в Лондоне, где играли Карпов и Каспаров. Они оба согласились дать мне короткие интервью. И таким образом я позна-

комился с начальником команды Анатолия Карпова Анатолием Петровичем Тупикиным, который был не просто шахматист, а начальник управления культуры Ленинграда. Кстати, человек удивительный. Забегая вперед, скажу, что когда мы подружились и он как начальник управления культуры, привез меня на Мойку, провел в кабинет к Пушкину и сказал: “Андрей Николаевич, я вас оставляю здесь на несколько часов в полной тишине”. А это был выходной день. И я в Доме Пушкина остался на несколько часов один. Он сказал: “Посидите здесь, побродите, походите, проникнитесь вот этой атмосферой, подышите этим воздухом...” И вот я не знал, что делать. С пьесой. С Горбачевым. А с Тупикиным я просто очень шапочно знаком был. Единственное, что я написал в своем материале для “ЛГ” о той встрече в Лондоне, что начальник команды Карпова Тупикин обыграл Кампоманеса на товарищеском матче, причем с громадным счетом. А Кампоманес все-таки был глава ФИДЕ (Всемирной шахматной федерации). И проиграл Тупикину чуть ли не 1:10 или 3:10. Вот, как хорошо играл Тупикин и как плохо играл Кампоманес! И я решил пойти к Тупикину. Я ему сказал: “Помните, в Лондоне, в гостинице, где жил Карпов, мы с вами встречались?” Он сказал: “Ну, может быть. Что вы хотите?” Я ему рассказал историю с постановкой пьесы. Он достаточно холодно сказал: “Оставьте почитать. Не буду ничего вам говорить. Оставьте почитать пьесу”. Он мне позвонил через два дня. Said: “Андрей Николаевич, мне очень понравилась ваша пьеса. Но мне очень трудно будет справиться с Горбачевым. Я не смогу победить Горбачева, потому что сейчас его пригласил Лигачев в Москву для вручения ему звезды Героя Соцтруда. Я попытаюсь добром с ним поговорить. Может быть, он отдаст пьесу”. Спустя какое-то время Тупикин вновь позвонил: “Я договорился с Горбачевым”. Понимаете, мне везло в жизни на добрых людей, на отзывчивых людей. На очень ярких и решительных людей. Зачем, спрашивается, начальнику управления культуры Ленинграда было впрягаться в это? Но он взял у Горбачева пьесу, отдал ее Рубену Агамирзяну, руководителю театра Комиссаржевской, и там эту пьесу поставил молодой режиссер Валерий Гришко. Он приезжал в Москву. Мы сидели с ним, дотягивали какие-то сцены, потому что, конечно, пьеса была несовершенна. Но в Ленинграде она проходила с аншлагами. Завершая эту историю, приведу еще подробность. В день премьеры мне сказали: “Тупикин не придет, ты не жди. Сего-

дня шахматный клуб, а он абсолютный фанатик шахмат”. А он пришел! После спектакля мы поехали с ним и его супругой отмечать наш общий успех. Шел снег такой крупный, какого я не видел никогда в жизни... Здесь упомяну еще и об атмосфере пьесы. Я говорил, что она началась для меня с атмосферы. После этого я стал уже писать реплики, прописывать образы героев. А сперва был сгусток атмосферы. Кстати, знаете, кто написал музыку? Это тоже удивительно. Знаменитый создатель поп-механики Сережа Курёхин.

- Гениальная музыка у Сергея Курёхина в “Господине оформителе”...

- Да, так вот, какая-то женщина, еще пьеса не началась, а раздались только первые аккорды музыки, сказала: “Мне страшно. Я не знаю, что здесь сейчас произойдет. Мне страшно. Мое сердце не может это выдержать. Я чувствую, как сгущается атмосфера...” И ушла из зала. Вот что такое атмосфера. А про Сережу Курёхина скажу, это тоже интересно: когда была премьера, он лежал со сломанным позвоночником в больнице. Но когда на следующий день мы после второго спектакля решили устроить банкетик, он выпрыгнул из окна со сломанным позвоночником, потому что его не выпускали из больницы. И пришел к нам. Премьера состоялась в самом конце декабря, перед самым Новым годом. Я должен был ехать туда с мамой. Но случилась беда. Я не пошел на работу в “Литгазету” почему-то, хотя ходил каждый день. А мама не пошла на работу в Центральный Дом литераторов, где она работала после издательства “Художественная литература”. И у нее, она была очень больной человек, начался сердечный приступ. Я стал звонить в неотложку, но врачи долго не приезжали. Стал звонить в Литфондовскую поликлинику, и в результате, поскольку я звонил достаточно настойчиво, приехали сразу две машины. И врачи сказали: “Мы ничего не можем сделать. Падает давление катастрофически, мы не можем ее спасти”. Они пульс у нее не могли прослушать. А наверху жил мальчик, который гремел гаммы с утра до вечера. Врачи говорят: “Попросите его затихнуть. Мы хоть что-то попытаемся услышать”. Я поднялся к соседям. Они говорят: “Мы не можем прекратить музыку. У мальчика в субботу концерт. Он будет играть”. Врачи спустили маму вниз на носилках и сказали:

“Шансов практически нет”. Повезли в больницу на Красной Пресне. Мне сказали: “Вы ее вещи здесь не оставляйте, забирайте сразу”. И я с этими вещами медленно пошел пешком. И думал: “Что делать?” Домой возвращаться страшно. Перешел площадь Восстания. Остановился возле ЦДЛ с этими вещами, на той троллейбусной остановке, где мы обычно с мамой садились в троллейбус, когда я за ней заезжал на работу, и мы ехали домой. И в этот момент тормозит рядом черная “Волга”, и из нее выходит мой ближайший друг, Паша Гусев, недавно назначенный главным редактором “Московского комсомольца”. Он говорит: “Ну что? Плохое настроение?” Я говорю: “Ужас...” - “Ну поехали, выпьем”, - сказал он. И для меня это было, не ехать домой, а ехать неизвестно куда и выпить - то, что надо. И мы с ним крепко выпили. Потом он довез меня до дома. Уже было 11 вечера. Я вошел в квартиру. Валялась разбросанная всюду окровавленная вата, потому что врачи маме делали уколы, бинты какие-то, ампулы, разбитые впопыхах и брошенные. И я убрал все это, все эти окровавленные вещи, и думаю: “Ну что? Надо набраться мужества, позвонить в больницу”. Позвонил в приемное отделение. Они мне говорят: “Яхонтовой нет в реанимации”. Я говорю: “А где она?”. Они не отвечают. Пауза была минут пять, мне кажется. Потом говорят: “Ее перевели в палату”. Я говорю: “Как? Она же была в тяжелейшем состоянии”. Они: “Ну, вы знаете, у нее внезапное улучшение”. Я говорю: “Это действительно так? Вы не ошиблись? Могу я приехать к вам?” Они говорят: “Вы знаете, сейчас полдвенадцатого. В двенадцать больница закрывается. Мы перекрываем все входы и выходы”. Я говорю: “Я вас умоляю. Мне надо убедиться. Ей же было очень плохо”. И там женщина какая-то говорит: “Ну, приезжайте, мы вас пустим, даже если вы опоздаете”. Я поймал такси и помчал. Вошел к маме, она лежала уже в общей палате. Это было перед Новым годом. Если бы мама умерла... Какая была бы премьера? Понятно, она со мной уже не поехала никуда. Но я поехал. Но я уже был в другом настроении. Она, конечно, Новый год встречала в больнице, но она осталась жива. Ее лечащим врачом оказалась дочка Юрия Сенкевича, который ведет “Кинопутешествия”... Как все связано в жизни! Я над тем декабрем очень много думал. Мне кажется, что все, что тогда происходило, было не случайно. И то, что я встретил Павла Гусева в тот момент, быть может, это спасло маму, как любая поддержка друга.

- Нужен был человек, который оттянул бы на себя весь этот ужас, связанный с мамой? И он должен был в тот момент там появиться, и он должен был затормозить?

- Именно! Могу сказать и про другую ситуацию. Уже в том году, когда мама умерла. Но начинался тот год великолепно! Лихо! Обещающе! Виталий Вульф мне сказал, что мою комедию “И эту дуру я любил” будут репетировать в “Комеди Франсез”, другую пьесу, по всей видимости, будут репетировать в театре “Современник”. То есть, можете представить, как складывалось! Но умерла мама. И стало все сыпаться, как дом из кубиков. Уже никто не говорил о постановке моей пьесы во Франции, никто не вспоминал про “Современник”. Вот как бывает. А бывает, что отчаяние полное, ничего не получается, ничто не выгорает, и вдруг все вырывает неожиданным образом к лучшему. Я понимаю, почему дорога в ад вымощена благими намерениями. Потому что дорога от успеха к успеху приводит к ужасу. А из неудач вырастает пирамида успеха. Это тоже большая загадка жизни, но вот так и происходит. Виталий Яковлевич Вульф, я познакомился с ним у Сергея Яшина, главного режиссера театра Гоголя, был одним из первых, кто приехал, когда умерла мама, приехал ко мне домой, чтобы меня поддержать. И он мне сказал фразу, которую я до сих пор не забываю: “Андрюша, все мои успехи в жизни начались, когда умерла моя мама. Она меня так оберегала, так холила и лелеяла, что мне никаких усилий не надо было прилагать. А когда ее не стало, тогда я понял, что я должен барахтаться и выживать”. Я тоже был за моей мамой, как за каменной стеной. Она меня, как щенка, волочила по жизни, за шкурку, выстраивала мою судьбу, хлопотала обо мне, и заботилась. А тут я оказался, в общем, перед лицом больших трудностей и один. Много было врагов, но всегда все их подлости в избытке компенсировались теми друзьями, которые не предавали. Когда театр Гоголя поехал на гастроли с моей пьесы в Израиль, Виталий Яковлевич поехал вместе с нами, и каждый спектакль, там было десять спектаклей в разных городах, он предварял своими выступлениями, что было тоже очень важно, потому что уже шла его передача по телевизору “Серебряный шар”, и он был страшно популярен, и его присутствие, и его напутствия были важны для тех, кто приходил в Израиле смотреть мой спек-

такль. Я там встретил своего друга, в одном небольшом городке, и мы пошли выпивать к нему домой после спектакля. С нами пошел и Виталий Яковлевич, который вообще не пьет. Его раздражало, что мы выпиваем, он стучал по циферблату часов и говорил, что пора ехать в Тель-Авив, в гостиницу, у нас завтра следующий спектакль, далекая поездка... Ну а мы не обращали внимания, продолжали выпивать. В результате в два часа ночи поехали в Тель-Авив. Конечно, заблудились на темной дороге, и приехали в отель часов в шесть утра. Не выспались. Вульф страшно бушевал по этому поводу. Я взял бланк с грифом театра Гоголя и напечатал на машинке: "За постоянное пьянство объявить Виталию Яковлевичу Вульфу выговор и сделать предупреждение, что в случае повторения пьянки он будет выдворен в Москву". И повесил возле лифта. Ну, было много хохоту. Можете представить, человек, который не пьет, и вдруг ему делают предупреждение: угроза срыва гастролей.

- А первое знакомство с Виталием Яковлевичем Вульфом когда произошло?

- В театре. Нас познакомил Сергей Яшин. Однажды сидим, говорим и тут пришла Наталья Медведева, бывшая жена Эдуарда Лимонова, и принесла свою пьесу. Захотела, чтобы Яшин немедленно ее прочитал. Он сказал: "Ну, видите, я занят. Я разговариваю с людьми". Она возразила: "Немедленно прочтите!" Мы переглянулись, Яшин улыбнулся и сказал: "Ну, хорошо, вы сейчас прочтете первые несколько строчек, а потом я прочитаю, когда закончу разговор". И она стала читать: "Моя пизда спала во мне, свернувшись улиткой..."

- Андрей Николаевич, ваша пьеса "Койка" была в театре Гоголя поставлена?

- Нет, это антрепризная постановка. Я пьесу "Койка" написал сразу после смерти мамы. Она сама как бы написалась, помимо меня, как будто кто-то водил моей рукой. И я ее многим показывал. И мне говорили, что это очень хорошо, но поставить ее абсолютно невозможно, что там, в короткий отрезок времени происходит такое количество событий, что их на сцене невозможно воспроизведе-

сти. Говорили, что это пьеса для чтения. С Андреем Соколовым я был знаком очень поверхностно. И мне даже в голову не приходило ему дать эту пьесу. Замечательная моя подруга Валентина Федорова, работник министерства культуры, дала ему эту пьесу. Он сказал, что он хочет быть режиссером, что вот он первую пьесу будет ставить...

- А до этого Андрей Соколов, уже достаточно известный актер, ничего не ставил?

- Нет. У него, как он мне сказал, было на выбор больше 100 пьес. Чехов, Шукшин, Тенниси Уильямс... И на этом фоне - моя. Что особенно ценно, Андрей потом мне рассказал: "Я с продюсером, Мариной Самохваловой, разложил в большой комнате пьесы, которые претендовали на то, чтобы открыть мой театр "Монолог XXI век". Мы ходили и говорили про одну, про другую и все время возвращались к "Койке". Но кто такой Яхонтов, мы не знали. Начинать с постановки пьесы неизвестного драматурга не хотелось. Провели несколько дней в таких блужданиях. И, в конце концов, когда в сотый раз подошли к твоей пьесе, сказали: "Ну, черт подери, ну нам нравится эта пьеса. Ну что же мы будем мучиться, если мы хотим оба вот эту пьесу". Когда мне позвонила Марина Самохвалова: "Мы хотим поставить вашу пьесу", - я решил, что это такой студенческий театр. Я приехал с ней поговорить. В любом случае я хотел, чтобы пьеса была поставлена, но я не ожидал уровня разговора. Она мне показала бумажку, в которой было написано, что в ролях предполагается занять Сергея Безрукова, Николая Караченцова, Игоря Костолевского... А ставить будет сам Андрей Соколов. Я посмотрел на нее, решил: либо я схожу с ума, либо она ненормальная. Я говорю: "Вы серьезно?" Она: "Да, абсолютно серьезно. Мы с Андреем Соколовым остановили выбор на вашей пьесе". С Караченцовым Колей я был в очень хороших отношениях, и с Косталевским Игорем тоже. И тому и другому я позвонил. Я говорю: "Правда?" Они говорят: "Андрей, нам давали эту пьесу, но не складывается. По многим причинам". В результате эту роль сыграл сам Андрей Соколов, хотя не собиравшись, очень хорошо сыграл. А с Безруковым я не был знаком. У Соколова, когда я уже с ним поговорил и понял, что он собирается ставить, спросил: "Можно я пойду на репетицию посмотреть на Безрукова?"

Я никогда его не видел". Он говорит: "Приходи посмотри". Безруков был из "Табакерки". Сейчас уже МХАТ. Уже был лауреатом Госпремии за роль Есенина. И уже достаточно известен, но я сомневался, справится он с ролью героя моей пьесы? Я пришел на эту репетицию. Он только вошел, мы встретились взглядами, и я понял, что он все сыграет. Он действительно сыграл замечательно. Блестяще сыграла Аня Терехова дочь Маргариты Тереховой. Там была Наташа Щукина, Елена Ланская... Состав Соколов подобрал потрясающий. Музыка написал Дашкевич. А Соколов режиссер гениальный! Сейчас он будет ставить мою пьесу "Люболь". Не "Любовь", а "Люболь", тут и любовь, и боль. Соединено. Он очень долго готовится к постановке. Не гонится за легким успехом, не торопится. Я думаю, что он сделает это очень хорошо. Актеры в "Койке" рыдали даже, когда репетировали. И с Аней Тереховой случилась просто истерика, когда она произносила последний прощальный монолог мамы. И когда Аня зарыдала, я поразились жесткости Соколова. Он сказал: "Ну-ка, все, успокойтесь, разошлись. И сначала". Мало людей так выкладываются, как выкладывался Соколов в качестве режиссера, а ребята в качестве актеров на "Койке". Как правило, антреприза - это зарабатывание денег, к ней и относятся как к халтуре, когда собираются звезды, чтобы пошабашить или выехать на чёс в другие города. Для Соколова изначально во главе угла стояла задача искусства и задача воплощения на сцене очень сложных чувств. Он молодой, Соколов. Ему, по-моему, сорока нет... Какой тонкий, как тонко все понимает. В кино в "Маленькой Вере" он сыграл роль плейбоя. У Рязанова вместе с Басилашвили - в "Предсказании". Он автор книги стихов, пишущий человек.

Беседовал Юрий Кувалдин

Валерий Сергеевич Золотухин родился 21 июня 1941 года в селе Быстрый Исток Алтайского края. Окончил отделение музыкальной комедии ГИТИСа. Сорок лет работает в театре на Таганке под руководством Юрия Любимова. Снимался во многих известных фильмах. Как писатель дебютировал в журнале "Юность" в 1973 году повестью "На Исток-речушку, к детству моему". В этом году вышел в двух томах его "Таганский дневник" ("Олма-пресс", "Авантитул", Москва, 2003). Народный артист России. Член Союза писателей Москвы.

ВАЛЕРИЙ ЗОЛОТУХИН: "Я БЫЛ УЖАЛЕН "СЛОВОМ""

- Валерий Сергеевич, мне, прежде всего, хотелось бы узнать, почему вы начали писать? То, что вы в актеры пошли - понятно. Я уточню. Например, я с Нагибиным часто беседовал, я его издавал и дружил с ним очень, и он говорил такую вещь, может быть, она очень точным эпиграфом будет к нашей беседе: "То, что не было мною записано, того не существовало". Исходим из этого.

- Ой, как точно! А еще какой-то американец говорил, что записывайте мгновения - они стоят целых исследований, и томов воспоминаний. Значит, да, надо разговориться, чтобы начать как-то "издаля". Я как-то подумал, что человек, делающий что-то по принуждению - раб. А я в жизни делаю всегда то, что хочу делать, как свободный человек. Много лет назад на "Суде" в "Добром", я почувствовал сильную слабость и дрожь в теле. Пот выступил, и стало меня поташнивать. Подумал тогда: вот и конец. И совсем не страшно стало. Легко. Всем все простилось, и наступило облегчение. И никакого сожаления - одна забота, как бы спектакль доиграть получше. И самое главное: я освободился от своего собственного суда, который в прямой зависимости, как бы я ни отбредивался, от людского находится. Самосуд - это то, что калечит нас, мешает жить, изводит как зараза. Как успокоительное лекарство после этого самосуда принялся читать Толстого. Он помогал всегда мне. Огромное наслаждение доставляет чтение его дневника: от самых незатейливых и много раз повторяющихся деталей до гениальных обобщений, мыслей, постоянная внутренняя огромная работа над собой, как у Станиславского. Он сам - религия. Уметь

прощать, забывать плохое, благодарить людей за то, что общаются, улыбаются тебе, накапливать любовь и добро, конечно, в этом счастье и смысл нашей жизни. Вы, Юрий Александрович, мне вчера много дали вашей литературы, я успел прочитать только заголовки, и на обратной стороне обложки вашей книги достаточно жесткая позиция по поводу литературы, что распространено мнение, что литература - средство познания жизни, а вы, Юрий Александрович, не согласны с этим, потому что, на ваш взгляд, литература - другая реальность, далекая от жизни, и создается писателем-художником для бессмертия и так далее. У меня сразу возникла масса вопросов и противоречий по этой позиции, я бы сказал так, просто, ну, Набоков - я понимаю, такая позиция, с Набоковым мне спорить как бы не хочется, а с вами я, может быть, поспорю, поскольку вы ближе. Потому что вот этот плакат, который висел в каждом клубе, в каждой школе: "Из всех искусств для нас важнейшим является кино", - он мне напомнил это. Поскольку для меня из всех искусств важнейшим является театр, то ни что другое сравниться с ним не может... ну, музыка, может быть, одна музыка... Но и спорить об этом не будем. У каждого свой, собственный говоря, взгляд и мир.

- Еще потому я к вам, Валерий Сергеевич, пришел сюда, за кулисы, в гримерную комнату, где вы, как следует из таблички на двери, ответственный за противопожарную безопасность, что замечательная писательница из Таллинна, работавшая с Сергеем Довлатовым в "Советской Эстонии", Елена Скульская в беседе со мной (см. "Литературную Россию" № 21 от 23 мая 2003) сказала: "Мне бы хотелось очень резко выделить Валерия Золотухина, его "Таганские дневники", с которых, у меня такое чувство возникает иногда, он мне напоминает солдата, которого ранили так, что он рассматривает свои кишки, потому что у него болевой шок, он еще боли не чувствует, он еще не понимает, что убит, и это так на разрыв все, это так по-мужски, это так страшно, потому что это такое обнажение, дальше которого человек воспринимает себя кожей просто, и это уже не нагота, это уже следующая стадия, мне кажется, что это настоящая литература, по пронзительности своей и по мастерству".

- Огромное спасибо Лиле Скульской за такую высокую оценку моего писательского труда. Как говорил, кажется, Валентин Катаев, пишу дневники, чтобы войти в жизнь! В этом труде писательском я иногда чего-то не понимаю. Ну, например, прочитал я в период книжного бума “Доктора Живаго” Бориса Пастернака. Что-то я чего-то не понял: или слишком грамотный стал, или наоборот. Вкуса я не улавливаю в этой литературе - головой понимаю, как замечательны метафоры, описания снега, пара, леса... Но чтобы убивать человека за этот роман? Никак в толк не возьму. Конечно, мой мир - мир театра, я пишу о театре. Что бы там я ни писал, “На Исток-речушку, к детству моему” или что-то еще. Все приводит к театру. “Речушка” была опубликована в “Юности” в 1973 году. И там же были опубликованы другие мои вещи, например, “Дребезги”, “Похоронен в селе”... Я с благодарностью вспоминаю то время и, конечно, эту редакцию, и, в первую очередь, Мэри Лазаревну Озерову, которая была зав. отделом прозы, ну, и, конечно, Бориса Николаевича Полевого. При всех каких-то наших теперешних оценках - это была, наверное, редакция серьезная, ну, для меня, которая рассматривала мои вещи очень серьезно, сейчас я могу вам это сказать, потому что прошло время и каждый сам себе редактор, цензор и прочая, прочая... И когда он мою маленькую повесть при мне исправлял, значит, зеленым фломастером, в сердцах, ибо она вернулась от какой-то фигуры уж под названием цензор, и он мне сказал такую фразу: “Старичок, то, что не напечатано, то не написано!” У Нагибина - “не написано”, а у Полевого - “не напечатано”. Это несколько другое. Я об этом говорю потому, что я в прозе Полевого играл в театре Моссовета в спектакле “На диком берегу”. Это вот такой фолиант! И когда он мне сказал эту фразу, я, грешным делом, про себя вспомнил Булгакова и подумал про него, и так внутренне обратился к Борису Николаевичу: “Старичок, не все, что напечатано и издано, написано!” Понимаете, тут вопрос совершенно другой. Вопрос бессмертия и важнейшего занятия... Когда я прочел “Тьму в конце туннеля” Юрия Нагибина, я подумал, как это страшно, но и, в то же самое время, как справедливо и как очень хорошо написано. Почему не мной? Я читаю Нагибина и он мне, как оказалось, очень родной и близкий художник, писатель и человек. У нас много общего из того, что складывается на бумаге. Перечитывал Солженицына “Матренин двор”. Здорово, прямо гениально. И не хочется писать са-

тому, до того ловко. Но после Толстого хочется писать. Солженицын как будто говорит: "Вот вам русский язык, вы русские, а язык забыли, вот я вас обращаю сейчас в русскую словесность, вы таких слов и оборотов и не слышали и не читали никогда. Вот вам, вот вам". С одной стороны, вроде бы простота, а с другой, тут же, ох, какая она простота сложная, непостижимая, такая, что язык выворачивает, а все русское, все наше. В "Раковом корпусе" я этого уже не заметил, значит, идет рост, а может, наоборот. Писатель владеет, по-видимому, стилевым разнообразием и ловко им пользуется.

- Вот вы сказали о Борисе Николаевиче Полевом. Он очень внимателен был к авторам, невзирая на их безвестность или известность. Я вот недавно с Андреем Яхонтовым, драматургом, писателем прекрасным, беседовал и он вспоминал, что Полевой ему телеграмму присылал: "Буду печатать приезжай Андрей", и так же прямо и просто с ним говорил в редакции. То есть внимание уделял...

- Это просто колоссально... Это был разговор на второй повести, на второй публикации, а после первой, ну, там все прошло более или менее чисто, и он мне, как Яхонтову, но не телеграмму, а прислал письмо, которое в нашей беседе, Юрий Александрович, будет уместно привести полностью: "Дорогой Валерий! Простите за то, что называю Вас так фамильярно, но, ей-богу, никто в "Юности" не смог сообщить мне Ваше отчество. Да оно, для людей наших профессий, в общем-то, и не нужно. Бог с ним. Всего только устарелый византизм. Перечитал в сигнале Вашу маленькую повесть. Когда читаешь в сигнале, то есть в журнале, все по-другому видится. Вот теперь могу Вам сказать, что очень неплохое сочинение Вы создали. И мило, и свежо, и своеобразно. Мне бы очень не хотелось наносить какой-нибудь, хотя бы и самый малый, ущерб Юрию Петровичу Любимову, моему дорогому другу, и вообще славному Театру на Таганке. На такие антикультурные действия я вообще не способен. Но если без ущерба для основного производства, как это делают московские ударники, Вы сумеете написать еще что-то, обязательно покажите в "Юности". С интересом будем ждать. Всего, всего хорошего и Вам и Вашему милому театру, Ваш Борис Полевой". Поэтому, благодаря ему, у меня вера в мое писательство

укрепилась. Редактор он, как бывает, был, наверное, сильнее, чем, может быть, писатель, в нем редактор уже укоротил писателя. Все бывает. Я вспоминаю надгробную речь Солженицына по поводу Можаяев Бориса Андреевича. Помню, Можаяев мне говорил, что писатель должен чувствовать нутром, утробой, если он взялся за перо. И вот он умер. Солженицын говорил такой замечательный монолог о том, что, как много Можаяев ездил, он много писал публицистики. Именно Солженицын говорил о его общественной деятельности. А я стоял, плакал и думал: “Да зачем он ездил, когда надо было писать!” Потому что, то, что написано, то и осталось, а общественная деятельность исчезла...

(Звонит мобильник Золотухина. Прерываемся на несколько минут, пока Валерий Сергеевич разговаривает по телефону.)

Я, знаете, почему об исчезновении подумал, я там у себя, в Быстром Истоке, занимаюсь постройкой храма, я об этом написал Патриарху... В селе Быстрый Исток Алтайского края, там я родился. Кстати говоря, звонок этот был, связанный с тем, что туда этот человек по фамилии Лебедев Александр Евгеньевич отправил за свой счет, его компания делает печи, и он три печи, такие бойлера, газогенераторного типа, которые чурки сжигают, превращаются в газ, и выдают 80 процентов КПД. Он увидел, как я перед спектаклем продаю свои книги, увидел мою рекламку, что я собираю на храм, и говорит, что я вам поставлю печи для обогрева храма...

- А деньги на храм - это деньги на литературу. Я считаю, что церкви - это памятники литературе. И вначале было Слово. Вот я вас как подвожу к литературе. Библия - это литература. У литературы на вооружении есть Библия, не только “Мастер и Маргарита”. Это очень серьезно дело. Поэтому я к вам так и подъезжаю, что побудило вас, Валерий Сергеевич, “Речку...” написать, пойти в “Юность”, казалось бы, все есть, судьба складывается, спектакли, роли и так далее. Нет, вы садитесь и пишете! Вот что-нибудь было? Либо вы читали много. Вы читали много?

- Нет, я читал не много, я читал мало, но то, что я читал, глубоко в меня западало. Я думаю, что, мы сейчас подойдем к теме. Я чи-

тал, например, каждый год привезенные с собой с Алтая "Отцов и детей" Тургенева и "Василия Тёркина". Шопенгауэр где-то говорит, что большинство людей выдает слова за мысли, большинство писателей мыслят только ради писания. Поэтому у меня нюх на тех, кто пишет для денег, их я не читаю, и тех, кто пишет, как говорится, из любви к искусству. Я "Отцов и детей" перечитывал каждый год, у меня был такой ритуал, и я дочитывал до смерти Базарова, плакал неизменно, начиная с девятого класса где-то на протяжении семнадцати лет, я уже напечатал в "Юности" "На Исток-речушку, к детству моему"... Во многих писательских премудростях я стал разбираться. "Пошлые, насквозь прожженные самолюбием люди..." - говорит нам Чехов об актерах. И он прав, но где-то прав, говоря казустической лексикой... Такова жизнь наша, таковы особенности нашей профессии, мы не можем сидеть на даче и, отгородившись ото всех, творить, душу свою изучать, ее потемки и закоулки запечатлять в чьей-то памяти, сознании. Наше дело коллективное, мы зависимые люди и в первую очередь от вас, господин автор. Мы несчастные люди, мы зависимы и унижаемы всеми, кто над нами стоит, особенно в наше время, когда нас много, когда искусство все больше и больше политикой делается. А потом мы все считаем себя близкими к Парнасу, к Музе, к искусству, в общем, и кажемся себе художественными деятелями, чем-то вроде ваятелей произведений особенных, личностями, создающими красоту в оригинале, а по существу - какие мы к черту творцы, во всяком случае, большинство из нас? Мы - вторичное сырье, в лучшем случае - квалифицированные воспроизводители, репродукторы, производящие репродукции... Наше дело исполнительское, а потому - кругом зависимое: от текста, режиссера, собственных данных, настроений окружающих. Мы должны, хоть и вроде отмечены свыше, угрождать, лебезить, мы должны нравиться, наша суть - быть любимыми - режиссурой, публикой, чтобы доказать свой талант - мы должны раскрыться, а для этого нужны роли, нужно внимание дающих их, нужно доверие других к твоей личности, твоей индивидуальности - вот мы и улыбаемся налево и направо, вперед-назад. Мы клоуны, а клоун не может работать только на одну сторону цирка, он должен показаться, угодить всем. Это о нас, актерах. Но я еще и писатель, и читатель, и раб, и червь, если по Державину говорить. И я, когда вот в тридцать четыре года, или в

тридцать пять прочитал снова “Отцов и детей” и дошел до смерти Базарова, когда приходит Анна Сергеевна, я не заплакал, я понял, что эта литература устарела, что я ее перерос, и отложил этот роман. Больше я его читать не стал. И прошло много лет, сейчас я заплачу, когда мне уже исполнилось шестьдесят лет, это было года два, полтора назад, значит, я в одном доме, а я эту книжку узнавал на взгляд и на ощупь, вижу: “Отцы и дети”! Я замер, как вот эта тургеневская собака в стойке, и какой-то соблазн, риск взять, открыть, или не надо. Я, короче говоря, снял, это вообще феноменально, с полки, у меня руки дрожали, я уже года три не пью, но руки у меня дрожали, я открыл на той самой странице, вот так вот взмахом “бах”, навскидку, входит Анна Сергеевна, он говорит, что попал под колесо, я заплакал. Я понял, что Тургенев не стал за это время хуже писать...

- Это вот те самые воздушные пути, о которых мы сегодня говорили. Я вчера по вашему приглашению попал на премьерный просмотр спектакля “До и после”. Любимов замкнул сорок лет (тетраэдр) “Черным квадратом” гениальным. Я обомлел, когда, только войдя в зал, увидел на сцене “Черный квадрат” Малевича. Я давно всем говорю, что Малевич в 1913 года поставил точку своим квадратом на старом искусстве копировщиков природы, не ими созданной, и открыл эру авангардного искусства, то есть создания художниками новой, другой реальности. Таганка Любимова - это другая реальность. “Черный квадрат” - это экран компьютера, который сейчас засветится и мы нырнем в интернет. И “Черный квадрат” в интерпретации художника Александра Трифонова “Квадратный портвейн Казимира Малевича” на обложке моей книги “Кувалдин-Критик”, и в “Литературке” (см. № 21 от 3 июня) обо мне анонс был с этим “Черным квадратом”. Хотя я понимаю, почему вы стали писать, потому что Таганка не может не писать! Таганка - это театр высокой литературы. Таганка - это театр, где люди читают. Это театр интеллигентный всегда был, куда мы в юности бегали, потому что здесь Брехта играли, здесь играли Трифонова, здесь играли Есенина...

- Да, “Черный квадрат” Малевича стоит, как погасший экран компьютера, на нашей сцене. И потом он расцветает красно-бело-

черными клоунами, бесчисленными Пьеро и Арлекинами. Трагедия черного передается через образ Анны Ахматовой. Черные "маруси" НКВД. Мандельштам: "Только детские книги читать, только детские думы лелеять..." И я выхожу в образе Иосифа Бродского, и мизансцена построена квадратная, я ритмично хожу по квадрату и читаю:

Иосиф Бродский

ПИЛИГРИМЫ

*Мои мечты и чувства в сотый раз
идут к тебе дорогой пилигримов.*

В. Шекспир

Мимо ристалищ, капищ,
мимо храмов и баров,
мимо шикарных кладбищ,
мимо больших базаров,
мира и горя мимо,
мимо Мекки и Рима,
синим солнцем палимы,
идут по земле пилигримы.
Увечны они, горбаты,
голодны, полуодеты,
глаза их полны заката,
сердца их полны рассвета.
За ними поют пустыни,
вспыхивают зарницы,
звезды встают над ними,
и хрипло кричат им птицы:
что мир останется прежним,
да, останется прежним,
ослепительно снежным
и сомнительно нежным,
мир останется лживым,
мир останется вечным,
может быть, постижимым,

но все-таки бесконечным.
И, значит, не будет толка
от веры в себя да в Бога...
И, значит, остались только
иллюзия и дорога.
И быть над землей закатам,
и быть над землей рассветам.
Удобрить ее солдатам.
Одобрить ее поэтам.

1958

Быть может, вы отвечаете на этот вопрос, вы ответили на мой вопрос. Здесь вопрос, конечно, отправной точки, первопричины, то есть, ну, например, формального, допустим так, я в школе все сочинения по литературе переписывал, я сам не писал, не сочинял. Я был отличник и мне ничто не стоило заглянуть, увидеть, запомнить сразу страницу, переписать ее у другого, или взять у кого-то, или написать то, что надо, то, что хочет учительница. На оценку. А так как у меня было плохо с русским языком, с грамматикой, то я, значит, писал мало. Но где-то в восьмом классе или в седьмом, сейчас не помню, в каком-то из этих классов, мы проходили "Слово о полку Игореве", и тут меня, что называется, ударило в озноб, или электричество какое-то меня пронзило - эта литература понравилась мне больше "Онегина", там, "Капитанской дочки"...

Ярославны голос слышен,
Незнакомою кукушкой поутру кукует:
Полечу ли, - говорит, - кукушкой по Дунаю,
Вышитый рукав свой омочу в реке Каяле,
Утру князю окровавленные раны
На его израненном жестоко теле...

Я специально это так говорю, почему? Потому что "Слово" меня поразило образностью. Или я был уже тогда, может быть, ударенный Русью и русофильством... Хотя, вряд ли, конечно. Я был ужален "Словом". Особенно после того, как узнал, что подлинник "Слова о полку Игореве", сгорел, к несчастью, во время пожара Москвы в 1812 году. И я написал сочинение. Первый раз я стал

писать сочинение о "Слове о полку Игореве". И написал его, оно у меня не уместилось в тетради, я переписывал его несколько раз. У меня первый раз образовалась мозоль. Я просто помню об этом, потому что никогда так много сразу не писал. И получил за это свое сочинение "кол". И вот тут второй раз меня ударило. Ударил гнев. Что это несправедливо! Что так нельзя! Мотивировка - ошибки. И вот в ответ на этот "кол" я написал трактат о преподавании литературы в школе. И, очевидно, я теперь понимаю, что это точка отсчета моего профессионального письма. Мне было пятнадцать-шестнадцать лет. Я написал этот трактат, в котором мысль была простая, что творчество и математика - абсолютно разные вещи, что ошибки - ошибками, а, собственно, творчество - мое сочинение о "Слове о полку Игореве" - не оценено. Оно оценено на "кол", так? У меня тетка, помню, была преподавательница начальных классов, Васса Федосеевна. Я ей прочитал этот трактат. Она была очень довольна. И я собирался отправить его в журнал "Семья и школа". Читал трактат в классе. В итоге, я был вызван директором школы, и он сказал: "Если ты, - а там я позорил нашу школу, как он мне объяснил, - куда-то это отправишь, то ты не увидишь аттестата, как своих оттопыренных ушей". Я еще раз поразился - я никогда не знал, что у меня оттопыренные уши. Можно подумать - дикие люди какие в селе! Но это я сейчас так рассказываю, а по большому счету школу я всегда с благодарностью вспоминаю, мягче. Но авторские амбиции, сейчас есть слово такое, задеты были, авторское самолюбие. Тут еще нужно иметь в виду такую вещь. Я до восьмого класса ходил на костылях. Я хотел быть артистом. Меня называли гадким утенком, выскочкой, потому что, я тоже теперь понимаю, поскольку литература - дело всегда психологическое. Я понимаю, отчего это шло. Три года я лежал привязанный, не вставая, и вылечил сам себя, расчесав колено. И вот эта компенсация, очевидно, сработала. Диагностика была - туберкулез коленного сустава. А она неверная была с самого начала. Я упал в шесть лет со второго этажа. Позже мне сказали, я уже снялся не в одном фильме, что это был остеомиелит, то есть воспаление костного мозга с поражением всех элементов кости, это не был туберкулез, иначе бы я лишился ноги, но диагноз тогда был неверно поставлен, и многим был неверно поставлен. Это было послевоенное время, это был 1947 год, и никакого лечения... И я на костылях, конечно, чувствовал свою ранимость. Са-

моллюбие мое было уязвлено. Почему я так трактатом дорожил, дорожил своим сочинением о “Слове о полку Игореве”. И когда сказали “гадкий утенок”, я подумал: “Хорошо. Гадкий? Вот вы увидите!” Почему я говорил, что вся литература моя о театре? Она вся - доказательство, или компенсация своих каких-то мечтаний и возможностей. Что я помню, я очень хотел стать цирковым артистом, назло. Случай был, когда я уже об этом писал, как приехали клоуны, как приехал передвижной столичный цирк, и я в программе играл подсадного зрителя. Я сначала думаю, что в мою фуражку сыплют какой-то мусор, я выскакиваю, возмущаюсь, а потом выясняется, что это не моя фуражка, и я, извинившись, ухожу. Я, видимо, в этой клоунской сцене был выразителен до смешного, поскольку руководитель цирка настоятельно советовал мне потом ехать учиться на артиста в Москву. И я поехал поступать в артисты. И вот когда я поступил, я до первого сентября, тем, кому ехать было далеко, жили в общежитии. Я поступил в ГИТИС на отделение оперетты. Причем, я в дверь какую вошел, там и остался. Мне сказали, что: “Ты подходишь”, - и я понял, что произвел впечатление. Так вот, и я встретил одного человека, который, он учился на курсе с Сашей Демьяненко, его звали Старик, прозвище у него было Старик. Он остался тоже на лето в Москве, это был третий курс, и он мне какой-то монолог такой рассказывал о том, что они выпивали, танцевали с девушками, и у него было какое-то несчастье, и он мне говорил: “Старик, записывай, вот я же хорошо говорю? Ты видишь, как я хорошо говорю, вот ты запомни, что я говорил, и сейчас пойдешь и запиши”. Я действительно пошел, и записал. И это стало первым моим дневником. Потом - первое сентября, и пошло, и поехало. То есть, практически, с первого сентября 1958 года, я ежедневно записываю, что со мной происходит. Как будто слово ухватило меня, и текст повел. А потом учителя на курсе, когда по актерскому мастерству Ирина Сергеевна Анисимова-Вульф, царство ей небесное, она в Моссовете работала, была правой рукой, как говорили тогда, Завадского, она говорила: “Молодые люди, записывайте все, что увидите. Доброму по вору - все в пору! Записывайте настроения, услышали какой-то интересный разговор, для характера, для заметок”. Кстати говоря, это в книге Табакова как-то так сказано. У каждого - своя система. Табаков говорит о том, что актер должен собирать всякие, ну, не штампы, а какие-то, вот, отмычки, оригинальные какие-то характерные вещи,

речь, походку, запоминать мимику, пластику, все собирать. Я записывал. Жил я в общежитии на Трифонойвской улице. Я стал записывать за собой и товарищами. Они спали, я писал. И стояла лампа, которая до сих пор сохранилась, настольная такая, большая. И я думаю, что до сих пор все равно эти вещи - жизнь и театр - неразрывны. Мы во что-то изначально играем, как актеры. Недаром говорится, что весь мир - театр, а люди в нем - актеры. И тогда я это сильно почувствовал. Я догадался, что у каждого человека, который даже не догадывается, что он актер на сцене жизни, свой выход и свой уход. Понимаете, в чем дело! Потом я как-то прочитал книжку Солоухина "Письма из Русского музея". Любопытная книжка, я обрадовался, что кто-то может иметь свои мысли, свое собственное мнение, довольно резкое и непривычное и что мнение может быть напечатано. Книжка благородная, страстная, очень и очень приятная. И я так понимаю, что я в писателя стал играть. Мне нравилось сидеть, записывать, шуршать бумагой, думать, покупать бумагу, искать чернила, перо, шариковых ручек тогда не было. А ребята спят. А я пишу, как потом Эрдман с долей шутки сказал Высоцкому - на века. А дело было так. Однажды Высоцкий спросил у Эрдмана: "Николай Робертович, вы пьесу пишете?" Тот ответил: "Вам скажи, а вы кому-нибудь доложите. А вы песни пишете?" Владимир Семенович: "Пишу. На магнитофон". Эрдман: "А я - на века". Это было при мне, и я еще раз как бы убедился в точности мысли Андрея Платонова, который как-то сказал: "Слово - игрушка горячая". Вот это слово, оно повело меня, действительно. Я стал записывать изо дня в день. Но человек, изо дня в день записывающий и стремящийся, как вот, знаете, на свиданье с листом бумаги, превращается в графомана, это становится болезнью, такой навязчивой идеей. И я стал графоманом. Я стал писать каждый день. С семнадцати лет. Но потом я обнаружил, что я стал записывать не только то, что я вижу, слышу, но из меня выскакивают слова, мысли какие-то не мои. Я имею в виду не то, что я там посмотрел и услышал, а какие-то исходящие откуда-то из самых моих неведомых глубин, как бы из подсознания, фразы, мысли. Одно слово цепляется за другое, подчеркивается. Но в дневнике зачем марать? Как написал, так и написал. Но вдруг я начинаю переставлять слова. Потом я то, что у меня записано, стал прочитывать моим товарищам. И они слушали. Я записывал какой-то диалог, какое-то наблюдение и гордился тем, что я читал

листки со своим текстом, написанным мною, сочиненным мною. События исчезали уже, их нельзя было отмотать назад, как на магнитофоне, или как киноленту, а я опять показываю эти события, запечатленные моей рукой, вот в чем фантастика, жизнь оживала на простых листках, так называемых, поскольку я писал не в тетрадах, а на листках. Вот такими были первые мои литературные занятия. Хотя я тогда не мог даже квалифицировать свое писание, как писательство, и даже не помышлял, что это мне когда-нибудь пригодится. Но почему-то я, работая в театре Моссовета, пошел на факультет журналистики в МГУ поступать. Меня не приняли, сказали, что-то о втором высшем образовании, что нужны публикации. А у меня, между прочим, публикации были уже в институте. В институте я начитался... О-о! Вот правильно, что-то дает толчок. Я начитался Джека Лондона и Власа Дорошевича. Особенно Дорошевич на меня произвел колоссальное впечатление, потому что мы стипендию получали маленькую, а надо было искать какой-то приработок, и я, начитавшись Дорошевича и его вот эти похождения... и все у меня тогда в голове перемешалось, Джек Лондон с "Мартином Иденем", Влас Дорошевич... И меня поразил его один рассказ, Дорошевича, когда какой-то журналистишка, репортеришка принес редактору роман, и попросил у него аванс: "Дай аванс под роман!", - они были приятели, и редактор, чтобы отвязаться, ему какой-то аванс дал, чтобы он ботинки себе, что ли, купил, сейчас не помню. И тот, счастливый, убежал. Сдали этот роман в набор, стали набирать. Три или четыре страницы были нормальные, а потом пошел "Тарас Бульба" один в один! И я подумал, ё-моё, это ход, это потрясающая штука. Сам себе сказал: "Я напишу!" И я написал рецензию на Первую симфонию Шостаковича, не услышав ни звука. А так как я учился на музкомедии, у нас же был предмет музлитература, там сольфеджио и прочее, то есть, терминологически я был подкован, и я нафигачил эту рецензию. И так мой Колька, он нигде не учился, так на полу спал в общежитии, а я-то учился, я был председателем комитета комсомола на факультете музкомедии, начальник был, м-да, и он отнес "труд" о Шостаковиче в "Вечернюю Москву". Ее запланировали в номер, но потом кто-то все-таки дал на просмотр музыкальному редактору. И он пришел в неописуемый восторг и ужас: "Откуда это?! Что такое?!". Ему говорят: "Стоит уже в набор". Он говорит: "Да вы, что, белены объелись?! Вы мне покажите этого дельца". Они же

чуть не напечатали, так там я накрутил терминов. А этот музыкальный редактор говорит: "Но перо у него бойкое! Вы его держите на заметке, потому что он что-нибудь дельное еще напишет!" Колька мне с этим известием принес это обратно, и говорит: "Пиши про то, что ты знаешь". Они еще Кольку спросили: "А не может твой Шелепов (я тогда под фамилией матери писал) написать о сельском строительстве? Он откуда?" Колька пояснил: "Он из села". Говорят: "Вот, пусть напишет о сельском строительстве". Я говорю: "Коля, я напишу! Какая мне разница, о чем писать?!" Я вспомнил глину, саман, солому, что там еще? Кизяки, как там лепили на Алтае. Но это мне было не интересно, хотя написал, но они не напечатали. Предложили еще попробовать. Тогда я написал об общечитии, с проблемой. И эта история как бы повторила историю с трактатом о преподавании литературы в школе. Это я отнес в "Московский комсомолец", и они мне уже по-хорошему сказали: "Если ты это напечатаешь, то тебя выгонят из института". Но дело не в этом, а в том, что я уже не мог не писать. Я написал тогда о моем друге художнике Джавиле и отправил в Махачкалу в "Дагестанскую правду". И это был первый гонорар. Заметка называлась: "Мой друг Джавиль". Он мне принес газету, а я говорю: "А где гонорар?" Я написал в газету: "Где гонорар?" Они говорят: "А вы не прислали адрес". Ну, я дал адрес института, и я получил по тем временам большие деньги - пять рублей! И мы пошли на улицу Горького, угол Пушкинской площади, в ресторан ВТО, и их, конечно, пропили. Но, опять же, как потом мне Борис Можяев говорил, согрешил, так грехи дальше! Мотор был запущен. То есть, это уже пошли авторские амбиции. Я понял, что я могу этим зарабатывать. Не ахти как, но тем не менее. Потом я напечатал фрагменты из дневников в "Магаданской правде". Это была большая публикация и называлась она: "Колыма в первый раз". И получил я уже тридцать рублей. В это время вышел "Один день Ивана Денисовича" в одиннадцатом номере "Нового мира" за 1962 год. То есть шло вот время такое. Вообще, надо сказать, это было время подъема, хотелось петь, писать, выступать. В 1964 году я перехожу из театра Моссовета в театр на Таганке. Если 23 апреля 1963 года считается днем рождения театра, то я пришел через месяц. Тут вот еще что, может быть, стоит такие вещи отмечать: в театре Моссовета шел спектакль "Обручальное кольцо" Софронова, где я играл. Пел песню Мокроусова на текст Софронова. А я, когда был

на костылях в школе, в деревне, пел его песню “Шумел сурово брянский лес”. И мужики плакали. Я считал, что я хорошо пою, а они плакали оттого, просто, что они были на костылях, и я - на костылях. Ну, это образ такой вот, визуальное такое совпадение. Песня, конечно, могучая. И я увидел Софронова. Для меня он, автор, был абсолютно нереальным, я первый раз видел живого автора. Я видел не просто автора, но которого люблю, которого я исполнял. Для меня тогда он был выше Шекспира, гораздо. Я хочу сказать, что я видел автора. Я просто возвращаюсь опять к психологической закорючке, что для меня он был выше всех остальных. Я совпадаю в данном случае, Юрий Александрович, с вашей точкой зрения, что такое литература. Что выше всех актеров, режиссеров, даже драматургов, потому что он был автором магически-мажорной, ставшей, в сущности, народной, песни “Шумел сурово брянский лес”. И вот я попадаю на Таганку, где всё бурлит. Начинаются “Десять дней, которые потрясли мир”, где кто во что горазд, актеры сами что-то сочиняли, подбирали песни и стихи, и вдруг я вижу второго автора, то есть, я смотрю старый спектакль “Микрорайон”, идет актер по сцене с гитарой и поет:

А тот, кто раньше с нею был
Меня, как видно, не забыл,
И как-то в осень, и как-то в осень
Иду с дружкой - они стоят,
Они стояли ровно в ряд,
Они стояли ровно в ряд -
Их было восемь...

Я пел софроновские песни, совсем другого порядка. А тут я, прежде всего, поразился тексту. Этого из долюбимовского периода. Это был спектакль Петра Фоменко с Алексеем Эйбоженко, и пел он какого-то автора, не известного мне. И, через несколько дней я узнаю, что автор - это вот этот вот актер театра, человек в буклетном пиджаке, Владимир Высоцкий. Это было ниже, на мой взгляд, чем Софронов, но тоже сочиняет. Я просто это говорю к тому, что дальше еще было занятнее - приходит Вознесенский, а Вознесенский - просто гений. Я вырезал публикации из газет на стендах прямо на улице! Помню - “Треугольную грушу”. Еще учился в институте, кстати говоря. Но имя была на ушах. И

вот приходит этот Вознесенский. Пастернака я даже как-то и не слышал в то время. И вот - Вознесенский. Начинается работа над спектаклем "Антимиры" в разных углах театра, в одном репетирует Фоменко, какие-то стихи, это такой был сборник, в другом - Любимов, мы самостоятельно, Володя Высоцкий дисциплинированно, самозабвенно поет и читает "Сплетни", потом, позднее, вошло замечательное стихотворение Андрея "Песня акына". Сначала это был поэтический вечер "Поэт и театр", потом, так получилось, что театральная часть стала гораздо интереснее, чем просто авторское чтение, и мы отделились, и стали играть этот спектакль отдельно, "Антимиры" получились. И приезжал Андрей из какого-то очередного там Лос-Анджелеса с чемоданами, выходил, зал ревел, он читал про какие-то стриптизы. Лексика совершенно другая, за гранью, для нас она была не похожая на традиционную, пушкинскую лексику. А тут все взрывалось, образы были какие-то унитарно-сумасшедшие. Что бы там ни говорили, понимаете, но Вознесенский сделал для театра колоссальную революцию. Он открыл поэтическую линию театра. То есть он изобрел, как архитектор, художник, бог его знает, случайно этот театр. Да, Любимов воплотил. Но принес это все Андрей Вознесенский. После этого вспыхнули "Павшие и живые". Любимов почувствовал эту поэтическую линию. Что такое поэтическая линия? Слово Слуцкого, Межирова, Старшинова, Твардовского, Самойлова, Евтушенко... Мы совпали с литературой. Я видел, как, что бы, опять же, ни говорили, вот сидит Высоцкий, я у него сижу за спиной, я вот почему-то это вижу, я слышу его спину, теплую, дыхание его, и вижу, как он слушает Вознесенского! Мне тогда казалось, от этого не отрекаюсь и сейчас, как Высоцкий учится! Тут все дело в том, что Высоцкий очень быстро все схватывал, прямо на ходу, тут дар, безусловно, да, не обсуждается, но еще и воспитание уха и языка, а без развития художник - не художник. И правильно вы, Юрий Александрович, говорите о высоте литературы в театре на Таганке, это был Брехт, второй спектакль был "Герой нашего времени", неудачный спектакль, но литература какая, я играл Грушницкого, потом "Антимиры", и пошло, поехало! То есть я говорю про то, что театр в этом смысле был литературным институтом. И, конечно, все ринулись к столу, все стали писать Высоцкий, Смехов, Демидова, Золотухин... Это бурлило! Время Лужников. Я тут был на 70-ле-

тии Андрея Андреевича Вознесенского. Говорили, что театр теперь не тот. А как он может быть тот, когда рубль другой! Время другое. Наш зритель ждет нас уже там, на кладбище. Но я про другое. Когда говорят, что не читает сейчас публика, то я не верю. Хотя понимаю, что стадионы - это вымершие мамонты, или даже - ихтиозавры! И даже думаешь, как это могло быть вообще?

- А спокойно могло быть под гнетом одного безликого мнения объединившихся примитивов. Страна называлась: "Нельзя"! Такая страна, которая боролась со Словом в прямом и переносном смысле, устоять не должна была. И она рухнула в одночасье, и никто ее не пошел защищать. Мы же из стадного периода вышли! Из одной трубы пили, из тоталитарной.

- Именно. И когда смотришь на хронике Гитлера, то понимаешь, как слово действует на массы, как оно способно собирать такие толпы, и куда вести! Понимаете, слово Адольфа, и слово Андрея Вознесенского? Пусть меня простит писатель и читатель, но это совпадает. И сейчас другое время. Когда мне говорят, встречаю: "Мы вас любим, Валерий Сергеевич. Вы тот еще актер! Какие были актеры Миронов, Золотухин, Леонов..." Я думаю, черт подери, а нынешний Миронов, что, хуже того Миронова? А нынешние молодые, что, хуже тех Ливановых? Да ни хрена подобного, просто время другое, манера другая, все другое! Не надо сетовать по этому поводу. Конечно, "Отцы и дети", я сейчас вернусь к этому, великая книга. Здесь меня как-то пригласили на одну халтуру в Баден-Баден. Я стал читать "Дым", я не мог оторваться. Более эротической литературы, хотя сам напечатался в "Плейбое", я не читал. Он умудряется одну шею описывать через три-четыре страницы, каждый раз по-новому, и каждый раз у тебя мурашки любовные по всему телу пробегают, холодок щекочет темя, как говорил Мандельштам! Тургенев не говорит прямо, как бы мы сказали теперь, про это, он просто описывает женскую шею. Это и есть высочайшее художественное мастерство, перед которым снимаешь шляпу. И я понимаю Достоевского, который говорил, что, если бы у него были такие условия, как у Тургенева, то он писал бы не хуже Тургенева. Однажды Юрий Петрович Любимов, кивая на меня, сказал: "Этот с Высоцким исправляют текст Можаяева, литературой вдруг чего-то занялся..." С какой тоской и болью, почему-то мне кажется, восклицает Бунин в заметках к завещанию о том, что,

как было бы хорошо, если бы нашелся умный и тонкий человек, который мог бы выбрать отрывки из дневников, записных книжек - для биографической полноты. Когда я читаю Бунина и уже хочу писать под него. Черт возьми, какая точность, сжатость, эмоциональная вспышка в каждом рассказе. Академическая, аскетическая точность размера и прелесть языка. Удивительный мастер. Жалко, когда ты вот-вот дочитаешь хорошую книгу, и ты будешь уже не в ней, ты должен ее покинуть, ради другой, может быть, лучше, интереснее, может быть, наоборот, - но уже другой. Такое ощущение, будто ты предаешь, уходишь, покидаешь, изменяешь, но расставание неминуемо, потому что свидание не может длиться вечно - и вы должны попрощаться, хоть и ни в чем не виноваты друг перед другом. Хорошая книга... Это друг, честное слово, друг. Когда он есть, можно без особых потерь пережить и ссору с женой, и нищету, и хандру. А уж всяческие очереди в магазине, у кассы в бане - тебе не страшны, потому что их не существует, их растворяет первая строчка. А что такое метро, наземный транспорт, командировки, антракты, паузы, перерывы, перекуры, отпуска, ожидания в приемных и прочее, что укорачивает жизнь, если под мышкой у тебя хорошая книга, твой друг. Вот я кто - я графоман, этот термин вычитал у Олеша. Очевидно, это человек, которому нравится писать, просто так, не задумываясь, что и зачем, играть в это. Екатерина Вторая, говорит он, была графоман и графоманка, то есть с самого утра садилась к письменному столу. Я к тому же еще и зажигаю свечку Театр. Да, да. Я устраиваю по этому поводу спектакль. Я - артист, играю какого-то писателя, может быть, даже непризнанного, но, безусловно, гениального. Не читаю то, что пишу. Завтра я не буду помнить ничего из написанного сегодня. И это меня забавляет. Вдруг, когда вся тетрадь будет исписана, и я все-таки начну ее читать, вдруг наткнусь на строчки, которые мне понравятся.

- Для меня вы, Валерий Сергеевич, выдающимся артистом стали не только на Таганке, но и в любимом и странном театре Красной Армии, где работает мой друг актер Александр Чутко, где служил срочную службу мой сын художник Александр Трифонов. Вы играли совершенно гениально Павла I в одномименном спектакле по Дмитрию Мережковскому! Тоже великая литература!

- Надо же, какие вещи! Чутко хороший, колоритный актер. Да, "Павел I" для меня был знаковым, как теперь говорят, спектаклем. Помню я тогда, в 1992 году, сутки, полутора суток жил в ознобе от звонка Хейфеца, через два слова которого я понял, о чем будет речь. Олег Иванович Борисов очень болен, играть Павла I не может, "ищите замену"... Назывались артисты, но когда было названо мое имя, Золотухина, все единодушно сказали: "Это класс!" "Похоже, они правы", - заметил я Хейфецу. Итак, мне предложено сыграть вводом Павла I, и срочно. Что это?! Бог помогает мне. Господь посылает мне шанс. Использую ли я его? Но ведь это будет грех великий, если я не сделаю этого. Господи, помоги мне! Сергей Преподобный! Дай мне силы! Пошли мне напутственное благословение в этом плавании. И я совершу... Я хочу к Павлу I подойти похудевшим, истощенным, изможденным внешне - тогда я буду чувствовать себя уверенно... Я так легко согласился репетировать Павла I. А смогу ли? А надо ли мне это?! Необходимо переродиться, как в Альцесте, за короткое время. Вывернуть себя, к Богу, к Богу, к Богу обратиться! Что бы означала эта моя потеря текста Павла I, тома Мережковского? Променял на масло подсолнечное и майонез. Вынули из сумки без меня и положить забыли... Два концерта в Триумфальной. Полные залы. Работал легко и звучно. Но Мережковского жаль - такое впечатление и желание, что примета эта хорошая: посеял - значит, пожнешь... Любимов воспринял новость спокойно, что вот я иду в театр Красной Армии. "Нет, только скажи, чтобы они подстраивали свои планы под театр, под тебя. Ты должен здесь все играть". И весь разговор... Господи! Времена-то какие?! Руцкой арестовывал гзкачепистов, теперь высказывается за прекращение следствия и их освобождение. А мне Павла I надо сыграть! Гениально. Репетиция Павла была удачной, то бишь читка... Опять в театр Красной Армии... Поставил свечку Павлу I, моему несчастному герою. Очень что-то мне нравится несчастный Леонид Хейфец, так поздно (в пятьдесят пять лет) получивший театр, в котором крысы, кражи, разбой и саботаж... Я Павлом I послужу русскому, отечественному искусству... Об императоре оном много передал, и был он, оказывается, славным царем и много для отечества сделавшим за короткое свое несчастное правление... Однажды на репетиции с Леонидом Хейфецом я заплакал, как в ГИТИСе на уроке у Анхеля, от собственного бессилия и сознания ничтожества своего (я репетировал

тогда Треплева). За мной вослед заплакала Ольга Егорова, и остановиться не могла... слезы ее падали мне в глаза. Хейфец остановил репетицию. Господи! Спаси и помилуй меня грешного и партнеров моих... Я ношу кожаный пиджак, который когда-то продал мне Владимир Высоцкий за двести или двести пятьдесят рублей. Это значит - я похудел и вошел в комплекцию 1978 года, ремень затягивается на последние дырки. Челябинск - Троицк. Посеял Мережковского том - пожал Павла I. Как бы там ни шло, я сыграл Павла I и обеспечил театру за кои-то веки аншлаг. Хейфец, помню, тогда в марте 1992 года, не был комплиментарен, это очень насторожило меня. Но одно признание он сделал важное: "Теперь мы можем говорить откровенно, роль сыграна. До этого мы ведь тебе ввали... Усыпляли тебя... Это хорошо, что ты не видел спектакль, не видел Борисова... и ничего не знаешь, какая была пресса, какой был шум вокруг спектакля... На тебя ничто не давило... Иначе ты мог и не согласиться... Когда была названа твоя фамилия, встречено это было с восторгом. Но когда начал репетировать, многие потускнели... да, сыграет, но... И должен тебе сказать с полной откровенностью - ты победил. Ты выиграл по всем показателям, на все сто процентов. Ты победил партнеров... они стали твоими союзниками. В театре ведь ничего не скроешь, и все разговоры доходят до меня. Первая твоя репетиция-читка, когда ты был, скажем так, "из гостей", насторожила, а что это он так? Театр Красной армии - особый театр. Здесь еще живы традиции... здесь работают замечательные актеры... И ты хорошо вошел. Тебя приняли, что очень и очень немаловажно". Билетеры в 1992 году были в восторге от Павла I - лучшая роль, лучше всех таганских, вместе взятых. "Вы для нас открылись (действительно, нет пророка в своем отечестве). Билетерша сказала, что с Золотухиным ей больше нравится, чем с Борисовым". Ну и так далее. Это ведь тоже парадоксы большие. Когда я в молодости читал "Фро" Андрея Платонова, то после него мне не хотелось писать, то есть тратить попусту время, так здорово он пишет, что просто подавляет.

- Только поначалу, мне кажется, Платонов подавляет, в миг узнавания, который, по словам Мандельштама, нам сладок. Когда же в Платонова въезжаешь в течение десятилетий, то он становится помощником. А вот Юрий Казаков таковым становится сразу.

- Да, Юрий Казаков с ходу как бы призывает своей изобразительной лирикой к писанию. Помню, в поезде я его читал вслух жене. Давно это было. Мы ехали в Барнаул. А я читал гениальный рассказ Казакова "Арктур - гончий пёс", о собаке вроде бы, а на самом деле о людях, вообще о волшебстве жизни, о том, о чем один Юрий Казаков мог писать, даже о том, как шурша и глухо лопааясь, шел по реке лед... Так вот, вы спрашиваете, с чего началось мое писание? Конечно, это самовыражение, самопознание, тщеславие, безусловно, самолюбие. У меня до последних дней была уверенность, она сейчас, по-видимому, совсем не исчезла, что если я захочу, то я напишу "Войну и мир". Но - если я захочу! Теперь я не хочу. Но такая уверенность у меня долгое время существовала. Я думал, что вот только отыграю Кузькина, сяду и напишу. Я тогда еще увлекся "Подростком", вышел из круга Кузькина и - пожалуйста, - где начинается у него поиск Бога - это и мне интересно и вообще - по-общечеловечески, так сразу и хорошо и полезно, и он это гениально умеет делать, это в "Братьях" лучше всего. Ох, сильно, ох, блеск! Жизнь останавливается в принципе, еще более или менее спасает писанина - а так бы совсем тухло, и ненужность твоя в этом мире очень чувствуется. В период моей работы в спектакле "Живой" по Можаяву у меня много сомнений в душе бродило. Читал я в эти дни Лескова "Житие одной бабы". Гениально до слез. Как это я опять пропустил, вернее, чуть было не пропустил такого русского писателя. Вот язык. Можаяв наверняка изучает Лескова и держит его за настольную книгу, за словарь, за энциклопедию. Я буду делать то же самое. Я тогда, в 1968 году, себе определил какое-то условие: если я сам буду удовлетворен своей работой в Кузькине - так всегда бывает по прошествии нескольких спектаклей, даже когда сильно хвалят, ты сам бываешь неудовлетворен, недоволен собой и, наоборот, ругают, а тебе смешно, ты знаешь цену своей работе, так вот, если я буду удовлетворен сам, - в Литературный институт поступать не буду, если нет - буду поступать. И другое: сам собой я могу быть и доволен, но спектакль не прозвучит на должной высоте, какой толк в моем довольстве - буду пробиваться в писатели. Для меня сейчас время ИКС, в каком смысле, начиная с института (ГИТИСа) я занимаюсь упорно, можно и еще гораздо упорнее, но мне везло, мне шла карта, я работал в институте, и в двух театрах на главных ролях, и ме-

ня хвалили, и в кино тоже фартило, в общем. Значит, у меня была полная возможность раскрыться и испытать силы и талант: и вот сейчас у меня в руках козыри, и если я проиграю с ними - то грош мне цена в базарный день. У меня есть дыра для отступления - не вся игра зависит от меня. Максимализм в творчестве, я был всегда сторонник этого начала. Сейчас кривая ползет неумолимо вверх, к отметке "макс", если не произойдет разрядка, взрыв - надо менять профессию, либо начать все сначала, что невозможно, потому организм стареет, запас энтузиазма исчерпывается и просто не хватит физической энергии, чтобы начать по-новой. Потеряно время, клетки постарели, если они сейчас не обновятся огромным творческим разрядом, они отомрут навсегда. Время потеряно и для литературы, но есть зацепка, что еще не известен запас таланта, одно подозрение, что много, а на самом деле может оказаться "пшик", но пока не узнано его количество - можно спокойно работать и пытаться его. Да и нога меня может осадить в любой момент. Так что, пока не поздно, надо готовить хорошие тылы, а то грянет беда и намытаришься. Делать я ничего не умею, кроме этого, идти в режиссеры - так собачиться с артистами, как шеф, это же Бога позабыть, а иначе, наверное, ничего не сделаешь. Да почему не сделаешь, он же на каждом перекрестке кричит, что никакая цель не оправдывает средства: "попробуйте для доброго найти к хорошему хорошие пути", а сам что делает. Унизить человека в его положении... Я думал тогда, более тридцати лет назад, что надо на черный день себе определить занятие по душе и потому, не теряя времени, готовиться для поступления в литинститут. А через несколько дней уже думал иначе. О потере доброты. Много думал в те дни о своей жизни, о профессии и вот до чего додумался. Другой жизни у меня нет и другой профессии тоже нет и не будет. Я артист и на этом надо успокоиться и поставить точку. Плохой ли, хороший ли, но артист, и ничего другого делать не умею, и никогда делать не буду. Потому мое рассуждение о "деле на черный день, коль не удастся Кузькин" я считаю недействительным и поступать ни в литературный, ни в какой другой институт я не буду. Вот такие мысли я записывал в дневник в 1968 году!

- Это чувство хорошо знакомо каждому творческому человеку. Хочется ответной реакции читателей, зрителей... Одним словом, хочется признания. Но все уходит в молоко, даже призна-

ние. Даже медные трубы и лавровые венки. Все сметает река времен, о которой писал Державин. Но Слово остается. Вот в чем загадка.

- Да, конечно. И даже к несчастью - ну что ж, чему быть, того не миновать, будем относиться, как к несчастью, будем изворачиваться. "Не заботься о завтрашнем дне", - говорится в Евангелии. И письменный стол я куплю себе только после премьеры, и писать буду в свободное от работы артистом время. И заниматься своим образованием буду сам, коль возникает в том желание и потребность. Образование ума не прибавляет, а самообразование - прибавляет - чья-то мысль, по-моему, очень правильная. Я читал Евангелие, изучал Толстого, Достоевского, и жизнь наполнялась прекрасной духовной пищей, у меня появилась любовь к размышлениям серьезным и привычка к умственной работе за столом. Я об этом в дневник записал еще в 1968 году. Это одна из главных причин, которая остановила меня от поступления в литинститут, я хотел искусственно заставить себя образоваться, а теперь понял, что могу это делать без посторонних влияний, без нарочно созданных условий, сам, за книгой, за столом. Ведь важно от этого самому получать наслаждение, а не брать на себя обязательств перед другими похвалиться ученостью своей. И я был рад в себе этой маленькой победе. Нет ничего приятнее, как побеждать самого себя. Так через всю жизнь шли сомнения и волнения. Мол, вот отыграю там "Хозяина тайги", снимусь, сяду и напишу свою "Войну и мир". И так далее, и тому подобное. И я сейчас иногда думаю, что сяду и напишу. Но это больше уже по части самосохранения. И вдруг понял, что всю жизнь садился и писал "Таганский дневник".

Беседовал Юрий Кувалдин

Александр Павлович Тимофеевский родился 13 ноября 1933 года в Москве. Окончил сценарный факультет ВГИКа. Постоянный автор “Нашей улицы”. Первые поэтические публикации в журналах “Юность”, “Новый мир”, “Стрелец”, “Континент”. Автор слов знаменитой застольной песни “Пусть бегут неуклюже пешеходы по лужам...” В Издательстве “Книжный сад” в 1998 году вышла книга Александра Тимофеевского “Песня скорбных душой” с послесловием Юрия Кувалдина. В 2003 году в издательстве “Новое литературное обозрение” издана книга “Опоздавший стрелок” с напутствием Евгения Рейна.

АЛЕКСАНДР ТИМОФЕЕВСКИЙ: “СТИХИ НАВСТРЕЧУ ДОМУ”

- Знаю я вас, Александр Павлович, давно, выпустил вашу книгу “Песня скорбных душой”, неоднократно печатал в “Нашей улице”, вы бываете на моих вечерах, я - на ваших, выпиваем, закусываем, поем песни, но я так ни разу и не спросил вас о том, почему вы не пошли, допустим, работать слесарем на завод имени Сталина (впоследствии - Лихачева) или не поступили в авиационный институт, а ни с того ни с сего стали писать? С чего это вас вдруг повело в сторону от трудовых будней советского народа?

- Когда я был маленьким, то хотел две вещи: быть летчиком и по-этом. Это было совсем в глупые года, когда мне было, по-видимому, лет восемь-десять. Но стихи я сочинял уже всюю. И очень любил читать свои стихи в какой-нибудь компании. И как ни странно, детские желания исполнились. Когда я работал в Душанбе, то очень много летал. Конечно, к сожалению, не как летчик, а как пассажир. Бывал в командировках в Москве раза два-три в месяц. Даже подсчитывал километраж - налетал больше, чем Гагарин, за какие-то там полгода. Я любил эти полеты. Потому что они были долгие. Из Душанбе по дороге в Москву попадаешь в Ходжент, где продавались ароматные ходжентские лепешки с кунжутом - они хрустели. А потом из жары, из винограда, из солнца самолет прилетает в Актюбинск, и ты идешь по аэродрому, усыпанному сне-

гом. Входишь в ресторанчик, выпиваешь рюмку водки, и дальше продолжаешь свой вояж. И с песней дурацкой: "Пусть бегут неуклюже пешеходы по лужам..." - как-то тоже получилось. Я этого всю жизнь потом стеснялся. А вот быть поэтом - это как бы не мечталось никогда, а оно было для меня само собой... Я родился в Москве, в районе Лефортово, на Госпитальном валу, 13 ноября 1933 года. Как родился, естественно, не помню. Первые впечатления, меня поразившие - в возрасте, наверно, лет трех увидел из окна начало и конец поезда. Это, видимо, было на изгибе железной дороги. Я ехал на Украину, была весна, паводок. И тоже - потрясающее зрелище - три реки. Я жил под Харьковом, в городе Изюме, в маленьком городке, через который, как рассказывала мне бабушка, проходил тракт на Кавказ. Бабушка - Юлия Васильевна Наседкина, учительница, учительствовала сорок лет. Потом, уже взрослым человеком, узнал, что она была знакома с Буниным, была в него влюблена... И вот так она никогда и не вышла замуж. Но для меня было поразительно то, что, когда мне было восемнадцать лет, пошел в Ленинскую библиотеку, взял Марксовское издание Бунина, несколько томов, стал читать, и вдруг почувствовал, что я через "Суходол", через "Антоновские яблоки", через этот цикл рассказов возвращаюсь в свое детство, к бабушке, в ту же атмосферу. Бабушка Юлия Васильевна была по отцовской линии. Бабушка - тетя. Родная сестра жены деда. Их было две женщины: одну звали Еликонида Васильевна (мать моего отца), и она была замужем за моим дедом - Тимофеевским Павлом Ильичом, а ее сестра - Юлия Васильевна - та бабушка, у которой я и воспитывался. Бабушка уже в школе не преподавала, но к ней приходили ученики, и она давала им частные уроки. А я сидел на ковре, складывал из кубиков замки всякие с башнями. Вот бабушка говорит: "Ну, как там начинается стихотворение?". Ученик говорит: "Горит восток зарею новой..." Она просит: "Дальше". Он не помнит. Я с ковра подсказываю, потому что это все слышал много раз... Так я вошел в поэзию Пушкина, Лермонтова... Через бабушку. Жил я там постоянно, потому что на первом году моей жизни папа с мамой разошлись. Я оказался сначала у бабушки по материнской линии в Челябинске, но там, видимо, были какие-то проблемы, я их не знаю, а потом попал вот туда, в Изюм. Видимо, считалось, что это будет полезно для ребенка - украинская природа, за домом - сад, фруктовые деревья, чистый воздух, Кремянец, Донец...

Взрослые, а там жила еще моя любимая тетка, сестра отца, которая вернулась из ссылки в Таджикистан, она была художник-монументалист, писала огромные панно. И еще, с моей точки зрения, была прекрасным поэтом. Причем обе женщины были глубоко верующие. От них я получил огромное количество любви. И тетка тоже никогда не выходила замуж, была бездетна, но у нее было, образно выражаясь, сто детей. Родственники, знакомые, коллеги, знакомые знакомых привозили детей на лето. И всех она дарила своей любовью. И каждый думал, что она его любит больше всех. Вот это, действительно, так, это совершенно удивительно. Мне казалось, что она меня любит больше всех. Потом я понял, что всех, кого она опекала, а опека у нее была необычайно многочисленная, она всех очень любила. Вот такой потрясающий пример безотказной любви и безотказного служения другим людям. Бывало, собиралась большая компания, где интеллигентные люди вели ученые разговоры об искусстве, а она - на кухне шурует, моет посуду. Хотя сама знала Гомера, могла прочесть наизусть многие страницы из "Илиады" или "Одиссеи", и любого, вообще, в плане эрудиции могла бы заткнуть за пояс. Так вот, бабушка, тетка, кто-то еще там был, они собирались по вечерам и читали Гоголя. И мне разрешали присутствовать при этом. Это были 37-й, 38-й, 39-й года. С трех лет себя помню, очень подробно, помню Сталинскую конституцию, в четыре-пять лет начал читать. И было замечательно то, потом-то догадался, что это делали специально для меня, мне Гоголя читали. А казалось, что взрослые себе читают, и поскольку я уже человек достойный, то и меня можно допустить к этому делу. Когда читали "Вечера на хуторе близ Диканьки", я от смеха падал со стула, буквально писал кипятком. В то же время, помню, я болел коклюшем, читали "Героя нашего времени", и мне это тоже очень нравилось. Особенно история про Казбича и про коня... Как Казбич на своем Карагёзе спасся от неверных. Я очень любил декламировать стихи, чужие и свои. Однажды утром я проснулся раньше всех. Это всегда гордость, когда первым встаешь, где-то, наверно, часов в шесть утра. Я вышел в сад. Сад такой благоухающий, свежий. Вдыхаю в себя воздух. Во дворе стояла каменная, как и положено, обмазанная глиной, закопченная печка. Был такой обычай: в хорошие дни мы прямо рядом с печкой за столиком обедали. И вот я подошел к ней. Там валялась кочерга. Я так посмотрел - один камень слегка пошатывается. Двинул его

кочергой. Он пошатываться стал сильнее. Я поднажал, и - он отошел. Я получил от этого большое удовольствие. Когда камень был снят, то запахло чем-то замшелым, новым для меня. Нашел еще одну щелочку. Двинул. И начал работать. И так проработал, наверно, часа три и, в общем-то, разрушил всю печь. И был невероятно горд. Это была такая мощная работа. Тут, слышу, бабушка стоит за моей спиной, говорит: "Рыбка моя, что же ты наделала?" Потом я переехал в Ленинград. Сложилась странная ситуация: почему-то имело значение получить кому-то из взрослых ленинградский паспорт. Может быть, подразумевалась ленинградская прописка. В общем, короче говоря, поехали в Ленинград, где жила семья Тимофеевских, то есть, моего репрессированного деда (он тогда уже был расстрелян), но жила его жена - Еликонида Васильевна. Кстати, вот тут любопытно сказать, что, после того, как деда расстреляли, то Еликониду Васильевну хотели выслать. Тогда очистка производилась Ленинграда от всякой "нечисти". И ее дочь - родная сестра отца и моя тетка - Е.Тимофеевская и та по мужу - Е.Тимофеевская. Пришли НКВДшники с тем, чтобы высылать старуху-мать. А тетка говорит: "Я - Е.Тимофеевская". Посмотрели. Действительно - Е.Тимофеевская. Не сообразили, что отчество там другое. Тетка пошла в ссылку за мать. Отправилась в Таджикистан. Короче говоря, бабушка Юлия Васильевна приехала к сестре своей и к моей настоящей бабушке по отцовской линии - Еликониде Васильевне на ленинградскую квартиру. Это было в январе или феврале 1941 года. Наш дом находился на Литейном проспекте. Летом ходил в Исаакиевский собор. Узнал, что его построили архитектор Монферран и скульптор Витали. Исаакий состоит из многих крыш. Я взбирался по узкой, крутой деревянной лестнице под самую высокую крышу. Очень трудный там оказался подъем, ноги соскальзывали со ступенек. Зато с маленькой смотровой площадки видел Финский залив. Во мне рождались стихи. Я заметил, что стихи сами как бы выскакивают из меня. Началась война, и я застрял в Питере. Помню, как уходили солдаты. И как над городом висели дирижабли. Потом поразительное, конечно, - это разрезанный дом, сверху донизу, где виднелись предметы быта: кровати, обои, какие-то детские вещи... Бесконечные тревоги не прекращались. Приехала мама за мной и рассказывала, как страшно в Москве, - а мне казалось смешным: мама рассказывала, как выла сирена, как она бежала в метро, а у нас тревоги вообще

не прекращались, они продолжались без конца, без перерывов. Я жил в коммунальной квартире, но с другой стороны, там все являлись родственниками. Дальние, отдаленные. Лучше всех разбирался в военном положении я, потому что я залезал на стул, я знал все радиосводки и всем взрослым об этом рассказывал. Меня все взрослые за это очень хвалили. Вообще, должен заметить, что никогда в жизни после Ленинграда я не испытывал то, что называют избитым словом патриотизм. Я гордился теми взрослыми, которые меня окружали. Хотя, как ребенок восьми лет может испытывать патриотизм?! - но, видимо, было чувство, которое, вероятно, потом, позже сформировалось, потому что в дальнейшем я не видел такой среды. А тут все люди мне казались бесстрашными и совершенно замечательными. Отчетливо до сих пор помню, как горели Бадаевские склады... Зарево в полнеба. Помню листовки, которые сбрасывали немцы. Текст одной из них запал мне в душу. Я впоследствии нигде не слышал, чтобы о ней говорили. А там шли такие слова: "Миленькие дамочки, не копайте ямочки. Наши таночки пройдут - ваши ямочки сомнут". В Ленинграде я прожил первую зиму блокады, уже давали нам 125-граммовую пайку хлеба. Весной 42-го года мы с мамой эвакуировались на самолете. Мы летели на "дугласе". Всего отправлялось вместе три "дугласа". Из Питера мы намеревались попасть в Вологду. Самолеты привозили в Ленинград сахар и масло, а обратно вывозили детей, стариков и женщин. "Дугласов" охраняли наши истребители. Нам сказали, что, как только мы достигнем Вологды, можно ничего не опасаться. Мы пролетели почти что полдороги, но тут на нас напали "мессеры". Один "дуглас" они подбили. Он пошел на вынужденную посадку на аэродром Хвойное. И наш "дуглас" сел там же. "Словно в брюхе жестяной рыбы", - писала Ахматова. Я когда прочитал это, снова вспомнил тот перелет. Действительно, в "брюхе жестяной рыбы" мы находились. Какие-то секции, ребра, почти что в центре, как бы в дыре, в какой-то ременной люльке сидел пилот в открытой кабине. Когда мы с подбитым "дугласом" находились в Хвойном, я видел, как вывозили окровавленных детей. Хвойное в тот же день, как потом выяснилось, взяли немцы. Мама со сверх какой-то невероятной энергией меня все-таки увезла на каком-то другом самолете... Да, еще мы видели партизан, ели у них запеченную в костре картошку, там, в Хвойном... Прилетели в Вологду, у меня температура 42. На улице очень холодно. Ранняя

весна, март, может быть. Меня возят из одной больницы в другую. В одной говорят - корь, в другой - скарлатина. Потом нас поместили с мамой в дизентерийное мужское отделение. Как она там существовала сорок дней, пока меня лечили! А у меня оказалась корь, смешанная со скарлатиной. Потом мы попали на Урал, в Челябинск. Там я поступил школу. Мне не хватало двух месяцев до девяти лет. Мама работала библиотечаршей, я ее целый день не видел. Жил я у бабушки по материнской линии Марии Григорьевны Нестор. На улице Цвиллинга, в коммунальной квартире. Между прочим, недалеко от здания, в котором ныне находится Челябинский институт искусств и культуры. Тут вот, что еще важно. Расстреляли двух моих дедов - по материнской и по отцовской линии, и дело было в том, что они являлись двоюродными братьями. То есть, мой отец и мать - троюродные. И дед петербургский служил военным врачом. Ездил в отдельном вагоне во время Гражданской войны. Воевал за красных. До революции, во время Мировой войны, находился в Ставке советником, по должности в соответствии с военной он считался генералом. О нем можно прочесть в Военно-медицинской энциклопедии. А его двоюродный брат - отец моей матери - воевал за белых. И вот та бабушка, к которой я приехал в Челябинск, она молодой еще женщиной, с тремя детьми, прошла весь тот путь, который описывается в "Хождении по мукам". То есть, она следовала за дедом через Киев, Ростов, Крым... Потом обоих дедов забрали. Деда, который воевал за белых, забрали 1-го мая. Этого я никогда не забуду, бабушка об этом рассказывала, когда деда увели, она поняла, что никогда больше его не увидит. Это был 37-й год. А тут началось: "Утро красив нежным светом стены древнего Кремля...", пошли стройные колонны демонстрантов. Бабушка зашторила окна. Первый день в челябинской школе начался так - я увидел во дворе школы бревно, собрал ребят и мы стали это бревно катать, и я кричал: "Эй, дубинушка, ухнем! Ой, зеленая сама пойдет! Подернем!". Я очень любил веселиться. Но школа оказалась столь неинтересной, что ничего из этого вспомнить не могу. Помню только, что я довольно-таки много читал: сидя в уборной, переходя улицу. Книгу держал перед собою, не выпускал из рук. Приходил к маме в библиотеку, забирался по лесенке наверх, чтобы выбрать новые книги. Потом я оказался в Свердловске. Папа уезжал на какое-то время с фронта, у него выдался перерыв или отпуск. Он приехал за мной

и отвез меня в Свердловск, где жила его жена. И я остался жить уже в семье у папы. То, что происходило в Свердловске, описывается в моей поэме “Цепная ядерная реакция”. Про мальчика, который бежал по бетонной дороге. У меня не сложились там отношения с ребятами. Меня били, поскольку я ни с кем из школьников не дружил, старался уединиться, чтобы читать книги, чтобы сочинять стихи, и сорок моих одноклассников изо дня в день поджидали меня на пути из школы домой, бросали в меня камни и гнали по шоссе... Помню, как мы с отцом ездили за грибами. Сильнее влажное утро пробивалось сквозь туман. Холмы, покрытые лесом, тянулись во все стороны. Толстые красно-бурые с серым отливом стволы высоких елей казались мне ногами великанов. Рядом - корявые елочки, под которыми стояли огромные боровики с коричневыми шляпками. У мачехи родился сын, мой сводный брат. Она была там в эвакуации. Нам давали леденцы в школе. Когда он родился, я свой не съел, принес мачехе и сказал: “Передайте!”. Отец страстно любил рыбалку, охоту. Когда мы с ним ходили по уральским холмам, он выстрелил в белку, убил ее, и мы сделали из нее кулеш. Много лет спустя, когда я уже стал взрослым, отец мне рассказал эту историю по-своему. Он говорил, что я казался ему очень худым, голодным. В Свердловске с едой дело обстояло неважно. С тех пор отец больше никогда не стрелял. Белка оказалась беременной.

- Удивительный случай. Но человек смиряется с этим, даже забывает напрочь, что ежедневно ест мясо убитых животных, братьев своих меньших. А на заре человечества взрослые сыновья в борьбе за первенство в стаде убивали и съедали отцов, убивали для жертвоприношения первого ребенка у матери. Такие вот невеселые дела у человеков. А тут белку беременную убил... Спрошу теперь, как ребенок, слушающий сказку, о том, что было дальше?

- А дальше, Юрий Александрович, было вот что. В 1944-м году из Свердловска мы, наконец, приехали в Москву. Мама к тому времени из эвакуации возвратилась. И стала работать в ГИТИСЕ, сначала зав. учебной частью, а затем деканом актерского факультета.

Вся ее жизнь была связана с ГИТИСом, поэтому получилось так, что нам выделили мансарду для жилья, которая находилась в самом помещении ГИТИСа. Чердачное помещение. Выше крыши. Для меня, мальчишки, полным восторгом стало, сделав один шаг, вылезти на крышу и созерцать переплетение Кисловских переулков. Поэтические экспромты рождались тут с особым восторгом. В квартире у нас жил профессор Григорьев, известный преподаватель литературы, со своей семьей. Коммуналка. Причем, так он жил, что перегородочкой отделялась наша часть помещения от него. Еще жил сосед - участковый. Появился у меня отчим, художник театральный, за которого вышла замуж мама, Валерий Иосифович Талалай. Он приехал со своим сыном Илюшей. Вот такая получилась компания. У участкового писклявили груднички, ползающие. По воскресеньям участковый напивался и стрелял из пистолета. А стенка была фанерная. Мама нам с Илюшкой говорила: "Ложись!". Теща мента орудовала на кухне. Кухня полна всяких испарений, запахов. Приходит моя мама, всегда подтянутая, на высоких каблучках. Теща кричит на своих внуков: "У, пёс! У, гад!". А мама очень вежливо осведомляется: "Который пёс? Который гад?". Для меня стало, конечно, событием то, что мама вышла замуж за Талалая. Она меня спросила, как я к этому отношусь? Я сказал: "Ну, это твое дело". Хотя для меня это, повторяю, явилось сильным ударом, потому что отец мне представлялся образцом мужчины, человеком, который мог сделать любую вещь в своем доме - столик, кресло, стул... Отец прошел все три войны - Халхин-Гол, Финляндскую, Отечественную. Ездил на лошади, прекрасно стрелял. Окончил три курса художественной академии, считался прекрасным рисовальщиком, обладал энциклопедическими знаниями... Ну, и вообще, для мальчишки отец. Короче говоря, когда появился отчим со своим сыном, я сказал маме (это я потом прочел в ее мемуарах): "Когда на сцене появляются главные действующие лица, второстепенные уходят". И ушел куда-то гулять во двор, с тем, чтобы дать возможность отчиму и маме переговорить и решить свои дела. Мебели у нас никакой не существовало, готовили на примусе, чай кипятили такой спаренной штуковиной из консервной банки. Отчим потом достал бутафорскую мебель. И поэтому мир, в котором я жил, был бутафорский. Стояли какие-то кресла, как мне представлялось, из "Коварства и любви", какой-то диванчик... Занавески, которые отделяли нас от Григорьева, на-

поминали театральный занавес, потому что отчим их как-то раскрасил, наклеил на них что-то такое... В общем, мы жили в странном, фантазмагорическом мире, потому что издалека казалось, что, да, старинная дорогая мебель, ковры... Это наталкивало на новые поэтические экспромты. Я сочинял стихи с утра до ночи, вернее, они сами из меня выскакивали уже готовыми - с ритмом и рифмами. И вот приближается День Победы. Я очень хорошо помню 1-е Мая 1945 года. Мама привела меня на концерт. Актеры всякие номера показывали. Коля Озеров, который осенью, видимо, окончил ГИТИС, появился - раздались аплодисменты. Потом его помню, как он из окна ГИТИСа вел репортаж. Мы, мальчишки, играем в футбол, а Озеров изображает Вадима Синявского. Я дружил с маминими студентами. К нам на мансарду мы подымались по черной лестнице, куда выходили задние двери классов. И голоса ГИТИСовские слышались. Я смотрел в щелки, как они там играют что-нибудь, репетируют. Стоял часами у дверей, слушал. Подходил кто-нибудь с той стороны из актеров, а я, видимо, громко дышал, и спрашивал через дверь: "Шурик, это ты?" Я говорил: "Это - я". И вот - 1-е Мая, а через несколько дней, наконец, - День Победы. В девять утра я выскочил и помчался с другими мальчишками на Красную площадь. Из Собиновского переулка - на Арбатскую площадь. Поток людей. И все бегут в одном направлении. Я думал, что увижу Сталина. Но, прибежав, увидел море людей. Военных ловили, подбрасывали, качали. Из Кремля выезжали машины. Мы, мальчишки, подбегали к каждой машине, смотрели - не Сталин ли выезжает из Кремля? Но рождалось ощущение невероятного восторга, счастья и радости. А школа для меня представлялась тюрьмой. Потому что царило в школе военное дело. Я в трех школах учился в Москве. Первая школа находилась на Воровского. Там преподавал хромой военрук. Ребята на него дразнились: "Рупь пять, где взять, надо заработать!". Дразнилка казалась, конечно, какой-то грубой, но она выражала отношение - школа была военизированная. В последней школе работал военрук, которого звали Кирилл Кононович, и он очень походил, в моем представлении, на петровского вельможу или генерала, с огромной седой шевелюрой. С виду очень массивный, благообразный, но на самом деле - дурной человек, еще хуже, чем тот "Рупь пять". Но тот выглядел попроще, а этот - страшный интриган. И казалось, что именно он руководил в школе. И собственно, такие порядки

существовали и в первой, и во второй, и в третьей школах. Поэтому хотелось мгновенно забыть школу. То есть, мне не везло настолько, что про последнюю школу, еще при жизни Сталина, “Комсомолка” напечатала критическую статью. Называлась она “Хожение по одной половице”. Потому что нас, уже десятиклассников, заставляли ходить во время перемены по часовой стрелке. И для того, чтобы из класса попасть в сортир, который находился напротив, приходилось обходить по кругу весь коридор! От школы отдушиной для меня стал литературный кружок. В переулке Стопани, Центральный Дом пионеров. Сначала я попал в литературный кружок Павлика Морозова. Туда пришли из Центрального Дома ребята, я им понравился, и они меня забрали. Мне стукнуло всего тринадцать. Все дети жили поэзией. Там занимались мальчики и девочки постарше, лет по шестнадцать, но они на равных дружили с нами. После занятий гуляли по всей Москве, читали стихи, пели песни. История с литературным кружком, правда, кончилась трагически. Старшие ребята сначала решили отдельно заниматься литературой - стены литературного кружка, которым руководила Вера Ивановна Кудряшова, стали для них узки. Они принялись самостоятельно изучать поэзию начала XX века, символистов. Один из мальчиков сделал блистательный доклад, который продолжался два дня по три часа. Он рассказывал о символистах. Но потом они от изучения литературы отошли, и как-то отшили нас, младших, а сами стали заниматься политикой. То есть, изучением Ленина и так далее. В итоге они попали под надзор КГБ как участники антисоветской подпольной организации “Юные ленинцы”, и потом трое из них были расстреляны, остальные получили срока. Владик Фурман, Боря Слуцкий (однофамилец поэта) - кружковцы, и еще один мальчик, который в кружке не занимался - Женя Гуревич. Они для меня были старшими, на которых пацан смотрит снизу вверх восхищенными глазами, а потом на всю жизнь остались детьми. У меня есть такие четыре строчки: “Там Владик с Борисом семнадцати лет, убитые Сталиным детки. Уликою сломанный был пистолет, и в ленинской книге пометки”. Может быть, самое страшное, что я видел в своей жизни - это глаза их родителей. Мы же ничего не могли понять - ребята пропали. Куда? И тогда с моим другом, впоследствии довольно известным писателем Володей Амлинским, мы пошли по домам, просто узнавать, что случилось? И вот ответы робкие, глухие и совершенно

безумные глаза родителей, - может быть, самое страшное, что было. После смерти Сталина можно было переписываться. Мы посылали письма в лагерь. И мои стихи доходили. Стихи я начал писать с четырех лет. Причем, тетка мне говорила всегда, что стихи, которые сочинялись в "пеленочном" возрасте, ей казались лучше тех, которые я писал в школьный период. В школе вообще был глухой период, когда я ничего не писал. Тетка вспоминала мои стихи, написанные в шесть лет, в которых была строчка: "И воздух свеж и ярок над тобой". И еще что-то про звезды... В школе я сильно поглупел, деградировал. Но и посмелел, сдружился с простыми ребятами. Бегал в кино, ходил на футбол. В футбол играли во дворе. Протыривались на "Динамо". Страсть к протыриванию поглощала. Техника протыривания и в кино, и на футбол доводилась до виртуозности. Протыривались в "Художественный", в "Стереokino". Мне очень нравилось, когда был совсем маленьким, движение на экране, именно потрясало само движение. И все же не ради кино и не ради футбола я совершал походы. Для меня, повторюсь, в этом деле главным стало протыривание. И я был в некотором роде асом. Потом я показал такую штуку. Уже в Душанбе, взрослым человеком, когда там шел какой-то боевик, и на сеанс нельзя было попасть, стояла огромная очередь - ради эксперимента я взял с собой человек восемь друзей, подвел к контролеру и говорю: "Считайте!" На восьмом я сказал, что сам девятый, и хладнокровно пошел без всяких билетов. Тут дело в том, что контролер не успевает следить за руками, сующими билеты, а задние напирают, плотина постоянно прорывается... В зал, конечно, мы не пошли, а направились в буфет, выпили пива и ушли. Школе я предпочитал Историческую и Ленинскую библиотеки. Они были домом. Особенно курилки библиотек, где собирались интересные люди и велись многочасовые дискуссии. Я то до хрипоты спорил в курилке, декламировал там свои новые стихи, а то и выдавал экспромты на горячую какую-нибудь тему, то сидел с утра до вечера и читал. Там впервые я прочел Цветаеву, которую я не понял, и она мне не понравилась. В Исторической библиотеке я получил стенограммы съездов партии, в 1952 году. Хотите - верьте, хотите - нет. И я понял, что история происходила совсем не так, как нас учили в школе... В день похорон Сталина я дошел до Дома Союзов. Радио несколько дней плакало похоронными маршами. Было ощущение конца света. Сумасшедшие глаза седых старух, тянущихся синими

костлявыми руками к портретам Сталина, как к иконам. От Собиновского переулка это очень близко, напрямик - пятнадцать минут. Повсюду были еловые ветки, и пахло хвоей. Но я добирался шесть часов. Шел подворотнями, черными лестницами, даже по крышам, протыривались сквозь оцепление, потому что улицу Герцена, и дальше - улицу Горького - перегородили армейскими грузовиками и солдатами. Впервые народ вышел сам. Я участвовал в праздничных демонстрациях - все это выглядело веселым. Но все-таки проводились демонстрации всегда по указке. Людей собирали, назначали правофланговых, шли колоннами по определенным маршрутам... А тут вся Москва вышла как бы спросонья и удивленными глазами смотрела на то, что произошло, что ждет дальше: Сталин умер! Вместе с тем, все происходило довольно бытово. Падал колкий снежок, мартовский, парни толкали девчонок на солдатиков, которые стояли перед машинами, солдатики отталкивали девчонок обратно. Я добрался уже к вечеру до Пушкинской, и удивился тому, что многие стекла в первых этажах домов выбиты. Я никак не мог понять - почему? Мы шли довольно свободно, стояли шпалерами солдаты вдоль тротуаров, и в три-четыре, пять человек мы шли свободно, мы подходили уже к дверям Колонного зала, и вдруг, оттуда, сзади очередной прорыв - прорвалась толпа, и тогда мне стало понятно, почему стекла выбиты, потому что туда людей вталкивали. Кричали женщины, свистели милиционеры, гудели машины "скорой помощи"... И в этот последний момент меня толпа втолкнула в двери Колонного зала. Я увидел Сталина в гробу. Тот, который держал в кулаке не только СССР, но и, казалось, весь мир, лежал среди моря цветов мертвый. Мраморное лицо с усами. Окаменевшая эпоха. Трагедия, которая произошла с людьми, где повторилась вторая Ходынка, на Трубной площади, по счастливой случайности оказалась за моей спиной. Я миновал Трубную площадь, потому что шел сбоку. Потом мы узнавали по слухам, сколько погибло, где и как. У меня было много антисталинских стихов. Среди других циклов, конечно. Писал я, как заведенный, как больной, как одержимый. Я весь состоял как бы из поэзии. В 1953 году я окончил школу. В 19 лет. Я в 9 лет только поступил. Потом еще я год проболел. Хотел я поступить в Литературный институт. Принес туда свои поэтические опусы. Был хороший отзыв, но сказали, что не могут принять... Я еще был страшно ленивым человеком. Литературный институт на-

ходил рядом с ГИТИСом. пить, потому что совсем рядышком. Но сказали, что только с производственным стажем туда принимают. Я тогда подал во ВГИК. Хотя я в школе учился скверно, но тут бабушка со мной стала заниматься, каждый день писали сочинения, вернее, диктанты, потому что у меня не совсем хорошо было с русским языком. Сначала - все из-за той же лени - я хотел поступить прямо в ГИТИС на актерский факультет. Даже меня слушали. Я читал Кедрина. Нет, маме ее друзья сказали, что у меня нелады с носом (с ним у меня всю жизнь проблемы, там у меня какие-то перегородки не те, он постоянно заложен, не дышит, я, как рыба, выброшенная на берег, хватаю воздух ртом; впоследствии я сделал операцию, но она мало помогла, я по-прежнему дышу ртом и с шумом набираю воздух, поэтому некоторые думают, что у меня одышка, но - нет, это нос у меня такой), дикция плохая... Во ВГИК на сценарный факультет принимали без стажа. На творческий конкурс я подал стихи... В экзаменационной комиссии был Рожков Николай Васильевич, сценарист, который работал с Евгением Михайловичем Помещиковым. Все фильмы известные Ивана Пырьева были сняты по сценариям Рожкова и Помещикова. Потом они оба принимали у нас экзамены. Рожков написал на доске шесть фраз, одна из которых чтобы вошла в рассказ. Я выбрал такую фразу: "Трое десятиклассников остановились перед дверью, на которой было написано: "10-й класс "А"". Я написал рассказ, фабула которого сводилась к тому, что мальчишка решил прогулять уроки, но не домой идет, а прячется на чердаке в школе. Уединение - сущий праздник: никто не мешает сочинять стихи. Прогульщика ищет директор, потому что звонили из "Литературной газеты", чтобы напечатать стихи мальчишки, и так далее, и тому подобное. В общем, автобиографический рассказ. Получил пятерку. Потом, помню, прочитал себя в списках. Приехала мама, и мы с ней катались по Останкинскому пруду на лодке. А ведь конкурс был огромный, человек 70 на место. Дальше началась счастливая учеба во ВГИКе. Но она, конечно, не очень была счастливая, потому что кино я не любил. Мне очень хотелось в Литературный институт. И то, что, вообще, потрясало всех ребят, это то, что было огромное количество кинозалов, на каждом курсе, на каждом факультете просмотр, то есть, можно было удирать с лекций и с утра до вечера смотреть фильмы, меня особенно не привлекало и не радовало.. Со мной учились ребята, которые прошли войну, кото-

рые были старше на 10-15 лет. Из знакомых учился Владимир Амлинский, с ним мы занимались еще в литературном кружке. Постепенно я втянулся в учебу. Особенно на втором курсе. Пришел к нам Алексей Каплер, вернувшийся после ссылки, и стал преподавать. С ним стало интересно. На соседнем курсе преподавал Габрилович. Мы бегали к нему на лекции. На три курса младше учился Гена Шпаликов. Ко времени учебы во ВГИКе относится моя влюбленность в Ирину Улановскую. Я уже был на третьем или на четвертом курсе. История была такая. Одной из кружковцев - Сусанне - я писал в лагерь. Она мне однажды сообщила, что познакомилась с удивительной девушкой, сестрой солагерницы Майи Улановской - Ириной, и что мне надо обязательно с ней познакомиться. Я подумал - никогда в жизни! Потому что я был влюблен в Сусанну. Сусанне дали двадцать пять лет! Однако же, пришло время, и она, и Майя были амнистированы. Я радостный поехал к Сусанне в Загорянку. На вокзале ко мне привязалась цыганка, с извечным: "Хороший, давай погадаю!". Я нес огромный букет сирени. Думаю, пусть погадает. Цыганка сказала: "Сейчас ты встретишься с женщиной. Ты будешь с ней счастлив. Женишься на ней. Потом тебя ожидает великое несчастье".

- Судьба предстала перед вами, Александр Павлович, прямо скажу, в довольно-таки распространенной форме - в виде цыганки. Паустовский говорил, что использовать образ цыганки, - это довольно-таки легкий прием, если не сказать - пошлый. Вообще, на мой взгляд, все легкое ложится в попу. А серьезная литература гнушается легкости.

- Вот поэтому я и отнесся к гадалке с шуткой. Мне было двадцать с чем-то, я был веселый. Приехал в Загорянку, увидел Сусанну, Майю Улановскую, Петю Якира, который был у нее в гостях на дне рождения, и черноволосую девушку - ту самую Ирину Улановскую, о которой мне писала из зоны Сусанна. У Ирины волосы были до пят. Я весь вечер декламировал страстно свои стихи. Ирочка Улановская стала моей судьбой, и я на ней женился. Таким образом, я вошел в семью Улановских, где все были ссыльными. Старшая сестра, Майя, подруга Сусанны, сидела по кружковскому делу.

Мать сидела, потому что переводила какого-то американца, жившего у нас, а американец этот уехал в Америку, написал бяку, и ее посадили где-то вскоре после войны. Отец Ирины, мой будущий тещ, Александр Петрович Улановский, бывший революционный матрос, который затем объездил весь мир, даже побывал на Огненной Земле, пешком исходил всю Европу, он был контрразведчиком. В свое время сидел со Сталиным в Туруханском крае. Из Америки привез план передислокации всех американских стратегических объектов в случае войны, который получил совершенно замечательным образом - пришел в Конгресс, заплатил, кажется, 50 центов, и ему сделали копию этого плана. Он приехал в Советский Союз, ему сказали, что он должен получить Героя Советского Союза, и тому подобное. И стали выяснять - в партии он или нет? А он 15 или сколько-то лет пробыл в Америке. Он сказал: "Да, я в партии, но в анархической". Потому что, как его начальник Железняков Анатолий Григорьевич, человек, который как начальник караула Таврического дворца в январе 1918 года по приказу Ленина прикрыл Учредительное собрание, а потом был командиром бронепоезда и погиб в 1919 году в бою двадцати четырех лет от роду, состоял в партии анархистов. Так вот, Улановский был его заместителем. Ему говорят: "Слушай, вступай в партию немедленно!". Он говорит: "Нет, я вступать не буду". Он как разведчик прошел Отечественную войну. И после того, как жену его посадили, ему говорили: "Ты же сидел в Туруханском крае. Ты же знаком со Сталиным. Напиши письмо". Он год крепился. Через год он все-таки написал письмо, которое начиналось словами: "Уважаемый товарищ Сталин...". Уже этого было достаточно. Потому что можно было писать только: "Дорогой товарищ Сталин...". Его посадили через три дня. В семействе Улановских собирались необыкновенно интересные люди. Туда приходили недобитые старые меньшевики. Туда приходили Даниэль, Лариса Богораз, Анатолий Марченко, там бывал Солженицын... Короче говоря, там чувствовался пульс той жизни, которая противопоставляла себя Софье Власовне, по-моему, так про себя называли тогда Советскую власть. В любом застолье говорили: "Пусть они сдохнут!". Вот был тост, обязательный, тех людей, которые вернулись из лагеря, которые пели лагерные песни. И я ввел в эту семью своего приятеля Толю Яковсона, с которым был знаком еще в школьные годы. Я с ним не учился. Он просто был моим соседом. Мы с ним подружились на

почве того, что очень любили поэзию. Я помню, однажды на Герцена Якобсон говорит: “Хочешь, я тебе прочту стихи?”. Я говорю: “Прочти”. Он говорит: “Вот угадай, кто это? “Один идет прямым путем, другой идет по кругу и ждет возврата в отчий дом, ждет прежнюю подругу. А я иду - за мной беда, не прямо и не косо, а в никуда и в никогда, как поезда с откоса””. Я спрашиваю: “Кто это?”. А это был 52-й год. Оказалось - Ахматова. Толя был богатырь. Он входил в десятку московской юношеской сборной по боксу. Блестящий шахматист. Эрудит, впоследствии друг Ахматовой, друг Тарковских, друг Самойлова, который посвятил Якобсону четыре стихотворения. Переводчик латиноамериканских поэтов. Диссидент, который начал вместе с Горбаневской и Якиром “Хронику текущих событий”. И удивительный златоуст, любимец женщин. Его трудно было переспорить в какой-либо компании. Но меня он слушал с упоением. Я декламировал ему все новые свои вещи. Я помню, как он читал лекцию у себя в школе. Зал был набит, примерно, так же, как на выступлениях Евтушенко, Вознесенского в то время. Однажды идем, спорим о чем-то, естественно, курим - оба куряки, я говорю: “Якобсон, слушай, что-то дымит...”. Он говорит: “Да”. Я говорю: “Кто-то горит”. А я по школьной привычке совал горящую сигарету в карман. Якобсон говорит: “Ты горишь, идиот!”. Мы сбросили мою шубу и потом на этой шубе плясали, как два индейца, чтобы ее затушить. Вата-то загорелась, шел такой дым страшный. Еще до женитьбы на Ирине, я написал стихи “На смерть Фадеева”. Но уже был вхож к Улановским. Старшая сестра, на которой потом женился Якобсон, Майя Улановская, рассказывала, что вместе с ней сидела Вырикова, отрицательный, якобы, персонаж Фадеева. И вот - отпустили из лагеря бывшего полиция, отпустили там еще кого-то, кто на самом деле был предателем, а Вырикову, которая, как выяснилось потом, была невинна, все держат. Потому что благодаря популярному роману Фадеева она осталась в сознании общества навсегда предательницей. Вырикова, казалось, сидела бессмысленно. Ее ненавидели караульные. Ее хотели подстрелить. Майя давала ей свой бушлат, чтобы она могла хоть как-то пробежать по зоне или что-то сделать, чтоб в нее ненароком не стрельнули. Вот эта история с Выриковой и потом еще рассказы о том, как Фадеев на вопрос иностранных журналистов о том, где живет сейчас замечательный писатель Бабель, отвечал: “Да вот он живет тут же со мной на лест-

нице”. - “А что же мы о нем ничего не слышим?” - “Да вот он пишет роман”, - и так далее. Все это мою душу волновало. В 1956 году мне было двадцать три года, когда я услышал по радио о смерти Фадеева, я написал такое антифадеевское стихотворение, из-за которого потом у меня были с КГБ неприятности. Были там такие строчки: “Ты умер. А как же отчизна - Забудет, осудит, простит? Как приговор соцреализму, Твой выстрел короткий звучит...”. Тогда у меня возникла сумасшедшая идея: разбросать это стихотворение с хоров читального зала Ленинки. Я хотел заготовить на пишущей машинке как можно больше копий и, как листовки, бросать и бросать в огромном читальном зале с верхотуры. Но болезнь помешала. Я чем-то заболел, воспалением легких, кажется, и попал в Боткинскую больницу. К тому времени мы переехали на 3-ю Кожуховскую улицу, отчим получил квартиру. Мы жили напротив Сукиного болота. Во ВГИК оттуда было добираться довольно далеко. На автобусе доезжал до “Автозаводской”. Потом на метро до “Площади Свердлова”. А там, на площади Революции садился на 9-й автобус, который ходил до выставки. У меня даже этюд был написан на тему этих поездок и пересадок. За время поездки я успевал сочинить несколько стихотворений и в институте читал их ребятам. Какие были интересные личности из руководителей во ВГИКе? Это замечательный Жозя Маневич, редактор и сценарист, доктор искусствоведения. Он был автором сценариев таких фильмов, как “Педагогическая поэма”, “Флаги на башнях”, “Слепой музыкант”, “Гиперболоид инженера Гарина”... Это старик Туркин, руководитель кафедры драматургии. Между прочим, Валентин Константинович Туркин написал сценарий такого шедевра немого кино, как “Закройщик из Торжка”. И - потом появившийся Алексей Яковлевич Каплер. Туркин был человеком, которого студенты могли легко обмануть. Бывало, он скажет: “Старик, ну, что ты написал!? Он любит ее, а этот третий вмешивается в эту историю... Это же так банально! Неужели ты, талантливый молодой человек, не можешь придумать что-нибудь посвежее?”. Проходило какое-то время, приходишь к старику с тем же рассказом и говоришь: “Валентин Константинович, вот я у вас в прошлый раз был, вы мне дали такой замечательный совет, - он любит ее, а она влюбляется в третьего... И я переделал. Посмотрите, как это у меня сейчас получилось”. Валентин Константинович: “Молодец, старик! Как же ты сразу-то до этого не додумался!?”. Жозя Маневич,

разговаривая с нами, все время что-то пожевывал и прикрывал рот рукой. Легендарный Каплер, автор фильмов “Человек с ружьем”, “Ленин в 1918 году”, человек, который среди миллионов людей, пострадавших во времена Сталина совершенно невинно, действительно страдал за дело, потому что был влюблен в дочь Сталина - Светлану Иосифовну Аллилуеву. Эта история общеизвестна, и, думаю, здесь не место ее пересказывать. Единственно, что могу сказать, это то, что я сам, когда был маленьким, очень любил Сталина, смотрел с восхищением и завистью на картину, где изображен Сталин, держащий на руках таджикскую девочку Мамлакат. А сам думал, вырасту большой, женюсь на Светлане. И вдруг появился Алексей Каплер. В 1956 году он сделал свой первый после возвращения из лагеря фильм “За витриной универмага”, и пригласил нас на премьеру в Дом кино, который помещался тогда еще на улице Воровского. Перед началом мы, студенты его курса, сидели тихонечко по углам в фойе, а посередине прогуливался Каплер со Светой Аллилуевой. Фильм был неудачный, но там сыграла свою первую роль в кино Светлана Дружинина, прославившаяся затем в фильмах “Дело было в Пеньково” и “Девчата”. Мой длинный нос привлекал всеобщее внимание. Каплер говорил: “Саша, ты Сирано”. Я набирал ртом побольше воздуха и выдавал экспромт: “Сирано я, Сирано. Под таким родился знаком. Люся Каплер, мэтр кино, звал меня де Бержераком”. Вообще, у нас с руководителями были неформальные отношения. Например, у нас была преподавательница иностранной литературы Ольга Игоревна Ильинская. Мы у нее собирались, в Мерзляковском переулке она тогда жила, чуть ли не два раза в неделю. Собиралась очень интересная компания. Там бывал Григорий Чухрай. Приходил Володя Амлинский и мои однокурсники. И - Эмма Мандель. Туда он приходил читать стихи. Я помню свою первую встречу с Коржавиным. Мы шли по Арбату. Этот человек, действительно, как в анекдоте говорят про профессоров, одной ногой шел по тротуару, а другой - по мостовой. Всегда очень неопрятный, с такой странной, какой-то бульдожьей внешностью, когда он у Ольги Игоревны начинал читать стихи, то все заворожено пожирали его влюбленными глазами. Мне это сначала было непонятно. Но прошло какое-то время, я увидел себя в зеркале, и понял, что я точно так же заворожен, как все. Мы были тогда потрясены революционными стихами Эммы Манделя-Коржавина. Надо представить себе тот мир, где

главными поэтами были Щипачев и Симонов, где, в общем-то, писалось о любви к Сталину и к партии, где литература была как бы государственной службой... И вдруг - такой глоток настоящей лирики! В 57-м году было великое событие - фестиваль, меня потрясший. Как студент, я в нем участие не принимал, поскольку всегда являлся человеком неформальным. Уже тогда находились мои приятели, которые мечтали познакомиться с иностранцами. Я этого никак не мог понять. На кой ляд? Я хочу познакомиться, если человек мне интересен. И совершенно наплевать - иностранец он или не иностранец. Но вот наступил фестиваль, и вдруг, как в день смерти Сталина, я увидел совершенно другую Москву, которую потом не видел никогда. Встречи могли произойти на каждом шагу. Куда-то исчезли милиционеры. Действовали скрыто, наверно, но совершенно не мешали, не попадались на глаза. Идешь - и через каждые десять шагов, будь это в Парке культуры, будь это на улице Горького или в любом маленьком московском переулке, стоит группа людей, таких же как я, стоят американцы, испанцы, или какой-нибудь араб или бразилец, или египтянин, и всегда находится кто-то знающий язык, и мы вступаем в разговор, знакомимся, задаем прямые вопросы... Помню очаровательную молоденькую англичанку, которая как-то удивительно мудро, спокойно отвечала на все вопросы, казалась как бы человеком из будущего, в ней ощущалась какая-то генетическая культура в каждом ее слове, в каждом ответе... Я слушал ее, раскрыв рот. В общем, состоялся праздник свободы. На четвертом курсе я ездил на сценарную практику в низовья Волги, под Астрахань. Так сказать, за материалом. Рыбаком на тоне вкалывал. Ходил на сейнере. По шесть часов в день без выходных. После чего я написал сценарий художественного фильма. Сценарий потом и стал дипломной работой. Я трудился на неводосборочной машине. В общем, кружил калкан. Калкан - это та часть невода, за которую вытягиваешь сеть из воды и кругами аккуратно укладываешь. Грохочет мотор - ничего не слышно. Чайки нагло кружат над самой головой. Монитор тянется невод, в сапоги просачивается вода, бригадир старается перекричать мотор. Рыба там вылавливалась самая отменная - осетры. Попадались и всякая другая. Выпадали очень красивые на Волге вечера. Солнце, огромное, садилось, медленно краснея. И по мере того, как оно садилось, река, широкая в тех местах, темнела, становилась ультрамариновой. А когда по Волге шел караван, то ни-

чего не делали целый день. Один за другим шли корабли в Каспий или обратно, и казалось шествие это бесконечным. А ночью звезды над головой высокие и очень яркие. Полная луна выкатывалась, как на знаменитом пейзаже Архипа Ивановича Куинджи. Лунная дорожка по Волге шла до самого горизонта. Мы разводили костер, варили уху. Красные отсветы бегали по лицам. Помню, в первый раз попробовал уху. Там и севрюжка, и осетрина, и сазан, и щука... В общем, сборная уха из лучших рыб! В первый раз - в охоту, во второй раз - в охоту, в третий раз - ничего себе, и больше - никогда. Потом столовские котлеты, наполовину сделанные из хлеба, казались необыкновенно вкусными. Я очень уставал, и руки у меня стали красными, исколотые рыбьими плавниками, в занозах. Выловленную рыбу сдавали на рыбокомбинат. После разгрузки палуба нашего сейнера блестела серебром от рыбьей чешуи. Однажды секретарь райкома комсомола, с которым я подружился, повез меня на казахскую свадьбу. В степь. Горечь полыни ударяла в лицо из-под колес грузовика. Приехали мы туда - увидели шатер. В шатре идет свадьба. Перед шатром встречают люди, которые тебя угощают: предлагают входящему гостю выпить стакан браги. Стоит ведро, из него черпают. А брага, как квас. Выпиваешь стакан, а тебе еще наливают - за мать, выпиваешь, а тебе еще наливают - за отца... После десятого стакана, я не помню, что со мной было. Но, кажется, в шатер попал, на автопилоте закусывал и еще выпивал, пел вместе со всеми застольные свадебные песни и даже читал стихи... Сценарий мой приняли с отличием, и рекомендовали московским студиям, но ни одна студия его не взяла. Героем являлся молодой человек, вроде Саши Тимофеевского, который устроился работать на тоне. Принимал Александр Петрович Штейн. Он председательствовал в государственной экзаменационной комиссии. Военные сборы в Гороховецких лагерях я проходил вместе с актером Савелием Крамаровым и с режиссером Алешей Салтыковым, который потом ставил фильмы по сценариям Юрия Нагибина ("Председатель", "Директор"). В то же время во ВГИКе учился Шукшин, на курс младше, правда, - он поступил в 54-м, а я - в 53-м. Известно, что он учился в мастерской Ромма. Среди нас тогда ходила такая хохма: "Гремит аплодисментов гром, хохмит о коммунизме Ромм. Как эти хохмы, удались ли? Да. Не хватает только мысли". Тогда мы были просто студентами, не знали друг друга, и не догадывались, кто станет знаменит, а кто

- нет. Шукшин в своих некоторых интервью и статьях воссоздает вгиковскую картину тех лет. Например, он пишет: "Вестибюль института кино. Нас очень много здесь, молодых, неглупых, крикливых человечков. Всем нам когда-то пришла в голову очень странная мысль - посвятить себя искусству... Потом произошло знакомство с Михаилом Ильичом Роммом. Абитуриенты в коридоре нарисовали страшную картину: человека, который на тебя сейчас глянет и испепелит. А посмотрели на меня глаза удивительно добрые. Стал расспрашивать больше о жизни, о литературе...". В те же годы на разных факультетах и курсах учились Кулиджанов, Гайдай, Куравлев, Люся Гурченко, которая, еще студенткой, в 56-м году снялась в знаменитой "Карнавальная ночь". Я прирабатывал студентом у Окуджавы. Он в то время трудился в "Молодой гвардии". Я еще не знал, что Окуджава - это Окуджава: он еще не пел, или только начинал петь. Вместе с ним в отделе поэзии тогда еще служил критик Ст. Рассадин. Я устроился внештатным рецензентом. "Бодал" рукописи разных виршеплетов, графоманов. Писал огромные цидулы, на несколько страниц. Только что Пастернаку присудили Нобелевскую премию. Когда началась травля, стали приходиться осуждающие его стихи моих графоманов. И одно стихотворение натолкнуло меня на мысль поехать в Переделкино. Этот графоман писал о том, что ему приснилось - злодей Пастернак предлагает честным советским людям американские товары окровавленными руками... И вот с одной моей приятельницей мы поехали в гости к Борису Леонидовичу. Конечно, не показывать разную графоманскую чушь я ехал, а поддержать человека. До этого момента я никогда не посещал Переделкино. Дачу Пастернака мы очень долго искали. Уже стемнело. И я удивлялся этому писательскому поселку, потому что у меня осталось такое ощущение, словно у них все дома ограждены колючей проволокой. Я стучусь, никто не открывает. Наконец, каким-то образом мы вышли на знаменитую улицу Павленко, где проживал Борис Леонидович. И вот у него единственного ворота оказались открытыми. Далеко в глубине бескрайнего, казалось, участка виднелась огромная дача. Подошли к ней по широкой дорожке, обсаженной флоксами, которые сильно пахли. Я впервые увидел столь роскошный двухэтажный с закругленными террасами дом. Рядом растут высоченные ели, как в лесу. Я очень волновался. Я постукал. Послышались шаги, дверь открылась. На пороге стоял чело-

век с седой косой челкой, с широко посаженными восточными глазами, со скуластым и с большой нижней челюстью лицом: сам Пастернак! Первое, что он спросил: “Вы не студенты литинститута?” Мы говорим - нет. “Ну, тогда проходите!”. Я говорю: “А почему вы спросили про литинститут?” - “Да, студенты литинститута на днях тут приезжали, били мне стекла чернильницами-непроливашками... Протестовали...” Он провел нас по коридорам и комнатам, в одной из которых мы заметили двух каких-то дам, в самую дальнюю комнатку. Потом я узнал, что в ней он умер. Мы стали рассказывать ему про то, как мы его любим. Он искренне удивлялся тому, что студенты его читают, знают. Мы спросили, кто ему нравится из современных поэтов. Он ответил, что Евтушенко и, особенно, Вознесенский. Направляясь в Переделкино, я думал, что Пастернак - это что-то вроде Льва Толстого. Я приеду, и он мне сразу все расскажет, - как надо жить, что делать. То есть откроет все тайны бытия. Это представление у меня возникло потому, что вгиковские преподаватели, хоть и являлись людьми интересными, но какими-то уставшими. Усталые люди. Вдруг я увидел, что Пастернак такой же усталый человек. Мы у него пробыли часа два. Потом он дал нам свои последние стихи. Я один из не многих людей в мире имел “Нобелевскую премию”: “Я пропал, как зверь в загоне, - где-то люди, воля, свет...”, продолжение цикла “Когда разгуляется”... Потом я спросил: “Борис Леонидович, можно я вам почитаю свои стихотворения?”. Он говорит: “Одно”. Я прочитал ““Франсуазу” Пикассо”. Я полагал, что оно понравится Пастернаку больше всего. Но Пастернак очень деликатно сказал: “Я думаю, это не лучшее ваше стихотворение”. Мы простились. Борис Леонидович позвонил на следующий день, и с ним разговаривала моя теща. Он сказал: “Вчера Саша Тимофеевский приезжал со своей женой. У меня она оставила свою сумочку. Как ее вам передать?”. А я ездил не с женой, а с подругой. Вот так окончилась эта история. Выдал он меня. Потом был крупный разговор, конечно, с моей женой.

- Вы уже не первый, кто говорит мне о поездке к Пастернаку. Вот иногда как можно заузить пространство - до точки по имени Пастернак. Зачем он вам нужен был? Читали бы тексты Волошина, Анненского (который Иннокентий), Гумилева, Бло-

ка, Ахматовой, Хлебникова, Брюсова, Мандельштама, Вяземского, Багрицкого, Маяковского, Державина, Есенина, Пушкина и многих других. Для меня очевидно, что автор и его текст - совершенно разные вещи. Я радуюсь, что ко мне не приходит Достоевский и не говорит о том, как нужно понимать его текст. А глуповатые авторы постоянно приходят ко мне со своим текстом и комментируют его. Этим они с головой выдают себя, что абсолютно не понимают литературу. Для меня литература - это то, что ходит по людям, как электричество по проводам, без автора. Поэтому, лучший автор - это мертвый автор.

- Магнит славы Пастернака-мученика потянул нас, как металлических пылинок. С Пастернаком я встречался после этого еще два раза. Опять ездил в Переделкино. Давал ему свои стихи. Потом получил от него письмо. Он писал, что стихи очень музыкальны. Среди прочих я оставил Пастернаку стихотворение, которое кончалось строчками: "Струхнул бы редактор, подвел бы итог - сказал бы, что автор от жизни далек". И вот на конверте рукой Пастернака были все эти строки написаны. То ли он машинально это написал? Не знаю. Без всяких комментариев. Тогда я ощущал великое счастье от писания, от сочинения стихов. Я писал по восемнадцать часов в сутки. В центре внимания оказывалось стихотворение пишущееся, и пять-шесть стихотворений в уме. Это напоминало работу пианиста. Не видел как бы окружающего мира, потому что жил стихами. Потом, когда стихотворение получалось (а получалось ли оно на самом деле? - в момент написания об этом не думалось), наступал момент ликования. Это ощущение восторга, которое слаще, чем любовь к женщине. И хотелось читать стихи людям. Хотелось, чтобы меня слушали, восторгались. Писал я всегда стихи навстречу дому, где меня любили. Сам себе я казался необычайно красивым и идущим лучше всех на параде. Когда меня в первый раз вызвали в КГБ, в главное здание, на Лубянку, я понял, что дело плохо. Я помчался к маме, поскольку предполагал, что вот сейчас должен начаться обыск. Я взял и стал жечь стихи. Мать сказала: "Этого делать не надо. Вообще, провонял всю квартиру. Уезжай на дачу". Ирина жила на даче. Я подумал: что же, я поеду туда со своими стихами? В общем, я взял чемодан, огромный, старый такой чемодан, набил его полный стихами. Выхожу из дома,

едва волочу. Такси. Подхожу к такси. Там еще какой-то мужик. Я говорю: “Я - первый!”. Таксист с некоторой осторожностью оглядывается и тихо говорит: “А этот мужик с красной книжкой”. Вот. Елки-палки! Хвост, что ли? Непонятно. А тут подходит еще 14-й автобус. Я - туда. Проехал несколько остановок. И пошел какимито проходняшками - одна, другая. Вижу большую помойку. Посмотрел, вроде никаких хвостов за мной нету. Территориально это происходило в Кожуховских улицах. И все выбросил в бак. В 1959 году я окончил ВГИК. С 3-й Кожуховской перешел к жене в дом на Садовой-Черногрязской, над магазином “Урожай”. У Красных ворот. К Улановской Ире. В 58-м году у нас появился сын Шурик. Зарабатываю у Булата Окуджавы своими ответами графоманам... Смешно. Сценарий мой ни студия Горького, ни “Мосфильм” не берут... Иду в Комитет по кинематографии и беру направление на работу редактором в Душанбе. Провожает меня огромная компания, человек тридцать. Какие-то стихи кричу через весь стол, звенящий стаканами и рюмками: “А мне Москва к лицу. Я, как медведь, прикован к Садовому кольцу. Прощай, моя столица, я погребен в тебе, затем, чтоб возродиться в ауле Душанбе...”. И вот еду пять дней по железной дороге в Среднюю Азию. Приезжаю на место. Душанбе, а вернее - Сталинабад весь пропитан ароматом роз. Да еще на каждом углу торгуют огромной клубникой. Стоят горы. На крышах цветут маки. Позже, года через два, я получил квартиру возле холмов. Дом с итальянскими балконами, то есть, тыходишь не изнутри по лестнице, а снаружи идешь. Моя квартира оказалась на четвертом этаже. Улица Красных партизан называлась. Впервые в жизни я получил свою квартиру. Выдали ключи. Дома наши назывались - “корабли”. Семь домов там располагалось. “Корабли” стояли на ветру. И казались совершенно прозрачными. Там все время ветер раскрывал окна. Стекла вылетали из рам. Поскольку было жарко почти всегда, я по младости лет не вставлял выбитые стекла. Окна были открыты настежь, и создавалось такое впечатление, что все стены домов проглядывались. А холмы совсем рядом, в двух шагах. Там - миндальная роща. Весной лепестками миндаля засыпало... Вечером мы подымались на холмы. Там от селя возникали уступы, и вот по ним забираешься на самый верх и смотришь оттуда на город. От горячего воздуха дрожат электрические огоньки. А мы садимся на какую-нибудь подстилку и пьем дешевое таджикское вино. Рубль оно стоило. А

ночью можно спуститься на рынок, разбудить какого-нибудь бабая и купить у него огромную такую, в сетке морщин, кулябскую дыню. Она слаще ананаса. Как только я приехал в Сталинабад, меня послали в командировку по азиатским городам. Я попутешествовал по Ташкенту, Ленинабаду... В общем, немножечко познакомился с Азией. Сначала меня оформили редактором, затем довольно скоро назначили главным редактором киностудии "Таджикфильм". Часто летал на различные совещания в Москву, бывал у Фурцевой. Редактором я оказался на фильме "Дети Памира". Над этим первым своим фильмом трудился тогда еще никому не известный режиссер Владимир Мотыль. До этого он работал в Свердловске. А там осуществлял партийное руководство Ермаш - Филипп, между прочим, Тимофеевич. Я - Тимофеевский, а он - Тимофеевич, понимаешь ли! Тот самый Ермаш, который позже возглавлял в 1972-86 годах наше кино. Мотыль там служил театральным режиссером. Ермаш его невзлюбил. Нелюбовь Ермаша преследовала Володю Мотыля всю жизнь. Короче говоря, он убежал от Ермаша в Душанбе и решил заняться кино. В Душанбе случилось несчастье с моей женой. Она умерла трагически. Ей по ошибке увеличили дозу анестезирующего вещества в 1000 раз. Это произошло во время одного из анализов, который она там делала. Она болела хроническим бронхитом, с которым жила бы спокойно до старости лет. Подозревали туберкулез и назначили исследование. Ирина сама являлась медиком, она кончала мединститут. Перевелась из Москвы в Душанбе. В той больнице она проходила практику. И вот ей сделали анестезирующий укол... Ребенок находился у её родителей в Москве. Она умерла, когда Саше исполнилось три года. А Володя в какой-то степени меня спас, потому что взял меня в экспедицию на Памир. Хотя Душанбе находится в отрогах Памира, но сам Памир - это другой мир. Мы приехали в Хорог, где недалеко до неба. Ночью, когда просыпаешься, звезды такие крупные, что, кажется, можно достать рукой. Сине-сиреневые краски заснеженных вершин. Бурые крутые склоны. И там в работе, и в этом совершенно новом мире я как-то легче свое горе сумел пережить. Трудились очень много. Ирину похоронил на городском кладбище. Она скончалась в возрасте 23 лет. Мотыль человек очень жесткий. Аскетический. Во время работы он не признает ни друзей, ни женщин, ни семьи, ничего. Существует только одна работа целые сутки. Съёмки. После съёмок - штаб. Со-

бираемся - я, оператор Борис Середин, сценаристка Инна Филимонова и Мотыль. Решаем в последний раз, что придется снимать на следующий день. Так мы совещаемся до часу ночи, а с утра выезжаем на съемки. На Памире мы творили полгода. Павильона оказалось немного, потому что и задумывался он как натурный фильм. "Дети Памира" имел успех, высоко оценивался в кинематографических кругах, получил Госпремию Таджикистана. После этого Володя снял фильм по сценарию Окуджавы, только что подружился с Окуджавой, "Женя, Женечка и "катюша"".

- И вы плыли по течению жизни, не проявляясь как поэт. То есть, попросту говоря, относились к собственному творчеству спустя рукава. По редакциям не ходили, писали мало, больше экспромты для застолий... Конечно, с Мотылем работать было почетно, но ведь сам Мотыль не знал, что вы - настоящий поэт? Это я строчки Мандельштама вспомнил: "Неужели я настоящий / И действительно смерть придет?"

- Разумеется, в том объеме, в котором я проявился сейчас, и знать не мог. Написано в те поры у меня было мало. А Мотыль вскоре достиг пика успеха - "Белое солнце пустыни". Через какое-то время Мотыль сделал экранизацию Островского "Лес". Но тут появился Ермаш, не пропускал фильм. Говорил, что если вырежешь что-то там, то пропущу. Так фильм и не вышел. Так что Ермаш его всю жизнь преследовал. Однажды меня вызвали по внутреннему телефону к городскому. А там - звонят из таджикского КГБ. На допросе в главной конторе - в красивейшем здании она располагалась - мой КГБешник намекал, что чемодан кожуховский они нашли. Там же не только находились мои стихи, но и - весь собранный мною самиздат. На "Таджикфильме" я жил как бы по внутреннему телефону. Меня вызывали три раза в неделю в КГБ. В отдельном флигеле, с такой лесенкой деревянной, находился сценарный отдел, а общий телефон стоял в секретариате директора. И вот секретарша директора по внутреннему звонит: "Александр Палыч, вас к телефону". Значит, я должен выйти из своей комнаты, сбегать два пролета по этой деревянной лестнице, пересечь двор и прийти в центральное помещение. В это время у меня по-

являлась возможность подумать. И вот в КГБ мне сказали такую вещь: “Вы должны подписать, что эти стихи вы писали”. Имелось в виду “На смерть Фадеева”, которое ходило во многих списках, и другие стихотворения. В Москве я этого не подписал, а в Душанбе подписал. Ирина еще только начала говорить о своих исследованиях. А они сказали, что если я это не подпишу, то Ирину исключат из комсомола и не дадут учиться. Это они сказали прямым текстом. Но через небольшое время Ирина умерла. В газете “Коммунист Таджикистана” появилась статья о трагическом исходе лечения Ирины. Потом состоялся суд над этими врачами. Рецепт, вообще-то, проходил шесть ворот, но никто не заметил. Только в аптеке подчеркнули красным карандашом цифру. Но в тот день главврача на месте не нашли - он отъехал в военкомат, зав отделением тоже отсутствовал по какой-то причине... В общем, понятно - бардак... Старичку-рентгенологу дали условно два года, потому что он в темноте кабинета не мог разглядеть подчеркнутую еще в больничной аптеке странную цифру, в тысячу раз превышающую дозу снотворного укола. Вот поэтому, я думаю, КГБешники меня просто в связи со всей этой историей пожалели. Все это дело прекратилось, и дальше репрессий не проводилось. Но через какое-то время состоялся 5-й съезд коммунистической партии Таджикистана, там выступал Цвигун, председатель КГБ республики, и говорил обо мне. Я сам, естественно, на этом съезде не присутствовал, но мне рассказывали. О стихах - ни слова. Просто - что он разоблачил антисоветскую группу. Все это он выдумал. Что я собрал группу людей, что у меня постоянно работал приемник, что мы слушали враждебные голоса, обсуждали и клеветали на Советскую власть. На самом деле ничего такого не практиковалось. Может быть, болтали, но никакая группа не собиралась. Да и приемника тоже не существовало. Поэтому нечего было обсуждать и слушать. Смерть Ирины меня защитила. Потом я оттуда уехал. И уже в Москве написал сценарий по повести душанбинского писателя Толиса “Лето 1943”. Фильм поставила в 1968 году на “Таджикфильме” режиссер Рита Касимова. Жил какое-то время у мамы. Саша находился у родителей Ирины. Я туда ездил. Наступил такой период, когда я не мог никуда пристроиться работать. И вдруг я увидел два мультипликационных фильма - “Снежные дорожки” и еще какой-то... Короче говоря, я подумал о том, что мультипликация - это искусство, которое очень близко поэзии.

Это такое окошко, где можно делать мультипликационные сказки, совершенно не кривя душой, не подличать... Что там получаешь полную свободу. Полной свободы, конечно, не существовало, но все-таки детская сказка давала надежду не оказаться конформистом ни в какой степени. И вот я устроился на "Союзмультифильм". Тут я женился второй раз. Звали ее Милочка Кичина. Тосковал я, конечно, ужасно по Ирине. Как-то встретился вот с этой простой девушкой - мама ее работала дворником, а Милочка - сначала на складе, где мороженое хранили, а оттуда она попала на "Мосфильм". И там работала в каких-то технических службах, но стала заместителем секретаря комсомольской организации "Мосфильма" - Бредуна. Почему я выбрал Милу? Потому что она ничем не напоминала Ирину. Милочка не выговаривала букву "р". Бывало, звонит в комитет комсомола и говорит: "Позовите, пожалуйста, Блядуна". Он говорил: "Мила, называйте меня просто по имени - Эдиком". Жили мы в подвале, в Хавско-Шаболовском переулке. Из подвала все уехали, остались только мы. Там постоянно прорывало канализацию, и подвал заливало дерьмом. Мы ходили по дощечкам. Я хоть и женился, но Ирина не выходила из головы. Чтобы как-то заглушить это, у меня - поскольку весь подвал как бы принадлежал нам - собиралось огромное количество людей. Получилось что-то вроде клуба или подпольного кабака. И, в общем, мы гуляли каждый день. Собиралось по сорок человек. Милка пела, я читал стихи. Приходил туда известный критик Вадим Кожинов. Там частенько появлялся Александр Гинзбург - известный правозащитник и редактор самиздатского журнала "Синтаксис". Алик любил слушать мои стихи, просил их для своего журнала. Богема, в общем. В то время, как бы это поточнее сказать... без антисоветского уклона ты не считался вполне полноценным человеком. Все читали какие-то листочки с самиздатскими текстами, передавали их друг другу, размножали на папиросной бумаге через один интервал на пишущей машинке в восемь копий, потом появились первые ксероксы в НИИ и на предприятиях - стали и их использовать. Я свои стихи раздавал направо и налево. И они иногда мне попадались в совершенно иных списках и с другой стороны. В общем, - антисоветизм захлестнул всю страну, мыслящую ее часть. Все искали во всем подтекст, фиги в карманах. И вот я открыл целый клуб. В любое время дня и ночи ко мне могли прийти ребята с бутылкой, с подружкой, с гитарой, с новыми текста-

ми. Главное - с бутылкой - это обязательно - приходили, и не с одной. А потом еще бегали, постоянно не хватало. Брали у таксистов, ездили в центральные рестораны или на вокзалы. Ночью в Москве всегда можно было достать. Водка ночью шла по червонцу, а днем за 2 руб. 87 коп. Приносили портвейн "777", "айгешат", кагоры, вермуты, разную бормотуху, но и шампанское бывало. Бормотуха закупоривалась настоящей пробкой. Штопора, как правило, не находилось. Спецы били дном об пол и пробка вылетала. Один раз так попробовали открыть шампанское. Ну, она разлетелась вдребезги. Конечно, никакая женщина этого не может выдержать, и мы через год разошлись. Но Милочка меня познакомила с двумя замечательными людьми - Вольпиным и Эрдманом. Встреча с Михаилом Давыдовичем Вольпиным и, особенно, с Николаем Робертовичем Эрдманом явилась, конечно, большим событием в моей жизни. Эрдман с Вольпиным, которые не так давно тоже отбывали свои сроки, а потом они вернулись, как говорят критики, "в литературный процесс" и работали на "Союзмультифильме", состояли членами худсовета. Они написали совместно уйму сценариев. А Эрдман написал сценарий "Веселых ребят" совместно с Григорием Александровым. Через них я и попал на "Союзмультифильм". Я даже выступил соавтором Николая Робертовича. Он как-то делал фильм без слов "Снегурочка". Но Госкино его не приняло. Попросили написать текст. Эрдман отказался и назвал меня. Я сочинил текст и картина вышла. На "Союзмультифильме" в то время работало по договору много талантливых поэтов и писателей. Попадались люди эксцентричные, например, Гена Циферов. Он походил на молодого Калинина. Очки, борода клинышком. Его называли русским Андерсеном. Он действительно придумывал прелестные сюжеты сказок. Например, "Паровозик из Ромашкова", "Лягушонок ищет папу", "Козленок, который умел считать до десяти"... Но за кадром "Союзмультифильма" осталась масса не реализованных сюжетов. Но замечательным он казался еще потому, что с ним случались совершенно необыкновенные вещи. Слыл он алкашом очень крупного масштаба. Его знали в самых различных кругах. Как-то раз заместитель начальника сценарного отдела Аркаша Снесарев, тоже большой поддавальщик, у него тоже, как и у меня, собиралась богема в квартире, приходили художники, музыканты... Вообще, на "Союзмультифильме" собрались люди - не дураки выпить, как говорят в народе. Ну, так вот, как-то

раз наутро, после очень большой поддачи, Аркаша Снесарев в сортире застаёт Циферова, который стоит на коленях перед унитазом, и глядя в водичку, которая там на доньшке унитаза, бреется. Аркадий ему говорит: “Ты что, с ума сошел? Зеркало есть”. Циферов говорит: “Не достоин”. Или такая история - ходит Циферов по “Союзмультифильму”, подходит к каждому и говорит: “Старик, меня вызывают на Петровку”. Собеседник разводит руками, что, мол, делать. И уже вся студия об этом знает. В назначенный день приходит Циферов по повестке на Петровку. Как полагается, следовательно у него спрашивает имя, отчество и фамилию. Циферов отвечает. Следовательно говорит: “У вас есть друзья художники?”. Циферов подчеркнуто громко говорит: “Друзей нет. Есть приятели”. Следовательно спрашивает: “А хорошие художники?”. Циферов отвечает: “Говно!”. А следовательно, усмехаясь: “Вы ошибаетесь. Посмотрите на повестку. Повестка-то нарисована”. Произошла еще замечательная история, когда Циферов подрался с кем-то в ресторане. Потом ему сказали, что он набил морду мексиканскому послу. Циферов сбрил бороду и неделю, по-моему, не выходил из дому. Потом появился на “Союзмультифильме” уже прославившийся своим фильмом “Я шагаю по Москве” Гена Шпаликов. Шпаликов вместе с Андреем Хржановским работал над фильмом “Жил-был Козявин”. Сценарий проходил этот очень трудно. Госкино он не нравился, дирекция трепетала, дрожала, поэтому существовало порядка десяти вариантов. Для Андрюши Хражновского, впоследствии ведущего режиссера нашей мультипликации, этот фильм являлся дипломной работой. Он бедствовал. Я это хорошо знаю, потому что мы с ним вместе работали над этим сценарием поначалу, потом меня отстранили, потому что КГБешный хвост дошел до дирекции “Союзмультифильма”. Короче говоря, наконец, настало время, когда какой-то из вариантов сценария все-таки оказался принятым. Мы понимали уже, что все, фильм будет запускаться, но формальности остаются, устроили худсовет, на котором формально закрепляли принятие сценария и запуск фильма. Выступали различные режиссеры, члены худсовета, редакторы, потом директор киностудии Михаил Михайлович Вальков обращается к Шпаликову, который присутствует при всем этом: “Может, автор хочет что-нибудь сказать?”. Гена говорит: “Сценарий сочинялся так давно, что я абсолютно ничего не помню уже, и мне нечего сказать по поводу этого сцена-

рия". Шпаликов полнокровно участвовал в жизни студии, где по разным комнаткам и закуткам не смолкал звон стаканов. Потом он сделал с Андреем Хржановским еще один мультик - "Стеклянную гармонику". Как-то мы сидим со Шпаликовым в фасовке-контуровке, уже рабочий день кончился, выпиваем водочку. Дочь замечательного режиссера Льва Константиновича Атаманова - Аня Атаманова оказывается у Гены на коленях. Она спрашивает Гену: "Скажи, сколько тебе лет?". Шпаликов говорит: "Двадцать пять". Я говорю: "Гена, как же так, мы с тобой почти в одно время кончали ВГИК, мне под сорок, а тебе всё двадцать пять?". Он говорит: "А это твои проблемы". И выпил. Знаменитый режиссер Борис Петрович Дёжкин, снявший мультфильмы "Необыкновенный матч" (1955, приз международного кинофестиваля в Венеции), "Шайбу, шайбу!" (1964), "Матч-реванш" (1968) и другие, походил на пирата. У него не было глаза, он ходил с черной повязкой. Со стороны дирекции на студии существовали строгости: опоздание на минуты - уже скандал. Фиксированный рабочий день. С 9 утра. Ловили опоздавших. Того же Снесарева ловили, это было замечательно... Снесарев с поддачи всегда опаздывал. Директор мне звонит: "Александр Палыч, Снесарева нет?". И так звонит по всем кабинетам: "Снесарев не пришел?". Потом выходит и на проходной стоит. К часу появляется Аркаша. А дело-то состояло всего в том, чтобы взять со Снесаревского стола сценарий и донести его Валькову. И так же обстоит с любимцем публики Дёжкиным. Дёжкин опаздывает, берет такси, приезжает на студию, хлопает себя по карманам - нету рубля! Таксисту говорит: "Ты меня подожди, сейчас я вынесу". В вестибюле подбегает к каждому: "Есть рубль?" - "Нет рубля". К другому: "Есть рубль?" - "Нет рубля". И вот уже вся студия знает, что Дёжкин ищет рубль. Потом режиссер Володя Пекарь, с которым я много сотрудничал и с которым подружился еще на "Таджикфильме", где он трудился мультипликатором у Мотыля по первому фильму, с ним я сделал несколько фильмов, так вот - Володя выходит на балкон с черной повязкой, и с балкона делает нос этому самому таксисту. Я стал работать с режиссером Хитруком. На "Союзмультфильме" Федор Савельевич начинал еще в 1937 году.

- Конечно, мультфильмы - это целая эпоха в нашем кинематографе. Через мультфильмы иногда удавалось сказать то, чего нельзя было сказать ни в литературе, ни в театре, ни во взрослом кино. На "Союзмультфильме" собрался выдающийся коллектив художников, своего рода, как бы мы сказали теперь, интеллектуальная тусовка. Один Юрий Норштейн чего стоит! Вы работали со многими людьми, и вам, насколько я знаю, довелось и с Хитруком поработать?

- Первая моя, как редактора, с ним картина - "Человек в рамке" по сценарию Волпина. Это фильм о советском бюрократе, история чиновника, который существует в мире людей в рамке. Персонажи - в багетах. В иерархии людей в рамке он поднимается все выше и выше. Кого-то подсиживает, кому-то аплодирует. Альфред Шнитке написал музыку, пародирующую коммунистические марши. И вот под эти марши рамка растет и растет, и в результате от лица ничего не остается. Остается один багет. Сейчас этот сюжет кажется совершенно безобидным. А тогда кончалась Хрущевская эпоха, начиналась Брежневская - и фильм получился плохо проходимым. Меня вызывал директор Михаил Михайлович Вальков и говорил: "Александр Павлович, вы дурно влияете на Хитрука". Мне казалось это очень странным, мне тогда еще не исполнилось тридцати пяти, и я не мог понять, как это я могу влиять на Хитрука, которому уже пятьдесят, и который является ведущим режиссером. А Хитрук всегда говорил на худсоветах: "Я всегда согласен с Александром Павловичем". Хитрук меня удивлял тем, что он прислушивался ко всем мнениям. Однажды, вижу, стоит Хитрук у гардероба и выспрашивает мнение гардеробщицы о своем только что вышедшем на экраны мультфильме. Я говорю: "Федор Савельевич, зачем тетю Машу-то спрашивать?!". А он: "Я выслушиваю все советы". Режиссер Роман Абелевич Качанов в это время ставил по сценарию Эдуарда Успенского "Чебурашку". Вообще, Качанов один из лучших наших кукольников. Ему принадлежит знаменитый кукольный мультфильм "Варежка". Девочка нашла на улице варежку и стала играть с нею, представляя варежку собакой. А у девочки была злая мать. Она запрещала иметь собак... Короче, очень тонкий поэтический фильм. Да и все искусство Качанова отмечено поэтичностью, умением через сказоч-

но-условные персонажи передать реальные человеческие чувства и переживания. По ходу работы над “Чебурашкой” Роману Абелевичу потребовалась песенка для Крокодила Гены. В сценарии этого не предусматривалось, и Успенского не оказалось, он находился в отъезде. Все же отыскивали его по телефону. Попросили срочно написать слова к песенке. Он сослался на жуткую занятость и попросил связаться со мной, так как знал, что я мастер экспромтов. Разумеется, я оказался под рукой. Композитором на фильме был Владимир Шаинский. Я быстро написал вариант, Шаинский музыку. Худсовет принял. Но с Шаинским вдруг решили, что оба чем-то недовольны, и сделали еще один, последний вариант, который и прозвучал в фильме:

Пусть бегут неуклюже
Пешеходы по лужам,
А вода по асфальту рекой.
И неясно проходим
В этот день непогожий,
Почему я веселый такой.

Я играю на гармошке
У прохожих на виду,
К сожаленью, день рожденья -
Только раз в году.

Прилетит к нам волшебник
В голубом вертолете
И бесплатно покажет кино.
С днем рожденья поздравит
И, наверно, оставит
Нам в подарок пятьсот эскимо.

Я играю на гармошке
У прохожих на виду,
К сожаленью, день рожденья -
Только раз в году.

В какой-то мере для меня оказался неожиданным успех песенки и ее отдельное от фильма существование. В титрах фильма значится, что я автор слов песенки. Но мало кто читает титры. Все думали, что автор песни Эдуард Успенский. Я же остался безвестным. Если еще учесть, что я совершенно не печатался. А моя, в сущности, (не считая тоненькой на скрепках брошюрки начала 90-х годов) первая книга “Песня скорбных душой” вышла в издательстве “Книжный сад” к моему 65-летию в 1998 году! Но если бы мне в детстве сказали: “Саша, ты всю жизнь будешь писать стихи, но не увидишь их до 65 лет напечатанными”, - я бы все равно сочинял. Это не моя прихоть. Это как бы заложено в меня помимо моей воли. И помимо моей воли я иногда просто начинаю говорить стихами. Тогда я всех домашних разгоняю, не подхожу к телефону, и записываю то, что мне диктуется свыше. Вот сейчас, спустя много лет со дня написания песенки, я вдумываюсь в содержание ее, и вижу открывающийся в ней глубочайший смысл. День рожденья-то, в самом деле, один раз в году. А еще - после даты рождения следует тире и другая дата, окончательная... Вот чтобы не думать о той, последней дате, я подымаю стопарь, как в моей “Песне восточных славян”, и играю на гармошке у прохожих на виду... Вскоре меня отстранили от редакторской работы, потому что на дирекцию давили из КГБ. Вальков мне говорил прямо: “Александр Павлович, вам надо отсюда уходить”. Я понятия не имел, куда мне уходить? Кончилось это тем, что меня перевели администратором в кинотеатр “Баррикады”, на Красной Пресне, напротив Зоопарка. “Баррикады” стал тогда специализированным мультипликационным кинотеатром. А до этого считался затрапезным кино, где собирались ханыги попить в буфете пиво. Я начал заниматься организацией встреч. И вот “Баррикады” занял 1-е место в СССР по организации творческой работы со зрителями. Все дети стремились попасть на любимые мультфильмы. Здесь проходили премьеры лучших фильмов и встречи с их авторами: режиссерами, художниками, сценаристами, артистами, озвучивавшими роли. Гвоздем программы тогда стали фильмы Котёночкина “Ну, погоди!”. Это бесконечная организация встреч с ним. И не только в “Баррикадах”, но и поездки по различным институтам и организациям. Выезжали в Протвино, в Дубну... Что можно сказать про Славу Котёночкина? Слава запечатлел себя в волке.

Они очень похожи. Вообще, это традиция на "Союзмультфильме", что режиссер, или участники создания фильма - художники, сценаристы, операторы - становятся как бы прототипами персонажей, которые вольно или невольно их шаржируют. Даже я попал в один фильм - там мэр седой и длинноносый, как я. Например, режиссер Дегтярёв, который сделал замечательный фильм "Кто сказал мяу?", воплотил себя в большой собаке. Там есть маленькая собачка, а большая - это режиссер Дегтярёв. Мы часто ездили выступать с Котёночкиным, и Слава выступал совершенно блистательно, как Цицерон. Несмотря на то, что он по натуре - гуляка, человек простой и не сильно связывающий одно слово с другим. А почему Вячеслав Михайлович Котёночкин выступал, как Цицерон? Потому что затвердил свою речь, поскольку тысячу раз ее говорил. Бывало даже - выступлений в день по нескольку. Прокручиваем фильм, выходим на сцену. Технари хлопают в восторге. "Ну, погоди!" шел на ура. Я старался говорить все время новое. А Котёночкин толкал одну и ту же речь. Как-то поехали мы с Котёночкиным в Молдавию. Крутили "Ну, погоди!". И там принимала нас мультипликационная режиссерша Наташа Бодюл. А Бодюл был тогда 1-м секретарем ЦК Компартии Молдавской ССР. Поэтому нас принимали соответственно. Тем более слава "Ну, погоди!" бежала впереди паровоза. Помню, повели нас в винные подвалы. А Слава где-то отстал, окруженный толпами поклонников. Дегустатор нам советует отпить просто глоточек одного вина, чтобы не утратить чувства вкуса для следующего... Ну, мы отпивали, а недопитое вино сливали в сливную лохань. Дегустатор каждый раз рассказывал о сорте вина, о его качествах. Где-то уже на семнадцатой бутылке, появился опоздавший Слава Котёночкин и с ходу выпил все вино, которое накопилось в сливной лохани. Я всю жизнь писал, ставил какие-то задачи себе, а жизнь движется с невероятной скоростью, и возникают совершенно иные проблемы, иные ситуации, а я не успеваю на них среагировать. И каждый день - новый! Вчерашний день не имеет никакого значения. Он уже кончился, он не существует. Главное, наверно, это уловить смысл сегодняшнего дня, то есть жизни. Ее услышать и, насколько в тебе хватает творческой любви, ответить на услышанное, быть, как сказал Пушкин, эхом, но не ошибиться ухом. Любви, без которой не может быть поэзии, любви, без которой не

Александр ТИМОФЕЕВСКИЙ

может быть творчества, любви художника, о которой Александр Блок говорил: "Вот, я же вижу, что Гоголь любит Чичикова!". Это заряд творческого добра, которое ты должен выдать. Неважно, хороший персонаж или плохой. Ты должен выдать из себя живое чувство, иначе искусства не будет. Быть поэтом - это как расти, как дышать. Последние годы я часто размышлял о том, что, вероятно, вся наша жизнь - это арена борьбы между пошлостью и любовью.

Беседовал Юрий Кувалдин

"Наша улица", № 11-2003

Сергей Николаевич Есин родился 18 декабря 1935 года в Москве. Окончил филологический факультет МГУ в 1960 году. Заведующий кафедрой литературного мастерства, с 1992 года - ректор Литературного института; с 1988 года руководит семинаром прозы, профессор. Вице-президент Академии российской словесности. Лауреат многочисленных литературных премий. Награжден орденом Дружбы народов. Почетный работник высшего образования России. Член редколлегии журналов "Наш современник" и "Юность". Автор произведений: "Живем только два раза" (1969), "Мемуары сорокалетнего" (1984), "Сам себе хозяин" (1985), "Имитатор" (1985), "Константин Петрович" (1985), "Временщик и временитель" (1987), "Бег в обратную сторону, или Эсхатология" (1989), "Типы" (1990), "Казус, или Эффект близнецов. Однопартийный роман" (1992), "Стоящая в дверях" (1992), "Текущий день. Рассказы" (1994), "Отступление от романа, или В сезон засолки огурцов" (1994), "Избранное" (1994), "Затмение Марса", роман и повести (1995), "Гувернер" (роман) (1996), "Власть культуры" (1997), "Смерть титана" (1998-1999) и др.

СЕРГЕЙ ЕСИН: "ЧЕЛОВЕК СТАНОВИТСЯ ТЕМ, КЕМ ХОЧЕТ СТАТЬ"

- Сергей Николаевич, меня всегда интересует вот такая вещь: были ли какие-нибудь побудительные мотивы в жизни, в детстве, в семье, чтобы вы стали писать? То есть для меня это столь необычно, как это человек выходит из социума, где ему предначертана определенная роль, к примеру, водопроводчика или старшего лейтенанта, и становится писателем, то есть, по-моему, человеком "над схваткой"?

- Я довольно много писал об этом. Постоянно занимаюсь как бы личной, собственной теорией литературы. Как мне кажется, литература перестает быть только фикшн. В фикшн народ не очень верит. Современный писатель не может так виртуозно и с такой самозабвенной верой в него читателя, и верой в себя строить этот виртуальный мир, там, с Анной Карениной, со сложными отношениями. Современный писатель волей неволей делает из собственных фантазий реальность. Писатель существует в реальности, именно в силу этого многие современные крепкие писатели

занимаются как бы собственным литературоведением, они следят за собственной судьбой. Вообще, писатели всегда следят за собственной судьбой. Достаточно вспомнить Толстого. То Левин - он, то Болконский - он, то Нехлюдов - он. Писатели основательно этими вопросами занимаются. И я этим занимаюсь. Вообще, для меня тоже это был какой-то удивительный феномен. То, что я буду писателем, я, как ни странно, знал с детства. Когда моего отца посадили, и нас как-то в силу разного рода обстоятельств, я об этом писал, вообще-то, вместе с соседями сгрузили в одной квартире, то мебель всю стащили в одну проходную комнату, в которой мы с матерью жили. И вот в этой проходной комнате, это был сорок третий год, я был в первом или во втором классе, у меня был такой угол между письменным столом и этажеркой. И вот в этот угол, я там какую-то лампочку прибил, повесил портретики из "Огонька" лауреатов Сталинской премии. То ли это было какое-то поразительное тщеславие, то ли это была, я довольно рано начал читать, поразительная, что ли, любовь к тому миру придуманному, которым владеет писатель, то ли было это то значительное место, которое в советской жизни писатели занимали, то ли ощущение того, что писательский труд дает некую защищенность. У мальчика только что посадили отца. Но вот этот уголок был как бы уголок писателя. Я хорошо помню, что каким-то образом у меня оказались деньги, такие маленькие деньги. Какие там деньги в войну! Кто-то дал. А буквально напротив дома был цветочный магазин. Жили мы тогда на Кропоткинской улице. И я купил какой-то цветочек в горшочке. У меня был детский столик. Я цветочек поставил на этот столик. И сел играть в писателя. Вообще, ощущение, что я буду заниматься этим придуманным миром, у меня было всегда. Это тем более было совсем неожиданно, что, практически, я - первый человек с высшим образованием в семье. У меня - крестьянская, рабочая семья. По линии матери - это, значит, такие глубокие, глубокие крестьяне. Бабушка Евдокия Павловна Конышкина была вообще неграмотная, из деревни Безводные Пруды Сасовского или Петелинского, они переходили часто, района Рязанской области. Бабушка верила в Бога, она была баптисткой. Вообще, я этой бабке многим обязан. В войну, когда я оказался в Калуге после всяких пертурбаций, мы купили Евангелие. Так как бабушка была неграмотная, то я ей Евангелие читал. И это, как бы сказать, для меня стала освоенной термино-

логией. Верю я в это, не верю - это другое. Но с другой стороны, ее муж, мой дед, ушел из деревни на заработки, работал паровозным машинистом, потом участвовал в революционном движении. Это был игрок! Он был членом ВЦИКа, закончил жизнь в должности начальника паровозного депо под Воронежем на станции Морозовская. Посадили его в тридцать седьмом году. Отсидел все, то есть погиб. Известны какие-то семейные отношения между ним, Калининым и моей бабкой. Дед был большой ходок. Бабушка, судя по всему, жила в деревне, все время была брюхата. А дед здесь занимался революционной деятельностью. И вот на Красной площади встретились бабушка, дедушка и Калинин. А Калинин тогда ухаживал за знаменитой опереточной примадонной Татьяной Бах. Бабушка, которая была баптисткой, увидев такое безобразие, сказала: "А ты что, Мишка, с "блядьмя" тут ходишь, оказывается?" И вообще, Калинин был известен тем, что супом у него, например, можно было всегда подкормиться. Но это все - в прошлом, и никогда мы этими вещами не пользовались. По линии отца все несколько туманнее. Его мать, а моя вторая бабушка, была из семьи владельцев хлебных ссыпок на Северном Кавказе. Вообще, это такая, видимо, была нуворишская семья. Известен такой эпизод... Однажды бабка пригласила гостей, были блины, какая-то бадя сметаны или масла, из которой вдруг кто-то выудил или пояс, или туфлю, или еще какую-то случайную домашнюю вещь. Дед взял эту вещь и отделал ею бабку при гостях! Тем не менее, мой отец, Николай Михайлович, оказался в четырнадцать лет в революции, был он мужик очень горячий и, я думаю, чрезвычайно нервный, участвовал в расстрелах, был человек огромной физической силы. Когда его взяли в лагеря, он был уже (взяли его в сорок третьем году) заместителем военного прокурора города Москвы, начальником судебно-гражданского отдела. Отец с нами жил на казенной жилой площади, принадлежащей прокуратуре. За время работы он себе ничего не сделал. Как только его арестовали в сорок третьем году, нашу двухкомнатную квартиру заняли какие-то новые хозяева. Отец ничего не украл, хотя знал деятелей искусств, потому что у него в сейфе лежало огромное количество папок с начатыми делами, связанными с одним, другим, третьим деятелем. И когда нужно было концерт устроить на 7-е ноября для прокуратуры, проблем не было, по первому его свистку все являлись и выдавали все, что угодно. И ког-

да отец попал в лагерь, а, как известно, прокуроры в лагерях не живут, на него пошли. Отец взял человека поперек туловища и ударил головой о шконку... Моя мать была лучшая женщина в мире, вообще, она была стихийно-безумно талантлива. Она окончила три курса Дальневосточного университета, потом - юридическую школу. Отец окончил три курса юридического факультета Московского университета. У обоих была юридическая практика. У отца была практика фантастическая. Он практиковал, как действующий юрист-демагог советской эпохи. Лагерь стоял в очереди на жалобу, которую он напишет. Он писал две жалобы в год. Тщательно выбирал людей, с которыми он будет работать. По его жалобе или освобождали, или смягчали срок. Я писателем не должен был бы быть. Я учился в 50-й школе во Фрунзенском районе в центре Москвы, и жили там же, в Померанцевом переулке. Потом мы переехали на улицу Качалова. Дали комнатушку матери, потому что она была ослепительной красоты, она знала отцовских приятелей. Отец пошел по статье УК-58.10. Но все знали, что он попал ни за что. Он был гуляка, пьяница. В сорок первом году он стоял с револьвером на Заставе Ильича, когда было бегство из Москвы. И по апокрифу семейному, там он остановил несколько машин, которые останавливать было нельзя. И поэтому его через два года убрали. После того, как он отсидел в лагерях, мать с ним развелась. И у меня сейчас есть сводная сестра, которая на двадцать пять лет моложе меня, она живет в Париже. Это - база семейная, с огромными извилистыми ходами по одной линии, по второй...

- Вы очень хорошо, Сергей Николаевич, рассказали о том, как купили цветы, как горел над столом огонек, как вы представили себя писателем. Мне интересно, первые литературные опыты были какие?

- Надо иметь в виду, что семья была очень не литературная, книга было немного, но после того, как я пошел в первый класс, то начал читать запоем. Если говорить серьезно, о первых опытах, то все открывал сам. Не было среды. Поэтому стихи я открывал сам, прозу открывал сам. Во дворе была одна девушка, которая училась в университете. У нее была довольно сложная судьба. Она жила одна, ей не с кем было общаться, и я к ней часто приходил, она чи-

тала мне Достоевского. Девушка пила немножко. Это свидетельствует о том, что детей надо загружать необычным очень рано. Достоевский меня безумно интересовал. А в университете... Я немного снимался в кино, подрабатывал в массовках "Мосфильма" с моими юношескими приятелями - Державиным, Лановым... Когда я пришел в университет, то впервые попал в литобъединение. Там был Антокольский. Это в течение года продолжалось. Я тогда не знал слова "Пастернак". Все было закрыто. Все, что связано с Пастернаком, я прочел на улице Качалова на стенде "Литературной газеты" по поводу его романа. А мы тогда жили в доме во главе улицы Качалова. А рядом был дом Берии. Дело в том, что ордер на арест отца подписал лично Лаврентий Павлович Берия. Меня знали все филеры, которые стояли в подъезде. Два случая у меня с Берией были. Один раз мы играли в шандар - мяч кидали о дом звукозаписи. Была весна ранняя. Я бросил мяч, оглянулся и увидел в окне, которое выходит на Вспольный переулок, Берию, который внимательно смотрел на меня. А второй раз, когда мы играли в казаки-разбойники. Он шел, видимо, со своим охранником-полковником по Гранатному переулку, а я спрыгнул с забора между ним и охранником. Нас всех, ребят, они знали в лицо. У нас в доме жило много простолюдинов, и вот, если в доме что-нибудь случалось, какая-нибудь мать брала конверт в зубы, шла и в почтовый ящик на воротах кидала этот конверт. Поэтому вся криминальная часть этого района была прикормлена... Прошли годы, я поступил в МГУ. В то время я писал стихи. В литобъединении мы читали свои стихи по кругу. Там было два литобъединения: одно - Николая Старшинова, другое - Павла Антокольского. У меня есть сборничек, называется "Радуга", обложку его делал мой армейский друг художник Владимир Кидан, и в сборнике была куча людей, которые мне потом стали очень хорошо знакомы: Владимир Костров, Станислав Куняев, Дмитрий Сухарев, Михаил Коршунов... Если я сам сочинял стихи, то поэзию не читал. Я и Ахматову не знал... Единственно, чем я серьезно занимался, так это древнерусской литературой. Я был заочником, я работал. Блестяще я знал древнерусскую литературу. Когда меня забирали в армию, я сдавал с очниками знаменитому Либану Николаю Ивановичу, знаменитый был старик, ему было девяносто лет, он не был никогда официально профессором, но он был больше, чем профессор. В каждом институте есть своя легенда, и вот это была такая леген-

да. Он говорит: “Вот, студенты, смотрите, как знать надо!” А я знал тексты. Весь университет я проучился, не читая учебников. Но читал тексты! Я считал, что если прочел текст, то я уже на экзамене разберусь. И вот как-то на литобъединении Антокольской ткнул палкой в меня и сказал: “Вот из этого толк выйдет!” Но, как видите, ошибся - я поэтом не стал... Литобъединение помещалось на Моховой. Параллельно с учебой, я работал какое-то время в “Московском комсомольце”. Потом мой армейский приятель Володя Кидан, который рисовал обложку “Радуги”, устроил меня после армии в Литературный фонд РСФСР, где я работал то ли искусствоведом, то ли администратором. Мы возили картины по всему Советскому Союзу. В Москве, к примеру, начиналась какая-то большая выставка, скажем, “Советская Россия”, ее делили на десять маршрутов и развозили по всей стране, давая возможность людям в разных местах посмотреть живописные оригиналы. Это были 60-е годы. Я в 1955 году окончил школу, а в 1960 году я окончил университет. Вот где-то вот пятьдесят девятый, пятьдесят восьмой, если я не ошибаюсь, да, так оно и есть. До этого я работал год в театре, во вспомогательном составе, в армейском. Мне это помогало, я как бы набирал материал. Я был бездарным актером. Я блестящий был импровизатор. Вот, когда свой текст - это одно, а вот играть чужое - я очень плохой актер, зажатый... Снимался в кино я так немножко, в массовках. Я все это говорю к тому, что и актерское ремесло, пусть в самом первом приближении, и работа в художественном фонде способствовали быть точным в прозе, когда я об этом писал. Конечно, я следовал извечному правилу: пиши о том, что хорошо знаешь. И, когда вышел “Имитатор”, то искусствоведы там не нашли ни одной искусствоведческой ошибки. Вот этим я горжусь.

- Коль вспомнили “Имитатора”, расскажите, как родилась идея этого романа? Я, помню, прочел его залпом и настоятельно советовал друзьям прочитать. Он много шуму тогда наделал.

- “Имитатор” был опубликован в “Новом мире” в самом начале Перестройки. В то время я работал на московском радио главным редактором литературного вещания. Я был уже достаточно известным таким молодым журналистом и писателем. У меня было не-

сколько культовых вещей напечатано. Недавно мне принесли переплетенные произведения из "Юности"... Раньше книг было мало, поэтому вырывали из журналов любимые вещи и переплетали. И там была одна из моих повестей. Я печатался в "Юности", был успешным, вообще... Ничем я не обязан критике. Я обязан только читателю. Первые мои публикации были в журналах "Север" и "Знамя", но по-настоящему я отметил в журнале "Юность". Когда я напечатал рассказ "При свете маленького прожектора", культовый для моего поколения, с этого всё и началось. С "Имитатором", значит, такая штука произошла. Работая главным редактором на московском радио, я часто сидел на летучках у большого начальства. А оно, это начальство, обладает таким свойством - ты сидишь, разговариваешь с ним, он с тобой разговаривает, как бы он упреждает, помогает... Я был такой крупный специалист по плохой литературе. Я ушел с московского радио, когда у меня была написана первая глава "Имитатора". Когда шла "секретарская" литература на заданную партийную тему, начальство просило, чтобы я говорил, что это - хорошая литература. Я говорил: нет, я могу сказать, что это - нужная литература, я ее даю. Я сидел как на иголках на этих летучках во время размалывания, а начальник изображал силу и волю, то есть имитировал. И возникла у меня идея написать об имитации работы. Потому что я лучше него знал, что нужно делать, и что давать в эфир, знал, и когда давать. Я очень остро чувствовал, вообще, состояние здоровья и климата, я знал ходы безошибочные, как обвести их вокруг пальца. И вообще, надо сказать, атмосфера была не такая уж жуткая, как все говорили, да и сейчас говорят, что-то было плохо, это плохо. Смелость должна была быть. Каждый главный редактор мог дать все, чего хочешь. Для этого надо было рискнуть, а потом оправдаться. Я никогда не забуду - вдруг пришла заявка: какие-то старики просят стихотворение "Девушка пела в церковном хоре". Элементарное стихотворение. По нормам, так сказать, цензуры давать нельзя. Я тихо-спокойно звоню председателю комитета, тогда был Сергей Георгиевич Лапин, циничный начальник и добрый мужик, и говорю, что старики, которым по восемьдесят лет, просят передать стихотворение Блока "Девушка пела в церковном хоре". Власть от этого рухнет или нет? Он говорит: "Давай!" Точно так же дали Тихонова, когда он говорил впервые о запрещенном Гумилеве. Звоню Лапину, он сказал: "Вы имеете полное право посылать

материал в цензуру, но это говорит министр по положению. Министры у нас подвергаются цензуре или нет? Если подвергаются, то давайте пошлем тогда на Китайский проезд. Если нет, то пускай идет". И прошло! Тихонова как-то забыли совсем... А чудный был поэт, сложный человек. Много в России всего. И так возник мой "Имитатор". А дальше нужно было поместить его в среду.

- Как вы, Сергей Николаевич, точно попали! Мы тогда поражались. Может быть, вы поставили диагноз вообще? Такой обобщенный. Может быть, это свойство человека вообще?

- Может быть, но, к сожалению, диагноз продолжается. Может, свойство человека вообще, может, свойство русского человека, свойство нашего времени, постсоветского. Имитатора мне нужно было куда-то поселить. Если бы я знал ситуацию, я бы поселил его в Госплан... Глава была написана, в Комарово. Я ее прочел своей приятельнице Мире Смирновой. После этого довольно быстро я ушел с работы. Я так счастлив, что с началом Перестройки восемь лет прожил на свободных хлебах, мне так было хорошо, я столько было хорошо написанного! Но надо было потом работать. Поэтому я пошел снова на работу. Вообще, надо сказать, с генеральских должностей сами не уходят. Я ушел сам из радио. Что касается "Имитатора", то все почему-то уцепились за сюжет. Недавно мне знаменитый наш философ Нина Семенова сказала самое главное: "Ведь мы все вцепились не только в новую тематику, мы вцепились в совершенно новый стиль". Ну, сначала возникает какое-то клубение облаков. На тему всегда выходишь интуитивно. Вот сейчас у меня период, когда я пишу документальную прозу. Я написал несколько научных вещей. Я написал об искусстве быть писателем. Написал о технологии преподавания. Сейчас я закончил монографию о себе, автомонографию. Человек становится тем, кем хочет стать. Понимаете, Юрий Александрович, я чувствую, что подбираюсь к роману.

- Вообще, я бы назвал вас, я не хочу льстить, новатором, и я отношу вас, это очень важно, даже к авангардистам.

- Это безумно мешает, потому что я выпускаю роман, а мир созревает потом, через три-четыре года. И в этом отношении зав. отде-

лом прозы “Нового мира” Анатолий Жуков, когда прочел, сказал гениально: “Я это дам только через год”. Публикация “Имитатора” - это целая эпопея. Там не исправили ни одной запятой. Прошел роман тоже случайно. Параллельно моему маленькому роману шел роман Бондарева “Игра”. Он принес его внезапно. И его поставили. И цензура бросилась туда. Там они нашли какие-то аллюзии с Госкино, что-то было похоже, что-то не похоже... И как бы проглядели “Имитатора” и на нем не сосредоточились. А вызвал Владимира Карпова, главного редактора “Нового мира”, через четыре дня после выхода журнала Зимянин по поводу меня... Но это не интересно. Самое главное - ощущение новой темы. Сейчас у меня какая-то пауза. Меня захватили институтские дела. Но в этих делах возникают темы. Знаменательным я вижу то, что, мечтая о карьере писателя, в 1955 году я поступил не в Литературный институт им. М. Горького, основную кузницу писательских кадров в те годы, а в МГУ. Литинститут я считал для себя недостижимым. Величественное и наверняка, думал я в ту пору, благодатное заведение. Тем неожиданней для меня оказалось приглашение в этот институт на работу в качестве преподавателя (этим я обязан Евгению Юрьевичу Сидорову) и избирание меня ректором этого института в 1992 году. Как раз в то время я написал документальный роман “В сезон засолки огурцов”. Почему такое название? Да как только нужно засаливать огурцы, так случается то путч, то расстрел Белого дома... Я с натуры описывал людей, преподавателей института... Все было внове, период был сложный. Это острая книжка была. Ее прочли, она публиковалась в “Нашем современнике”. Потом я написал в 1993 году повесть “Стоящая в дверях”. Бедный Валентин Оскоцкий отозвался, что это первое произведение о штурме Белого дома, которое надо бы написать так, а оно написано по-другому. А Михаил Лобанов сказал в одной из своих статей, что я первый написал Кавказ в Москве. А потом я написал роман “Затмение Марса” о штурме Белого дома, это было противоположное, а потом был штурм. Это о молодом парне-журналисте, из хорошей семьи, который идет на этот штурм, у которого в уме как бы два репортажа: вот - для правой прессы, вот - для левой. Он туда пишет, и сюда пишет. Потом еще был один роман, который назывался “Гувернер”. Это о том, как молодой человек оканчивает аспирантуру, а его друг - не оканчивает, но становится крупнейшим бизнесменом. Они на Тверском бульваре встречаются, и биз-

несмен уговаривает аспиранта ехать по его документам за границу с его родителями, потому что у бизнесмена здесь дела и он не может ехать... Целый ряд коллизий...

- Вы говорите о больших вещах. Конечно, как шучу я, писатель должен уметь написать все: от поздравительной открытки до романа. Я считаю, что писатель прежде всего по мастерству проявляется на рассказах. Как вы, Сергей Николаевич, относитесь к рассказу?

- Я вообще начинал с повести. Потом у меня были рассказы. По одному рассказу сняли фильм, такой учебный на студии Горького. Как ни странно, я начинал не с рассказа, а с повести. Повесть, рассказ, роман - в русской литературе все это так зыбко по жанровому обозначению; а потом русский рассказ - так называемый рассказ, с его огромным диапазоном страстей, с обстоятельным, неторопливым развитием сюжета, - рассказ, за которым, посмотришь, стоит целая жизнь. Первый свой рассказ я, пожалуй, написал уже после своей повести "Живем только два раза". С ней была тоже целая история. Главный герой, как я уже где-то говорил, был человек, прошедший войну. В этом отношении я скорее шел в русло деревенской прозы - старый человек, воспоминания, ностальгическая интонация. Я помню, по поводу этой повести были разные статьи в "Литературной газете", повесть даже попала в какой-то поминальник рядом с признанными мастерами военной прозы: Баклановым и Бондаревым. Рассказы пришли ко мне позже. Честно говоря, рассказы я скорее не люблю. Конечно, жанр виртуозный, требующий невероятного умения концентрировать внимание и материал. Но мне ближе как бы все сцепления жизни, я, даже в силу, может быть, любознательности, не могу обрубить родословную героя, его предысторию. Тем не менее, рассказы у меня были. Так уж получилось, что мне приходилось как бы самому продираться к их технологиям, - я ведь рассказы и читать особенно не любил. Вообще, не стоит думать, что писатель прочел все. Однако первая книжка моя, которая вышла в "Молодой гвардии", имела подзаголовок "Повести и рассказы". Это были рассказы, которые скорее походили на очерки, потому что для них мне нужен был прототип, нужна была какая-то история, которую я знал по жизни. Повторяю еще раз: в каждом моем рассказе был клочок конкрет-

ной и ясной реальности, большей частью - немосковской. Мне вообще всегда везло с провинцией. В Москве было очень трудно пробиться, Москва была переполнена своими, в Москве существовала очередь для писательских детей... а я был полон иллюзий, что в один прекрасный день пробьюсь, как герой Джека Лондона Мартин Иден. Начал печататься я с провинции, и первый мой рассказ был опубликован в архангельском "Севере". С повестью "Живем только два раза", практически, так и получилось. Я решил показать ее литературоведу Леве Аннинскому, которого к этому времени уже знал. Я перешагнул к нему в кабинет с бульвара, через подоконник - он работал тогда в журнале "Знамя", Тверской бульвар, 25, в том флигеле, который позже был передан Литературному институту. Молодой Лев Аннинский прочел мою повесть и сказал пророческие слова, которые преследовали меня потом всю жизнь: "Ты будешь очень трудно печататься, потому что ты, как писатель, обладаешь стилем". Но это все - между прочим. Возвращаюсь к рассказу. Одним из первых моих рассказов был "Санрейс", который опубликовал провинциальный "Север". Повесть "Живем только два раза", реферируемую Львом Аннинским, напечатала саратовская "Волга". У меня было четыре машинописных экземпляра, и я разослал их по журналам: "Новый мир", "Знамя", "Октябрь" и "Волга". Из "Нового мира" пришел очень доброжелательный ответ знаменитой редакторши Солженицына Аси Берзер. Из "Москвы" - уклончивая рецензия Дианы Тевекелян. Обеих знаменитых женщин что-то в повести зацепило. Но они требовали каких-то доработок, некоторого изменения качества последней главы, а тут - телеграмма из "Волги". Потом из "Волги" даже приехали парламентарии, которые хотели удостовериться, что такой автор существует действительно, ибо, как писала мне позже редактор повести Ольга Авдеева, текст высокой марки, а имя писателя в писательском справочнике отсутствует. Успех повести утвердил меня в желании писать только о войне. И тут как журналист я оказался на севере, в Архангельской области, куда приехал за очерком о секретаре сельского совета. Небольшой очерк, потом из него получился рассказ под названием "Жена героя". Дело обычное, русское. Муж замечательной женщины, которая работала в "советской власти", пил, а она тщательно это от всех пыталась скрыть. Муж был Героем Советского Союза. Советская мораль не позволяла Герою быть пьяницей. Это и все остальное, вернее,

многое остальное, пришлось придумывать. Рассказ “Санрейс”, вышедший в первой книжке моих рассказов, также был навеян этой поездкой на Север. Удивительно романтическое дело - перелетать из одного востребованного журналистикой пункта в другой на маленьком самолете. Какая во времена моей юности была изумительная журналистика, часто писавшая о хороших, достойных людях. Это все был фон рассказа. В моем характере есть какая-то жадная страсть прожить не одну жизнь, а побывать в одной шкуре, в другой, в третьей... Может быть, когда я придумывал своих героев, я внутренне реализовывал собственную судьбу. Я вообще после “Живем только два раза” очень долго учился писать, пока не понял, что в рассказе надо докручивать не сюжет, как тугую пружину, а надо придумывать что-то совершенно иное, что-то касающееся не твоего разума, а твоего естества. Рассказ ведь на то и рассказ, чтобы выплакаться, чтобы, в первую очередь, помочь автору осознать жизнь. Но без истории рассказ мертв. Я был хорошим читателем, я всегда читал с карандашом в руках. И основой была, в общем, школьная проза. После седьмого класса я учился в школе рабочей молодежи. Пришла новая учительница, которая не знала, как преподавать. Она была после университета и нам читала университетские лекции. А я ходил в библиотеку. Самостоятельно я въехал в нескольких писателей. Первый - “Мертвые души”, которые я прочел лет в пятнадцать с карандашом в руках, они все расчерчены. Мне достаточно перелистать их, чтобы пойти и прочитать лекцию по этому поводу. И точно так же, с медленным чтением, у меня был проработан роман “Война и мир”. Курсовую работу я написал “Батализм Толстого”. И этот том весь расчерчен. Номера страниц выношу на форзац или на обложку...

- Гениальное совпадение! Я всю жизнь занимаюсь тем же. На иной книге живого места нет.

- И вдобавок ко всему у меня есть картотека огромная. Сейчас мне заказали статью к новому изданию “Войны и мира”. Казалось бы, ее должны были заказать литературоведу, специалисту по Толстому. Нет, обратились ко мне. И я даже не готовлюсь, потому что я знаю, что я сяду и напишу. Гоголь и Толстой - вот мои учителя. Я люблю стилистов. Чехова я не очень люблю. Мне всегда кажется,

что там не все искренно, как есть на самом деле, или Чехов - человек совершенно другой какой-то организации. Я люблю писателей земных. Я, вообще, люблю писателей безупречных, я люблю писателей с внутренним пороком. Мне кажется, что ярким писатель бывает в первый период своей жизни, когда он набирает, он все как бы подворачивает, подворовывает. Это своеобразное подворовывание, потому что ты все время себя развиваешь. Вторую половину жизни ты все время себя шлифуешь. Мне много дала древняя русская литература. С ее удивительной простотой. Например, "Житие протопопа Аввакума". Потом, мне кажется, не надо о "Слове о полку Игореве" спорить. Я однажды окунулся в это наперед смоделированное время, и не хочу думать о том, подлинно ли "Слово", не подлинно. Никакой истины мы здесь не добьемся. И кому нужна истина про Шекспира? Я почти уверен, что не было Шекспира, я почти уверен, что последние доказательства того, что это брат королевы Елизаветы, верны, потому что там все сходится. Я считаю, что мифы должны оставаться. На меня большое впечатление произвел Некрасов. Я люблю "Евгения Онегина". Я люблю "Капитанскую дочку". Но Пушкин на меня не произвел огромного впечатления. Пушкин прошел мимо меня. Но мимо меня не прошел более определенный писатель, как его тезка Грибоедов. Это мне очень нравится. Я люблю яркую, немножко театральную литературу. Что касается литературы XX века, то меня очень привлекает всегда несколько ходульная литература мифов, и в русской литературе, и в зарубежной. Я очень люблю "Разгром", я люблю "Молодую гвардию", я люблю бесстилевую литературу Николая Островского. А другого Островского, Александра Николаевича, я просто обожаю, я бледнею, когда я слушаю эту блестящую русскую речь. Талант Островского не менее велик, чем талант Шекспира. На меня произвел впечатление Трифонов, но, когда я прочитал его, то понял, что я так могу. И некоторым читателям кажется, что я пишу, не отрывая руки. Нет. Я работаю с черновиком. Я пишу один абзац, мою посуду, потом пишу другой, гуляю, нажимаю. Вера Харченко написала целую книгу о моем методе работы и стиле. Плотно написанный текст на малом пространстве несет в несколько раз больше информации, чем ожидал читатель. Знаю ли я, что пишу плотно, замечаю ли такую особенность своей писательской манеры? Безусловно, знаю и замечаю. Свидетельством тому являются сами слова "плотно", "плотный"

при подчеркнуто положительной оценке мною чьих-то книг, действий, умений. Об этом я прямо говорю в романе “Соглядатай”: “Откуда тогда такая плотность изображения? Или, исчезая, действительность, как материя на дальних планетах, обладает свойством уплотняться, сбиваться в сверхтяжелые и сверхплотные массы? Говорят, так творят булат: складывают вдвое раскаленные пласты металла, бьют молотами, потом еще раз складывают, плющат, молотами сбивают структуры. Может быть, само время, этот кузнец в фартуке, прожженном окалиной? Их этих уплотнений событий оно выдувает постепенно все лишнее, бытовое, ничтожное, оставляя, как узкие полоски на спектрограмме, следы жизней и царств. А разве не подобные уплотнения - музейные перечисления ценностей, скажем, откуда-нибудь из Древнего Египта, слабые следы “житейского материала”, утонувшего в оазисах Нубийской пустыни?” Я неравнодушен к плотности, но ведь творческое кредо и не может быть неосознаваемым, неуправляемым, неподвластно-бесхозным. Плотность мое манеры формировалась не сразу, и не все, даже поздние, мои вещи отличаются этим свойством. Но мне скучно писать, как все: “Да, - сказала Марья и почесала у себя под мышкой”. Мне скучно описывать то, что может сделать кино. Кино, телевидение заставили нас писать по-другому. Для меня главное - текст уплотнить. Сказочная литература - Андрей Платонов. Когда-то я в “Комсомольской правде”, с подачи Евгения Сидорова, впервые взял том Платонова. Вообще, Платонов - очень опасный писатель, безумно опасный. Он требует подражания. Он очень силен. А подражать ему невозможно, потому что мешает его огромная косяязычная плотность. Невозможно подражать Джойсу... Вообще, я хорошо знаю западную литературу. Я люблю Пруста.

- Общее есть. Вы запомнились четко - нервом, блестящей интеллигентностью философичностью, монологичностью, хорошим языком московским, московским, повторяю, без всяких прибаамбасов...

- У меня был роман, единственный, который не печатался в журналах, потому что началась Перестройка, “Сам себе хозяин”, о молодом парне, который прошел всю страну, как перекаати-поле, сезонным рабочим, на народной почве... Я туда взял и наставил

всяких слов. Я прочесал “Северный словарь”, выписал сколько можно, наставил туда, а потом, при редактуре, все это выбросил. Оставил только одно не знакомое мне слово “гайтан”, это шнурок, на котором носят крест. Для меня нужно, для моей прозы, чтобы засветился в ней огонек страстишек, некое глубинное шевеление духа, вопросы и ответы совести. Внешние обстоятельства здесь не работают. Поясню еще примером самым последним, но сначала не о самом импульсе, а об его, так сказать, материальных воплощениях. Это будут последние признания... Жизнь довольно объемная вещь, голова, как атомный реактор, раз войдя в режим, работает постоянно, тени сменяют одна другую, и уже ты начинаешь путаться, что у тебя в романе, что позже в замысле, что уже совсем отжито. Отжитое, зафиксированное и написанное имеет мрачную тенденцию быстро забываться. Я иногда с неподдельным интересом листаю старый рассказ и удивляюсь: неужели я написал, неужели я придумал? Дюма, чтобы не путать и вести бухгалтерию персонажей, говорят, ставил на стол куклы, изображавшие мушкетеров, королей и благородных отцов, и по мере их сюжетной смерти аккуратно, дабы не путались в быстролетающих строчках, запирали в шкаф. Моих персонажей значительно меньше, я держу их в памяти, обычно называю именами хороших знакомых, друзей и родственников. Впрямую имен, конечно, нет. Я даже тщательно отвожу в сторону любые внешние признаки, но внутренне я всегда, когда работаю, держу близко в своем сознании нужный мне образ, этот внезапно начавший материализовываться туман воспоминаний и, как живописец на модель, на натуру, нет-нет и брошу на нее, вернее - и это очень важное уточнение, - на ее оболочку взгляд.

- Это позволяет вам, Сергей Николаевич, “держать” образ, чувствовать его всегда свежим и живым?

- Да, как торговка на рынке по первому требованию покупателя достает из корзины со связанными ножками курицу: живая, упитанная, поблескивает глазами. Нафантазировал, конечно, все с гротескными преувеличениями, придумал ей личные мотивы и дал в зятя этой не известной мне старухе молодого директора бани, с которым она и ведет свою партизанскую войну. Вот так получилась у меня повесть “Незавершенка”, в свое время напечатан-

ная, как я уже писал, в “Знамени”. Эти, казалось бы, далекие прототипы, запутанные в коконах придуманного, играют иногда с тобою чудовищные шутки. Ну, была, была у меня повесть “Производственный конфликт”, печатавшаяся тогда, в восьмидесятые годы, в модном и с громадным тиражом журнале “Дружба народов”. Там сюжет и его обертоны очень были похожи на одну вполне реальную историю, случившуюся со мною, когда я работал на радио. История не самая красивая, но я ее как следует замаскировал, на героев надел совершенно новые хламиды и со спокойной совестью, полагая, что свершил свой авторский суд над теми, кого и собирался судить, выпустил эту повесть в свет. Каково же было мое удивление, когда из Киева, из химического института - действие моей повести происходило, так сказать, “в мире искусств”, на фабрике грампластинок, - поступило письмо: откуда, милый автор, вам известны все наши химические проблемы и кто вам обо всем этом рассказал? Кто так хорошо описал вам нашу анонимщицу и нашего рохлю-директора? Боже мой, думал я, читая это письмо, ведь в повести именно эти персонажи - плод моего мстительного, горячительного воображения!.. Это не совсем верно, что в отличие от легковерной молодости возраст и опытность меньше расположены к восприятию и вере в чудо. Мне кажется, что именно с возрастом крепчает удивление перед возникновением из миллиарда случайностей таинства собственной жизни, бесконечности ее форм и бытовании, причудливости реализации и такого необъяснимого с позиции здравого смысла феномена, как творчество. Объясняется, конечно, очень просто - божественным началом, боговдохновением, контактом человеческого с вечнопродупирующим космическим. “Пока не требует поэта к священной жертве Аполлон”... В этом уступительном начале стихотворения, известного нам со школьной скамьи как произведение о долге поэта, за скобки вынесен божественный потусторонний импульс творчества, его иррациональная природа. С этим было бы очень соблазнительно согласиться, сведя и свободу выбора творца и неотступную направленность его усилий к вектору извне, к персту и приказу свыше. Все это даже как-то поднимает творца и художника над толпой и стадом, делая его особой, чтобы не сказать любимой, овцой Бога, но уже почти не позволяет говорить о таких вещах, И тут я, наверное, подхожу к главному; внутреннюю суть почти всей своей натуры я переделываю, и довольно серьезно. В семейных

или собственных конфликтах беру лишь сам зародыш и начинаю фантазировать, а что если?.. Вот так и получается: в бане меня несколько лет подряд, минуя кассу, через занятый вечной стройкой предбанник, пропускала старушка-банщица. Так, мелкая взимательница бытового советского мыла. Но ведь я нафантазировал, как она во имя этих своих доходов малыми силами продлевала и продлевала стройку! Я даже мастер создания афоризмов. Но они живут отдельно, сами по себе, потому что из прозы они вываливаются. Афоризм - это дурновкусие. Но это надо пройти. Основная тема всего, что я пишу - двойная жизнь и сострадание. Первое - это индивидуальная особенность нашей интеллигенции. Она ведь, в основном, не настоящая. Сострадание же - это, собственно, моя каторга, на этой теме я получил много афронттов. Нужно стараться увидеть себя как бы со стороны. Мне очень нравится побасенка о Суворове. Когда он стал стариком, то ставил стулья и начинал прыгать. И говорил: "Потемкин прыгал-прыгал, а не допрыгнул. Румянцев прыгал-прыгал, а не допрынул. А Суворов прыгал-прыгал, и допрыгнул!" Я знаю, что сделано много. Я знаю, что время будет, скорее всего, изучать по мне. По непрочитанным романам, непрочитанным широкой публикой, по моим дневникам... А дальше, как сложится судьба. Но хочется, как говорил Пастернак: "Привлечь к себе любовь пространства..."

Беседовал Юрий Кувалдин

"Наша улица", № 4-2004

Сергей Мигранович Мнацаканян родился в Москве 4 августа 1944 года. Вступил в Союз писателей СССР в 1974 году, а ныне является членом Союза писателей Москвы, международного ПЕН-клуба и Союза журналистов Москвы. Поэтические книги поэта, среди которых "Высокогорье", "Угол зренья", "Автопортрет", "Избранное" в серии "БИС", "Сестра милосердия", "Вздох" и другие, получили широкую известность. Его произведения печатались в "Новом мире", "Юности", "Октябре", "Нашей улице", "Литературной газете", "Московском комсомольце", "Комсомольской правде" и др. В 1998-2003 году под именем Ян Август писатель издал "Малое Семикнижие", в которое входят книга стихов "Похмелье", книга рассказов "Разыскивается...", собрание эссе о русской и мировой литературе "Прогулки во времени", запрещенная поэма "Медведково-1982" и другие творения, написанные после 1991 года.

СЕРГЕЙ МНАЦАКАНЯН: "НЕБЕСНОГО ХЛЕБА НЕ БЫВАЕТ"

- Я многим людям, писателям, в основном, тем, кто посвятил свою жизнь литературе, задаю свой сакраментальный вопрос. Он, с одной стороны, очень простой, но, с другой стороны, в нем много подводных течений. У меня, как ни странно, ваш, Сергей Мигранович, образ сложился после прочтения вашей прозы. И я вижу кинотеатр "Форум", на другой стороне большой желтый дом, и вы стоите посередине широкого Садового кольца. Ни машин, ни людей. То ли утро, то ли ночь летняя светлая, а вы стоите в одиночестве. Одинокий поэт... Чем для вас является литература?

- Вообще, Юрий Александрович, это вопрос правильный, но в то же время вопрос исключительно, я бы сказал, лукавый, потому что ответить на него красиво сегодня - это смешно, попробовать уйти от вопроса - это не правильно, а прибедняться в разговоре о своих отношениях с литературой тоже не хочется. Чем может быть литература для писателя? Или для поэта? Только жизнью, которую он прожил. Сейчас очень интересное разделение. Раньше говорили: поэты, прозаики, драматурги, допустим, но все назывались писателями. Это как-то отошло. И сейчас прозаиков стали называть писателями, а поэтов называют поэтами. И говорят: поэты и писа-

тели. Некоторые протестуют против этого. Мне кажется, в этом величайшая правда. Потому что априори поэт - он не писатель, он нечто иное. Поэт, в каком-то смысле, - орган вселенной, до тех пор, пока он остается этим органом вселенной. Когда он перестает им быть, он становится писателем, пишущим, допустим, стихи, эссе, или что-то еще, потому что навыки писательские есть, голова на плечах есть, а вот суть того, что составляет поэта, - она растворяется в космосе. Это касается почти всех. Но только редкие счастливицы уходят из этого мира, оставаясь именно поэтами в полном смысле этого никем еще не понятого и не раскрытого слова. Я пошел от более общего вопроса к частному, может быть, даже это и правильно, потому что уже как бы предметность разговора нащупывается, скажем так, поэт - это некое состояние души, на мой взгляд, которое позволяет чисто лексически изъясняться рифмованно и не рифмованно. То есть мы тут можем сказать, что Толстой - поэт, и Пушкин - поэт. Я говорю о поэте, что он как бы выразитель души народа, скажем так очень просто, он улавливает эти импульсы. И есть те, кто просто зарифмовывает примитивные мысли, то есть чисто формально относит себя к поэтам. Я, кстати, не хочу обидеть тех, кто рифмует. Потому что, на мой взгляд, рифмовать - это лучше, чем не рифмовать. Но, конечно, очень часто люди рифмуют, не вполне понимая, чем они хотят заниматься. Я помню советские годы, когда поэтам жилось вольготнее, чем сегодня, и поэтому рифмовали очень многие, и очень часто они даже неплохие стихи писали, но одновременно с тем, что их стихи, может быть, иногда пользовались успехом, печатались, они не выполняли той задачи, которая поставлена перед поэтом. Причем эту задачу ставит не сам поэт, не общество даже, а эта задача заложена в природе. И вот в этом смысле такие великие поэты, как Пастернак или Есенин, это живые преобразители космоса, или преобразжатели, если хотите. Мне трудно высказать это, но все дело в том, что поэт - существо двойственное. С одной стороны, он, по Канту, носит нравственный поэтический закон в душе, с другой стороны, звезды сияют над его головой, это великие звезды кантианства. А я с годами, Юрий Александрович, все больше и больше прихожу к мысли, что дальше Канта в познании отношений человека и вселенной не ушел еще ни один из философов, ни старого времени, ни нового. И вот эти звезды над головой, и нравственный закон в душе (его можно обозначить и другим именем, то

есть, слова-то условны, а суть остается сутью, назвать можно по-разному), наверное, все-таки определяют поэта... Переводя на более доступный сегодняшний язык - это космос внутри поэта, и он одновременно является биологической антенной, связанной с другим космосом. Для меня литература началась очень давно. Я бы сказал - в доисторические времена. Я родился в Москве, в самом центре, на улице Мархлевского. У меня такое ощущение, что она сейчас называется по-другому. Она называется Милютинский переулок... Ну, просто безобразие! Может быть, это возвращение к старой России, с одной стороны, которую никто не помнит. Для сотен тысяч людей улица Мархлевского - это исторический центр Москвы. Есть одна большая обида коренных москвичей, что если та улица принадлежала нам, то эта улица - частная, она, бывшая Мархлевского улица, вот этот Милютинский переулок, как и Сре-тенка, замечательная и так далее, и так далее - полностью частные улицы, все куплены. И я уж не буду углубляться в вопрос, на чьи деньги куплена улица Мархлевского и откуда появились эти деньги. Хотя это стоит за кадром и переименования улиц меня всегда удивляют. Например, есть великий писатель Александр Иванович Герцен, который написал одну из лучших книг русской литературы "Былое и думы" в трех томах... Я не говорю о каких-то других его произведениях. Но "Былое и думы" заслуживают того, чтобы этот писатель имел в Москве улицу. Сейчас она стала Большой Никитской. А Пушкинская? А улица Чехова - я вообще понять не могу "возвращение" ей безликого названия "Дмитровка"... Чехов обессмертил ее... Я хочу сказать, что есть Большая Никитская, есть Малая Никитская, есть Никитские ворота, и то, что Москва потеряла улицу Герцена и улицу Чехова - это большая ошибка скороспелых переименователей. Причем самое ужасное будет - пройдут годы, не дай Бог, опять поменяется правящий режим, и новые демократы или новые консерваторы вздрогнут и побегут переименовывать улицы, и испортят жизнь очередных поколений своим непониманием того, что происходит в истории родного города. Так вот на Мархлевке напротив подворотни моего дома стоял знаменитый польский костел, который работал и в те годы, вообще, он единственный, по-моему, костел, работавший в Москве. Мы, пацаны, тогда туда забегали, я не понимал еще в религии, в вере, в противоречиях политических, но, что забавно, этот костел был буквально вписан в здание тогдашнего НКВД, потому что на-

против моего дома, слева от костела, на другой стороне улицы начиналось это учреждение, которое до сих пор не забыто и, думаю, не будет забыто никогда. А если посмотреть направо от костела, то там находилась школа, в которой я начал свой, как говорится, трудовой путь. Это были отдельные школы - мужская и женская, две школы стояли рядом. И нас, еще наивных и доверчивых ребят, заставили испытать первые унижения казарменного социализма - нас всех наголо обрили. И это была мужская школа обритых ребят. Правда, в начале пятидесятых Москва страдала от вшей... Когда мы гуляли, то рядом, буквально, вариант зоны, девочек выгуливали отдельно. Шел класс девочек, и рядом шел класс мальчиков. Но через два года школы объединили. Я пошел в школу в пятьдесят первом году, а в пятьдесят третьем умер Сталин, в марте. Я помню его смерть, я помню реакцию, я не скажу, что я попал в тот водоворот на Трубной площади, но я помню попытку моего папы тоже пойти и оплакать любимого вождя советского народа. Естественно, он взял меня на эту прогулку, но где-то, не доходя до этого трагичного человеческого водоворота, он разумно отказался от этой идеи, поняв, что пройти туда невозможно. Такой порыв был у многих. Но, так или иначе, когда Сталин умер, с сентября 1953 года школы объединили. Началась первая демократизация страны. Был создан временный комитет управления, по-моему, из четверых ближайших сподвижников Сталина, был арестован Берия, и к сентябрю пятьдесят третьего Берия уже расстреляли. А на улице Мархлевского, я не знаю, правда ли это, я писал об этом в тех "Августизмах", которые вы, Юрий Александрович, печатали в журнале "Наша улица", что рядом с моей школой была как раз одна из резиденций Берии. Об этом говорили, там постоянно дежурили матросы морской пехоты, это вот я помню хорошо. Улица Мархлевского была для меня центром вселенной, но постепенно она, эта вселенная, бесконечно расширялась и продолжает расширяться... Я не скажу, что я помню себя с трех месяцев, но знаете, как в буддизме говорят, что в какую-то минуту можно увидеть свое лицо, которое было явлено до того, как ты родился. И вот это я очень хорошо понимаю. Я очень хорошо помню многое из быта тех лет, я об этом много написал и напечатал, опять-таки же, в "Нашей улице", поэтому повторяться не хочется, но все равно уже к десяти годам мир расширился настолько, что мы вместе с родителями переехали в дом напротив кинотеатра "Форум" на Садовом

кольце. Тогда там еще не было подземного перехода. На Садовом кольце пятидесятых годов, когда мы переехали в этот дом, в подъезд, который с 4-й Мещанской, в 1954 году, движения почти не было. Иными словами, улица Мархлевского и 4-я Мещанская - вот моя родина! А потом я стал взрослым человеком и родину, практически, потерял. На Садовом кольце в те времена почти не было движения, и родители не боялись отпускать ребят через дорогу на ту сторону в школу, которая была рядом с кинотеатром "Форум", на Трубной улице. Но в шестидесятые годы уже нельзя было просто так перейти, уже на асфальте печатали пешеходные "зебры", и надо было просто бежать, потому что там очень широкое место, а затем появился подземный переход. На 4-й Мещанской я прожил следующие четырнадцать лет своей жизни. Ну а потом я уже освоился настолько, что стал регулярно переезжать с квартиры на квартиру уже без родителей. И, конечно, я не буду сейчас кривить душой, что мои творческие страдания начались, там, в шесть, семь, восемь или в десять лет, но то, что к四十四 годам...

- Я не о страданиях... Бывает чисто машинально, бессознательно что-то пишешь... Я, например, как родился, так сразу, образно говоря, стал записывать что-то, вместо погремушки у меня в руках был цветной карандаш, помню, я был фанатиком надписей, у меня первая надпись связанная была сделана года в три: "Ящидигрушное", - в одно слово, что означало: "Ящик для игрушек". И ходил с карандашом, еще плохо стоял на ногах, падал, и все надписывал, на дверях, на обоях, на шкафу...

- Мне это знакомо. Но я не скажу, что это были страдания. На самом деле у меня не было потребности ничего записывать. Я все помнил. Этому иногда поражаешься в школе. Я ничего там не записывал. Я какое-то время хорошо учился. Когда я стал прогуливать, я стал учиться значительно хуже, но это уже другой вопрос. Хотя Слово меня к себе влекло, буквы я всегда обожал. Например, вот вам спонтанное дополнение из моего детства к вашему рассказу о "ящике": я всегда, еще не умея читать, обращал внимание на то, что все книжные магазины в Москве, на которых было написано: "Книги", - были окружены двумя кружками, по которым были написаны реквизиты руководящих организаций, это были по всей

Москве такие магазины, и вслух это читалось, как: “О, книги! О!” И я это воспринимал так, даже не умея толком читать, зная лишь несколько букв. Но то, что к четырнадцати годам у меня была абсолютная потребность выразить то, что я чувствую, то, что я вижу, то, о чем я думаю, - это факт, хотя я даже не знал, как выразить, то ли в слове, то ли каким-то другим образом. Тогда я был беспомощен в слове, я был нормальный московский хулиган, в хорошем смысле этого слова, я считал доблестью прогулять каждый лишний урок. Я, сбежав с урока со своими приятелями, такими же балбесами и шпаной, как и я, обожал протыриться в кинотеатр “Форум” без билета. В том файле, который я передам для “Нашей улицы” в ближайшее время, в моих разрозненных воспоминаниях, в калейдоскопе миниатюр элегического - и ностальгического! - характера, как раз там будет об этом главка, технология того, как мы прорывались без билетов в кинотеатр “Форум” со стороны, пардон, дамской уборной. Так что потребность в творчестве была, но я не знал, как это выразить. Со школой у меня были сложные отношения. И к творчеству необходимо было прийти самому, школа не могла этому научить... Я сегодня понимаю, почему я к школе так прохладно относился. Нас старались хорошо научить, но не тому, что надо в жизни советским мальчикам и девочкам, словно специально учили не тому. Учили алгебре, учили тригонометрии, учили немецкому языку, причем учили плохо, хотя я запомнил, конечно, пару сотен слов немецкого языка, что мне впоследствии тоже сослужило службу... Но все равно, повторяюсь, учили плохо, старательно, но плохо, потому что формально. Старательность была формальностью, а плохо, потому что формальное мешает душевной отдаче. Но, что касается книг, я читал, сколько я себя помню, с тех пор, как я научился различать буквы, я читал. Я обожал читать. Ну, я не буду говорить о том, какие мои любимые произведения были напечатаны в малышовой серии “Мои первые книжки”. Были такие тоненькие книжечки, объемом в тетрабочку. Но, надо сказать, я благодарен, конечно, отцу своему и маме, они заботились о моем чтении. Я помню, отец купил Жюль Верна, который тогда начал издаваться, и я жадно принялся читать его, он мне тогда очень нравился. Я обожал Джека Лондона, а потом пришел к Стейфану Цвейгу, которого люблю и сегодня. А вообще, я читал то, что читали советские ребята в те годы. Хотя уже пытался заглянуть в Мопассана, что тоже естественно. Хотя в Мопассане подро-

стков и отроков, - отрок ведь как - до четырнадцати лет, а подросток - после четырнадцати, - так вот отроков в Мопассане, понятно, интересовала не высокая литература, а какие-то тайные стороны жизни, от них тщательно скрывавшиеся. Но, когда мне было тринадцать лет, сейчас это звучит смешно, мне отец подарил немного денег, ну скромную сумму, на которую я купил две книжки, как сейчас помню. Одной книгой был толстый том Ярослава Гашека "Похождения бравого солдата Швейка". Это была одна из любимых книг вообще советского народа. И это неплохо было. То, что сейчас читают "Швейка" мало, так это не правильно, потому что в "Швейке" заложено истинное понимание многих вещей, в частности, механизма армии, механизма государства, механизма государственной бюрократии, и бездна юмора! Я с этой книгой сравню разве что "Двенадцать стульев" и "Золотой теленок" Ильфа и Петрова, которые я прочитал попозже, чем "Швейка". Итак, я купил "Швейка" на свои первые личные деньги. А второй книгой был Уилки Коллинз - "Желтый камень" и "Лунная маска". Если хотите, можно наоборот - "Лунный камень" и "Желтая маска". Роман и повесть, как ни назови, от этого ничего не изменится. Это был классический детектив того времени. Когда я попытался перечитать или пролистать его через двадцать лет, я пришел просто в ужас, а тогда это было живо, и я понимаю, почему. Советская жизнь пятидесятих годов - в ней было много надежд на будущее, но было мало самой жизни, мало содержания, и когда мы часто читали эти, в общем-то, устаревшие и пустые книги, мы дополняли их силами своей души и своего воображения, так же как, читая Купера, например, подросток не читает Купера, он воображает себя персонажем его романа, или шире - сам становится действием всего романа, это творчество, как бы сотворчество, и поэтому подобная литература читалось и будет читаться. Даже я рискну посягнуть на Дюма, даже Дюма, которого мы до сих пор любим, и, если бы даже мы не дополняли "Трех мушкетеров" или "Графа Монте-Кристо", это, конечно, мировые шедевры, но все же это шедевры, созданные для того, чтобы их дополнять своим воображением, иначе они, мягко говоря, скучноваты. Так что с чтением все было в порядке. А когда я начал много читать, я понял, как именно я хотел бы выразить то, что к тому времени уже хотел выразить. Я не скажу, что я был вундеркиндом в смысле литературном, я очень этим доволен, мне в двенадцать лет никто не кружил голову тем,

что я пишу прекрасные стихи, и, я думаю, что это помогло мне избежать многих проблем, которые случаются с поэтами, даже не с поэтами, а с ребятами, которые рано начинают, не понимая, чем они хотят заниматься, и обычно это плохо кончается. Я отношу свои первые серьезные стихи где-то к шестьдесят второму году. Мне было восемнадцать лет, и я тогда написал первые стихи, которые, пожалуй, мне понравились самому. Тут не надо ложной скромности, на самом деле любой литератор прекрасно разбирается в своих произведениях, и может определить, какое стихотворение, или рассказ, или то или иное произведение нравится или не нравится. У меня есть знакомый литератор, имя его я не буду называть, который предлагает стихи с двумя-тремя вариантами, он не может сам разобраться в оценке своих произведений, отобрать лучшую из предлагаемых вариантов строки, и несет в редакции все, что написал. Иногда это бывает серостью. Но в том случае, о котором я сказал, он не бездарный человек, но дело в том, что он стихи свои делает, он их собирает из блоков, из отдельных строчек. У него импульс не внутренний, у него импульс, я бы сказал, формальный, внешний. То есть он понимает, что ему надо написать стихотворение и напечатать его, как бы продлить свою жизнь в искусстве. Это страшная ошибка - такая вот установка. Поэт, художник, в широком смысле слова, это такое существо, которое связано своей сердцевинкой с космосом, со Словом, и это то, чего на самом деле не придумашь, это внутренняя потребность. Да, поэзия - это то, чего не придумашь. Это глубинная потребность, заложенная природой, и, больше того, я предполагаю иногда, что природа заложила эту потребность в человека, ведет его к осуществлению этой потребности, и, когда человек или проявляет нежелание осуществлять или же каким-то образом отклоняется от выполнения задачи, то она его просто бросает, как прекрасно написал Гоголь в своем "Портрете"... В чем же там суть? Художник, когда решил отклониться от истинного своего пути и пустил свой дар на продажу, то природа от него ушла. Природа от него отвернулась. И таких псевдохудожников существует огромное количество. А настоящее искусство - это тайна, которая лишней раз напоминает и о сладости запретного плода, и о том, как связан творец с природой, с космосом - в широком смысле слова. Художник, в сущности, - биологическая антенна. И поэтому я, в эти дни, когда готовлю большую рукопись стихотворений и

поэм, датировал, чего обычно не делаю, свои первые стихи, которых немного - два или три стихотворения, я их сознательно отобрал и включаю в книги, переиздаю и буду переиздавать.

- Антон Павлович - мой любимый литератор, сказал, что кроме автора, писателя самого, никто собрание сочинений правильно не составит. Поэтому Антон Павлович, так мало проживший, сам составил собрание сочинений. И когда смотришь, как он составлял, то понимаешь, какая у него была потрясающая требовательность. Например, раннюю повесть "Цветы запоздалые", повесть неудачную, Антон Павлович не включал. Но неудачной она была для него, а для какого-нибудь автора совкового "Знамени" была бы вершиной творчества.

- Она была бы вершиной творчества для многих писателей. Хотя после размышлений о высотах Гоголя, Чехова, или возьмем из современников, например, Бродского, то в этом контексте как-то трудно становится говорить о самом себе. Но без предшественников и современников в литературе представить свое развитие просто невозможно. Так что невольно многое приходится сопоставлять. В первые годы советской власти ситуация была несколько другая. Ситуация начала двадцатого века и ситуация начала двадцать первого века чрезвычайно не похожи. Почему? Россия девятнадцатого века по начало двадцатого была огромной аграрной страной, насколько грамотной или неграмотной была - это другой вопрос... Крепостная зависимость кончилась официально в шестьдесят втором году девятнадцатого века... Но это же указ был! А сознание остается крепостным десятилетия. И как раз русский Серебряный век, может быть, начал изменять сознание. Но сознание все равно элиты. А такие поэты, как Бурлюк, Хлебников, Крученых, Шершеневич, другие из этого ряда? Я их рассматриваю в качестве плуга. Готовилась новая социальная почва. Я к тому все это говорю, что в семнадцатом году какие бы ни были лозунги, какие бы ни были призывы, пусть даже ложь, но воспринималось все это как правда. А начало двадцать первого века подобных преобразований в себе, с моей точки зрения, не несет. Вместо Серебряного века - бумажные деньги, причем ценятся, в основном, импортные. Потому что деньги - это понятие международное,

и, так сказать, рыхлить нечего. Возможно, что мне повезло, возможно, меня вело чутье, но я на самом деле очень рано прочитал то, что мои ровесники, может быть, даже не прочитали до сих пор. А многое на десять-пятнадцать лет раньше, чем это прочитанное вошло в широкий обиход. Это не какое-то хвастовство, здесь хвататься нечем, но просто попытка поделиться одной из радостей жизни. Не скрою, что я был потрясен в начале шестидесятых годов явлением Ильи Эренбурга, великого писателя, я отвечаю за свои слова, человека фантастической судьбы. Когда говорят, что советскую власть “слома” Солженицын, то это неправда. Солженицын показал ее отдельные, так сказать, злодеяния... Может быть, даже просто одно огромное злодеяние - концлагерь. Но ведь Варлам Шаламов написал об этом гораздо сильнее и трагичнее. А что касается Эренбурга, когда в начале шестидесятых годов напечатали “Люди, годы, жизнь”, то именно он первым открыл советские границы, он поднял железный занавес. Вот в чем сердцевина преобразований! Железный занавес был поднят не партией, не правительством, не деятелями культуры, не Солженицыным, а этот занавес был поднят писателем Ильей Эренбургом. Он, помимо того, что десятки и сотни имен ввел в обиход Советского Союза, он же еще показал, что такое мир, что такое Париж и “Ротонда”, что такое Испания... И со времен Герцена, его “Былого и дум”, ничего подобного в России не было и, на мой взгляд, нет до сих пор. Но если книга Герцена все-таки была мемуарами в прямом смысле слова, то есть большой человек и большой писатель обратился к прошлому, то книга Эренбурга имела дополнительную нагрузку, поскольку была не просто воспоминаниями, а, как сейчас модно говорить, была интерактивным вариантом исследования эпохи, обращением не в прошлое, а в будущее. Сегодня, когда перечитываю в очередной раз “Люди, годы, жизнь”, но не в том варианте трех томиков - толстых кирпичиков малого формата, изданных в шестидесятых годах, а в современном издании девяностого года, где восстановлены все купюры, среди которых есть замечательные куски, я понимаю, что эти куски ничего не решают, поскольку в том варианте, первом, урезанном властью, все равно было сказано почти все. Эта книга могла Советский Союз сделать великой страной, но не смогла, потому что, наверное, еще люди были не те, не тот был уровень просвещения, но то, что эта книга подняла железный занавес и раскрыла границы, это несомненно.

А Солженицын, ну что? Он взял малую часть жизни, худшую, то есть само по себе это может только утешить, а не раскрыть. Если вернуться к кругу чтения тех лет, я бы хотел еще сказать несколько слов об Эренбурге, о почти забытых его вещах, о “Жизни и похождениях Хулио Хуренито и его учеников”, совершенно блистательном романе, равных которому, по-моему, нет, поскольку он оказал влияние на всю советскую литературу. Он был написан в двадцатом или в девятнадцатом году, и стал как бы проекцией на похождения Остапа Бендера и его спутников, на похождения Воланда и его свиты. Конечно, я глубоко убежден, что Булгаков, который никогда впрямую не декларировал своей любви к Эренбургу, очень внимательно и с пользой для развития своего дара его прочитал. Сам я, когда появляется свободное время или возможность, беру одну из лучших книг, на мой взгляд, двадцатого века, книгу новелл Эренбурга “Тринадцать трубок”. Я их обожаю с юности, впервые их я прочитал, примерно, в шестьдесят третьем году, и тоже был потрясен, как великолепно и мощно мыслил этот человек, которого на протяжении всех прошедших лет на моих глазах и на ваших глазах пытались вычеркнуть из советской, а вот сейчас вычеркивают из русской литературы. Я благодарен Эренбургу, потому что даже те цитаты, которые он приводил в своих мемуарах, способны были поразить мое поэтическое воображение, даже отрывки, даже кусочки Пастернака ли, Мандельштама, Ходасевича, Цветаевой, это, конечно, было, я бы сказал, университетское образование советского шестнадцатилетнего интеллигента. Ну, а там уже, конечно, появился свой интерес, я уже писал стихи... Я, честно говоря, никогда не испытывал необходимости учиться литературному мастерству у ровесников или современных поэтов, то есть у живых людей. Хотя я заглядывал в литобъединения, у меня там были приятели. Я заглядывал к Григорию Михайловичу Левину. Туда ходил Саша Аронов. Захаживал к Саше Богучарову - там встречался с замечательными поэтами - Сашей Тихомировым, Львом Тараном. И не только с ними. Когда заканчивались занятия, мы брали водки, советской, и очень неплохо водки, получше сегодняшнего “Кристалла”, брали в каком-нибудь кафе пару тарелок пельменей и прекрасно себя чувствовали, уже вне, так сказать, организованных литературных сборищ. Первым писателем в моей жизни был Лев Славин. Мне было восемнадцать лет, это была зима, январь или февраль, точно не помню, шестьдесят третье-

го года, кто-то из тех, кто знал о моих литературных занятиях, сказал, что писатель Лев Славин собирает молодых одаренных людей, самых разных, поэтов, прозаиков, что он хочет с ними поговорить, что ему это интересно. А Лев Славин - это, по-моему, один из "Серапионовых братьев" или "Младших Серапионов", который дошел до наших дней, хотя тогда еще был жив Федин, и был жив Каверин, но это был младший Серапионов брат. Сам Лев Славин писал юношеские повести. И вот я пришел в ЦДЛ впервые в жизни, это зима, мне восемнадцать лет, со стороны ресторана, как сейчас помню, со стороны улицы Воровского, которая сегодня почему-то называется Поварской. Еще один случай как бы восстановленной исторической несправедливости. Я помню, что это был ресторан, но так как я волновался, впервые войдя в такой дом, то думал, что это почти храм, а он тогда и был литературным храмом, он был храмом еще почти четверть века - и со стороны Герцена, и со стороны Воровского. Я помню, я вошел туда, там были те же дубовые панели, что и потом, кто-то что-то ел и пил за столами, я на это не очень обращал внимание, нас встречала легенда московской писательской организации - Инесса Холодова, которая работала ответственным секретарем творческого объединения детских писателей. Она работала в шестьдесят третьем году и работает по сей час. Но тогда, это же было давно, нас встретило юное, очаровательное, воздушное создание. Она провела и меня, и еще человек десять на второй этаж в писательскую гостиную, над рестораном, где, действительно, сидел Славин, уже в возрасте, благообразный человек, лет шестидесяти, не меньше, для меня он - просто старец, в темно-коричневой, шоколадного цвета, замшевой куртке, и при нем был ирландский сеттер, тоже такой же шоколадной масти, как куртка. Он, то есть Славин, а не сеттер, курил трубку. На встрече, на которую я пришел, кроме Инессы, я хорошо запомнил еще двух человек, с одним я никогда не виделся больше, это был начальник станции метро "Новослободская", его фамилия - вспомнилась мне, когда я сегодня ехал в метро, - была Вилков, - вспомнил больше, чем через сорок лет! Он начал тогда писать какую-то прозу для детей. Но, очевидно, так ничего и не написал. А кого я хорошо запомнил и с кем долгие годы поддерживал добрые отношения, это был сказочник и драматург Ким Мешков, который пришел туда инженером, а, судя по всему, внутри, в душе, вышел из этой гостиной уж точно писателем, членом Союза, будущим известным

драматургом и сказочником. Ким умер пару лет назад, года три назад, по-моему, и, конечно, очень жалко было узнать о его смерти. Но вот что интересно, что мне запомнилось: Ким Мешков, как он был в начале шестидесятых с бородой, с шевелюрой, которая закрывала воротник пиджака, так и в последние годы он был такой же. Можно сказать гордо, что именно так я впервые вошел в литературу. Мы читали маленькие вещички, чтобы не сказать первые "произведения". Я принес два или три стихотворения в прозе. Стихи рифмованные, помимо того, что в них есть рифма и ритм, предусматривают еще что-то невыразимое, а тогда мне нерифмованные стихи давались легче, и я ощущал это. Хотя тогда я уже написал несколько рифмованных стихов, которые с легкой душой перепечатаваю и сегодня. Но мало. А то, что я впервые показал в ЦДЛ, были даже не верлибры, а именно стихотворения в прозе. В верлибре нет жестких критериев, и потому не всегда бывает заметно, где автор хромает... Многие уходят в верлибр почему? Не всегда понятно твое неумение, эта самая творческая "хромота", ее легко скрыть отсутствием рифмы, отсутствием ритма, ломаной строкой. Вот попробуйте - напишите стихотворение четырехстопным ямбом или анапестом, рифмованное, так ведь там каждая твоя фальшь кричит, ее видно, даже если там хорошая рифма, но что-то не так - и рифмы плохими кажутся, а бывают, как рифмовал Блок, рифмы типа "моя-твоя", "пришла-ушла", изумительные стихи... Продолжения встреча в ЦДЛ не имела, занятий каких-либо семинарских не было. Но это поддержало меня в моем намерении осуществлять то, что мне в жизни было необходимо. Я увидел, что там - тоже люди, талантливые или не талантливые, это не важно, я такими категориями не мыслил, таланта или не таланта, это было мне не очень важно, я об этом вообще не думал, когда был молодым. Если у человека возникает мысль и появляется порыв написать стихотворение, он не думает о том, каким оно получится, для него главное - его написать. Но, так или иначе, с этого времени я веду отсчет своего творческого пути. Первая моя публикация появилась в газете "Московский комсомолец", это было 10 января 1969 года. В газете в то время уже работал поэт Александр Аронов, который стал моим товарищем, мы много лет дружили. И первая моя книга вышла в 1969 году. Она вышла в Ереване. Было совещание молодых писателей 1969-го года, затем 1971-го года, по своему совещание знаменитое, на нем рекомендовали в члены Со-

юза писателей с целью его обновления около ста человек. Дело в том, что в 71 году средний возраст членов Союза по Москве был около 70 лет. Многих из рекомендованных я знал и знаю до сих пор. Увы, половина из них “работает” уже в других мирах. Юрий Коваль, Михаил Пляцковский, Владимир Шленский, который умер, если задуматься, уже почти двадцать лет назад на сорок первом году жизни, и можно этот список продолжать, но лучше остановиться. Хотя многие из тех, с кем я начинал, занимают значительное место в тайных пространствах моей души. А что касается великих, таких как Николай Гумилев, Марина Цветаева, Осип Мандельштам - они все равно пришли ко мне в начале шестидесятих годов. Именно в то время я прочитал нью-йоркский 4-томник Гумилева. Я прочитал рукопись Цветаевой, вот именно! - то, что называется, классический самиздат, мне дали целую пачку поэм Цветаевой не сшитых, перепечатанных, какой-то третий экземпляр. Начиналась эта подборка “Крысоловом”. Я прочитал и был поражен мастерством, яростью, страстью поэтессы. Ее, единственную, поэтессой-то не назовешь! Поэтесс много. А ее только Мариной Ивановной называть приличествует. Мандельштам - тоже поразительно... Чудом мне попал в руки его трехтомник, изданный в Нью-Йорке. Правда, за такие чудеса в конце шестидесятих могли упечь куда не надо. Я запомнил его наизусть. Но, так или иначе, у меня, наверное, было какое-то чутье на истинную поэзию. Строго говоря, в те годы я не очень любил живых поэтов, я мог уважать их, дружить с ними, но так, чтобы очень уж любить стихи здравствующих поэтов, нет, этого я сказать не могу, как-то они, хотя и были живые, прошли мимо меня. А вот те поэты, которые ушли самое позднее в тридцатых годах, на меня, действительно, произвели сильнейшее впечатление, совершенно не прошедшее до сих пор. Я и сегодня отчетливо помню и чувствую, как меня воодушевил Пастернак, как я был поражен стихами Мандельштама, то есть совершенно убийственно... Помню пятитомник, зеленый, Есенина... Была когда-то формула брошена Асеевым: “Больше поэтов, хороших и разных!” Она, конечно, формула дурацкая, но какая-то правда в ней есть. А потом мне, например, очень нравился в свое время поздний Семен Кирсанов. У него были чудные вещи, например, “Следы на песке”. Вот это был настоящий верлибр! У него была прекрасная поэма “Эдем”... Я помню целые главы этой поэмы, хотя не перечитывал ее тридцать лет. Попасть в нуж-

ное время, в нужную точку, тут старайся - не старайся, намеренно не попадешь. Это вопрос судьбы, хотя потом судьбу можно и не подтвердить. Издалека виден большой ущерб официальной литературы, ибо слишком многие писали в расчете на гонорар, славу, карьеру... И поэтому часто эти игры заканчивались поражением, поскольку проходили не на свежем воздухе, а в замкнутом пространстве, затхло. Была такая установка - на гонорар, славу, карьеру - в официальной литературе, и многие, кто пришел в литературу по глубинной потребности, они тоже поддались этому, но многие ведь и не поддались. Потому все же советская литература состоялась...

- Я позволю себе вспомнить Сергея Довлатова и в связи с этим сформулировать вопрос так: а антисоветская состоялась?

- Нет. Потому что, когда антисоветская литература вышла из подполья, из андерграунда, оказалось, что ее нету, оказалось, что почти нет подпольной поэзии. У известного диссидента генерала Григоренко была книга под названием "В подполье можно встретить только крыс". Я думаю, он хорошо понимал тот круг, в котором вращался. Отвечая на вопрос, состоялась или не состоялась антисоветская литература, я перефразирую юморное заявление Сергея Довлатова, который говорил, что советская и антисоветская - это одно и то же барахло. Но этот вопрос не решен на сегодняшний день. Все эти шуточки Сергей Довлатов подпускал, будучи эмигрантом, в Штатах. У него была совершенно определенная внутренняя установка, ему слишком тяжело, как мне думается, далась эмиграция. Может быть, без эмиграции писателя Сергея Довлатова, каким мы его знаем, и не было бы. Но то, что он умер в пятьдесят, или даже чуть меньше, свидетельствует о том, что ему этот юмор слишком тяжело дался. И его заявление насчет советской и антисоветской литературы - это все-таки заявление эмигранта. Если развить вопрос Довлатова, то я с ним согласен в той части, что не бывает литературы ни советской, ни антисоветской. Поэтому он и назвал это так. Бывает литература и не литература. Булгаков писал о том, что не бывает второй свежести, только первая... Хотя на самом-то деле, я думаю, что бывает. Потому что - особенно в русской литературе - всегда были писатели первого ряда, всегда были писатели второго ряда, всегда были писатели

третьего ряда, то есть, по-булгаковски, третьей свежести. Но они тоже были, в общем, достаточно профессиональны. Более того, временами блистательны. Например, поэт Майков. Или Фофанов... Мы можем поставить его в первый ряд? Не можем. Хороший он поэт? Конечно. Или взять, например, писателя Гиляровского. Ну, что ж, он сильный талант, замечательный литератор, но все же не Чехов. Не первый ряд. Это деление, конечно, условно. Но вот, скажем, если жестко делать выбор. У Чехова я отберу, условно говоря, на необитаемый остров, чтобы взять с собой для чтения, пятьдесят названий, а у Дорощевича только одно, у короля фельетона Власа Дорощевича. Это будет "Дело о людоедстве". Актуальная история для чтения на необитаемом острове. Где герой утверждал, будто бы он ел пироги с околоточным надзирателем. Гениально придумано, по-русски. Можно посмеяться в одиночестве. У кого-то из драматургов наших построена пьеса на том, что приходит из центра телеграмма: "Грузите тридцать бочек соловьев". Там паника, как же тридцать бочек соловьев нагрузить? А "соловьев" - это подпись. То же самое с Дорощевичем. "Дело о людоедстве" - блистательный рассказ. У Чехова таких, может, даже и нет. Они с разных этажей. В поэзии это, может быть, видно точнее. Может быть, нельзя сравнивать Гиляровского и Чехова. Это правда. А например, Фофанов и Некрасов, или, не знаю, Фофанов и Бальмонт, это сопоставимые величины? Северянин и Блок. Или Веневитинов и Батюшков, а? Это понятно, что они не стоят все в первом ряду. Неприлично поставить Бальмонта рядом с Блоком. Как бы уравнивать их. А они несопоставимы, хотя Бальмонт - поэт выдающийся. По-своему. Я даже, может быть, немножко не об этом говорю. Реально, на книжной полке их не делишь, имена, как говорится, на те или иные ряды. Когда читаешь Гумилева или Цветаеву, в голову не приходит решать, кто из них насущнее. Осуществление человека не всегда зависит от человека. У Гроссмана есть название романа, гениальное, конечно, - "Жизнь и судьба". Каждый человек живет под своей звездой, ему нечто предначертано, но не факт, что это предначертанное осуществляется. У меня была внутренняя потребность создать, хотя "создать" - громкое слово, не создать, а выразить то, что мне необходимо выразить. Так как человек живет в обществе, и не может быть свободен от него, как было сказано классиками, но он должен быть свободен, когда пытается что-то создать. Общество ведь не позволяет созда-

вать новое, общество старается сохранить созданное. И я всё, что делал, делал не с целью преуспеть, а с целью осуществить то, что мне диктовала моя глубинная потребность. В этом я, конечно, - сейчас я человек уже немолодой, и мне поэтому можно отметить вполне, что в этом я, в общем, - себе не изменил никогда. Если говорить шире, то человек, создав ноосферу, себя обессмертил как вид. Потому что не может пропасть часть человека, это чувствовали великие, что все идет к этому: "Нет, весь я не умру...". Просто они не знали, как это произойдет. Они попадали в тот мир из этого, а что в том мире происходит, никто не знает, хотя можно предположить, первое, что в том мире нет времени... В этом мире, насколько я понимаю, оно придумано. А в том его просто нет. А раз там нет времени, значит, там нет пространства. Там есть только Логос, а для Логоса не нужно ни времени, ни пространства. Время и пространство необходимо смертным. А Логос бессмертен, ибо он есть Бог. Если в это верить, то не нужно ни времени, ни пространства. А если в это не верить, то тем более не нужно.

- Вы, Сергей Мигранович, хотели бы вызвать интерес не только у пространства, но и услышать будущего зов, говоря словами классика? Я, например, считаю, что ваша поэзия стоит в ряду, хотя я не пытаюсь выстраивать ряд, но этот ряд совершенно очевидный - это поэзия Евгения Рейна, это поэзия Кушнера, это поэзия Бродского, и даже, скажем, Александра Аронова, но он поэт недораскрученный...

- На самом деле, о Саше Аронове я хочу сказать отдельно. Аронова очень жалко, в нем была некоторая двойственность. Он был очень хороший поэт. Именно "очень". Я редко употребляю это определение. Но он был истинный поэт. Одновременно он не мог отказать от газеты. Потому что поэзия была как бы его небом, а в газете была его жизнь. Небо и хлеб. Небесного хлеба не бывает. А в газете был его хлеб. Он в отличие от - ну, я не скажу, что от многих, но, в общем, от иных из поэтов нашего круга, он не мог отказать от хлеба. Рискнуть не мог. В шестидесятые годы была большая дружба четырех талантливых людей. Это был Саша Аронов, это был Вадим Черняк, это был Гена Жаворонков и Юра Смирнов. Двух последних сегодня практически забыли. Жаворонков был журналистом, стихов почти не писал, что с ним стало, я не

знаю. Слышал, что он был болен какое-то время. Вадим Черняк сейчас сильно болен, ну и он старше всех был, я думаю, ему сейчас далеко за семьдесят. Юра Смирнов умер при трагических обстоятельствах, конечно, я бы сказал, не без литературного пьянства. И оставался поэтом один Александр Аронов, до своих, практически, последних дней, когда он уже прозой изъяснялся плохо, а стихи еще писал хорошие. То есть, Александр Аронов, несомненно, является крупным поэтом. Даже еще точнее скажу. Он один из самых значительных поэтов-шестидесятников, так называемых шестидесятников. Они все это прекрасно знали и чувствовали, именно они и не дали ему раскрыться.

- Вы формулируете это так, а я добавлю, что Александр Аронов сам не прилагал к этому усилий. Все-таки надо прилагать усилия. А газетой он несколько девальвировал свое имя. То есть опять приходим к формуле, что нельзя быть свободным от общества...

- Я не сказал от общества, я сказал - нельзя быть свободным вообще. Свободным быть нельзя, но хочется. Я думаю, что к своей прозе я пришел естественным путем, в том смысле, что я ее не придумывал, я не делал черновиков, просто когда, очевидно, пришло время и возникла необходимость, я просто сразу начал писать то, что вы, Юрий Александрович, потом напечатали под именем Ян Август. Идея псевдонима у меня была всегда, как у любого разумного человека, потому что псевдоним дает человеку дополнительную защиту, это такая полумаска, иногда даже глухая маска. Так что идея была. Но почему "Ян Август"? Мне совершенно невозможно ответить. Я в один прекрасный день, уже в новые времена, на своей рукописи вывел: "Ян Август", - и понял, что это будет правильно. Конечно, это связано непосредственно с моей жизнью, ну, в частности, "Ян" - это родовое окончание моей армянской фамилии, тут никаких тайн нет, что-то подобное и с "Августом", не надо приписывать мне идиотизма, что это связано каким-то образом с императором Августом, что здесь есть какие-то римские аллюзии, августейшие, так сказать. Нет, в русском языке - это нормальное, всем понятное слово, которое вообще пишется с маленькой буквы. Название месяца. Вы помните у Заболоцкого: "Железный Август в длинных сапогах..." Но вот почему-то так

возникло, так написалось, вы знаете, каким-то внутренним чутьем, внутренним зрением я увидел, что так должно писаться. И тогда я смело, более того, это вот для меня самого тайна до сих пор, я как раз делал книжечку стихов, написанных, примерно, в 97-98 годах, а издавал ее мой товарищ из ближнего зарубежья, страны-то уже не было, и вот это тот случай, о котором я говорил. Книжечка называется "Похмелье", в ней четырнадцать стихотворений, я ее сам оформил, сам придумал дизайн. Здесь я, может быть, пошел по пути вашего сына, который создал цикл "Летающие бутылки". Просто я взял и склеенными в разные годы с бутылок, распитых с друзьями, этикетками проложил четырнадцать стихотворений: "Московская", "Особая", "Столичная", "Спотыкач", "Шампанское"... вклеил туда даже американский доллар, как веяние времени, и еще советский герб с пятикопеечной монеты мне сканировали. И вот я издал такую книжку "Похмелье", и почему-то я понял, что она не подписывается именем "Сергей Мнацаканян", ну, никак! Не потому, что скрываюсь. И я подписал ее именем "Ян Август". А чтобы было понятно, что я не скрываюсь, в выходных данных, в послесловии издателя - везде написано, что я - это я. Но на титул легло вот это имя, которое я воспринимаю как-то органично и сам даже этому иногда удивляюсь.

- А с похмелья, извините за вопрос, Сергей Мигранович, вы не испытываете какого-нибудь странного раздвоения?..

- Я скорее безо всякого алкоголя испытываю удвоение, усиление каких-то своих возможностей. Новое имя создает дополнительное духовное поле, дополнительное творческое пространство. И вообще наша русская жизнь близка, я бы сказал, к откровениям Поприщина. Так пошли в жизнь "Августизмы для ленивых, но любопытных". Более того, я, по-моему, вам даже об этом как-то рассказывал. Конечно, не секрет, что есть произведения, написанные в подобном жанре. Конечно, можно сказать, что были "Опавшие листья" Розанова, что были японские "Записки у изголовья"... Это жанр в мировой практике не новый. Но все же подобное не есть похожее. И я сел писать нечто в этом жанре не потому, что это есть, а потому, что я понял, что мне это необходимо, что то, что не выражено у меня в стихах, я хотел бы выразить именно так. Да, так, как никто этого раньше не делал. Вот вы спросили о стихах.

Стихи я предпочитаю издавать маленькими книжечками. Не надо путать отдельную книгу и собрание сочинений. Собрание сочинений должно иметь объем, иначе это не собрание сочинений. То есть это может быть три тома. У Кирсанова, например, которого я вспоминал, было четыре тома. У Эренбурга было в свое время издано девять томов. Это самое крупное его собрание. Последнее собрание, начатое в советские времена и законченное года два назад, содержит восемь томов. А у него написано, примерно, томов двадцать-двадцать пять, приличных, по пятьсот-шестьсот страниц. Боюсь, такого собрания Ильи Григорьевича мы никогда уже не увидим. А сборник стихов, отдельная книга, вот тут, на мой взгляд, объема быть не должно, а если обратиться к Мандельштаму и вспомнить его заповеди, то должен быть воздух, кружево брюссельское...

- Хотя вот сейчас вышла книга поэта, к которому у меня сложное отношение, я считаю, что он просто не состоялся, только шум вокруг него стоял, я имею в виду Леонида Губанова. Я месяца два назад, как только издали, купил его книгу, пухлый том такой квадратный. В свое время Ирина Губанова и Юрий Крохин предлагали мне издать его, но, полистав рукопись и увидев, что все приблизительно, все сыро, я отказался.

- Я вас, Юрий Александрович, оспорю, если у меня это получится. Вы понимаете, я вот говорил, что отдельная книга, конечно, книжка еще не умершего поэта, книжка новых стихов, на мой взгляд, должна быть небольшая. Например, как у меня, стихотворений в четырнадцать, ну, двадцать, двадцать пять. Это должна быть книжка максимум в двадцать пять стихотворений. Все остальное - это гигантизм, трудно прочитать, невозможно прочитать том новых стихов. Что касается Губанова, я Леню знал, больше того, у меня с ним были своеобразные отношения, потому что я в отличие от него, будучи молодым поэтом, начал печататься. Он не печатался. И когда при случайной встрече на Маяковке он поздравил меня со стихами, которые были напечатаны в "Юности", а потом не без обиды произнес: "А у меня в Нью-Йорке выходит однотомник!" То есть, иными словами, он хотел печататься дома, ему это было необходимо, но ему здесь этого не дали. Это трагическая судьба. Но, знаете, какая вещь, если бы он при жизни издавался сборничками

типа серии “Молодые голоса” в тридцать две странички, его стихи вписались бы в советское поэтическое пространство. Я к чему веду, они могли бы вписаться в воздух того времени. Но просто не вписывалось его поведение, у нас была формальная страна, бюрократическая, у нас можно было напечатать все, что угодно. А вот поведение - определяло отношение к вам.

- Губанов - устный поэт. Это голос, это действие, это эстрада. Он мог орать любую галиматью и зачаровывать! У него было обаяние трибуна, актера. Это очень распространенный случай. И перепутали актера Губанова с поэтом! Записанный на бумагу, он проваливается. То есть, текст Губанова без самого Губанова не существует. Ваши же тексты не зависят от вас.

- Конечно, у нас были во многом разные внутренние “установки”. Я ориентировался на письменное, на печатное творчество, хотя по тем временам то, что я писал и печатал, было абсолютно асоциально. И я не воспевал партию, правительство, не воспевал многое из того, что воспевали мои коллеги, более именитые. В этом смысле я себя чувствовал совершенно свободным. Это правда. Я чувствовал себя значительно свободнее тех людей, которые печатали свои книжки в том же Нью-Йорке, и делали вид, что меня нет. Мне не приходилось прятаться, но, в принципе, я делал все, что хотел. Иногда, правда, тормозили, но, в целом, я особо не был обижен. Я издавал книги в лучших советских издательствах. Сейчас я собрал все мои книги советского периода в один электронный файл, и я их готов переиздать с чистой совестью в любую минуту в полном объеме. Просто я это говорю к тому, что советской власти нет уже двенадцать или тринадцать лет, но все свои одиннадцать книг, изданных в СССР, я готов переиздать. Это подтверждает лишний раз мысль, что стихи не портятся. А Губанов не осуществился именно в маленьких книгах. Печатных. И потому, когда сейчас вышел огромный том его поэзии, он оказался не проходящим для людей, которые не привыкли к его поэтике, к его экспрессии. Когда я слышу критику стихов Губанова, то я вспоминаю живого Леню, Ленечку, как его часто называли. В нем самом, конечно, чувствовалась мощь поэта, и, даже когда он был сильно выпивши, он не терял своего, может быть, безумного обаяния. И я это помню, поэтому не могу

согласиться с критикой. С Губановым мы выпивали. Дело в том, что я смогистом (смогисты - СМОГ - самое молодое общество гениев, основателем которого был Леонид Губанов. - Ю. К.) не был, но с отдельными смогистами я поддерживал прекрасные отношения. Я дружил с Володей Шленским, который был смогистом, что тщательно вымарывается из святцев прошлого. К сожалению, Володя, очень способный человек, практически, не смог осуществиться. Тут опять возникает вопрос хлеба и небес. То, что касается романа с алкоголем в жизни русского поэта, это не всегда мешает. Это чаще помогает. И смогистам помогал этот роман. Еще из смогистов у меня прекрасные отношения с Татьяной Ребровой, которая, несомненно, яркая поэтесса, с Сашей Юдахиным. У меня хорошие исторические отношения с Володей Алейниковым. Поэтому мне приходилось встречаться и с Леной, и с Володей, там еще были разные люди, другие. Это была площадка у памятника Маяковскому. Это было застолье в доме Шленского на Пресне, где присутствовали те смогисты, которые потом не вошли, я бы сказал, в официальные списки. И Губанов, конечно, был сильной, обаятельной личностью. Но все-таки я бы его сопоставил, хотя это, по-моему, ни разу не прозвучало в том, что о нем писали, с Николаем Клюевым. На Губанова ни Вознесенский, ни Пастернак, ни Гумилев, хотя у Губанова есть такая строчка: "Я умилен, как Гумилев за три минуты до расстрела", на самом деле, не оказали влияния. Я не знаю, от чтения ли тогда еще запрещенных книг Клюева, то ли же от какого-то душевного родства необыкновенного... Я вот взял этот толстый том Губанова и понял, что это же Николай Клюев - только наших шестидесятых годов! По энергетике, по взгляду, по вот этому словесному наиву, я бы еще сказал, по словесному богатству. Потому что пусть стих Губанова расхристан, но ведь очень богат. Богатый словарь. То есть Ленья в слове чувствовал себя хорошо, Логос для него был открыт, для него социальная жизнь была закрыта, и вот это его погубило. У него были прямые отношения, я бы отметил, с внутренним миром Слова. Поэтому я считаю Губанова значительным явлением русской поэзии XX века. Мне довелось первым издать Губанова еще в советское время. Я сделал это в "Молодой гвардии", комсомольском издательстве, издал книгу тринадцати рано умерших поэтов, в 1989 году. Туда вошла первая рукописная книга Губанова в полтора печатных листа. Я поэто-

му говорю о нем не просто как вспоминатель. Губанову в новой России трудно будет вписаться сразу этим огромным томом в литературу. Если бы он шел последовательно - от публикации в журнале к публикации в газете, и, наоборот, от книжечки в полтора десятка стихов к новой книжечке, тогда бы он был подготовлен к этому, в сущности, собранию сочинений в одном томе. Я скажу больше, не боясь, что меня за это, наверное, многие осудят, это касается не только Губанова, даже такой знаменитый мэтр, как Булат Окуджава, который подготовил всю страну к пришествию себя большими томами, издал десять или двенадцать книг новых, одну за другой, на миллионах кассет его песни растиражированы и так далее, так вот, года полтора назад вышел том, зеленый, в Питере, в Большой серии "Библиотеки поэта". 650 или 670 стихотворений, все, что им было в стихах написано, было издано, и я считаю, что это страшная ошибка - издать такой том Окуджавы, это абсолютно провальный том. То есть, все, что мы у Булата любили, помнили, уважали, обожали, все это просто засыпано, я прошу прощения, барахлом. А вот, что касается Губанова, так это просто беда, что читатель сегодняшней Москвы хотя бы и Питера тоже не подготовлен воспринять толстый "кирпич" неизвестного поэта. Губанов - неизвестный поэт. Читатель не способен, как я уже сказал чуть раньше, воспринять толстый том даже известного поэта, более того, любимого поэта, Окуджаву, что уж говорить тогда о Губанове! И, когда открываешь толстый том Окуджавы, и читаешь там про Ленина и Сталина, а потом в комментариях видишь интервью, фрагмент, в котором Окуджава говорит, что никогда не писал о Ленине и Сталине, то, я думаю, зачем же, - время исторической правды еще не пришло, - так мазать по образу Окуджавы "голой правдой" комментариев? Конечно, правда нужна, но ведь есть и образ поэта, имидж, как ныне говорят.

- С другой стороны, посмотрите на наших классиков. Вот история с тем же моим любимым Мандельштамом. Ну, как его ни издавай, везде хорош! Так, эдак, пополам, поперец, как угодно, цитатами - не умаляется. То же самое происходит с Пушкиным.

- Дело в том, что, говоря о Пушкине, не хочется повторяться, а что бы ты ни сказал, ты повторяешься. Когда я читаю "Медного всад-

Небесного хлеба не бывает

ника”, понимаю, как это поразительно точно написано, но, сказав это, я, в сущности, ничего не говорю, потому что это на самом деле почти что двести лет российской жизни прошли под копытами Медного всадника. Но вспоминать Пушкина в разговоре неприлично, потому что, что ни скажи о Пушкине, все будет правильно, хотя восхищение не проходит.

Беседовал Юрий Кувалдин

“Наша улица”, № 1-2004

Людмила Ивановна Сараскина родилась в городе Лиепая Латвийской ССР. Окончила филологический факультет Кировоградского педагогического института и аспирантуру МГПИ им. Ленина, доктор филологических наук, автор книг: "Бесы": роман-предупреждение" (М., "Советский писатель", 1990), "Возлюбленная Достоевского" (М., "Согласие", 1994), "Федор Достоевский. Одоление демонов" (М., "Согласие", 1996), "Николай Шешнев. Несбывшаяся судьба" (М., "Наш дом - L'Age d'Homme", 2000) и др. Член жюри премии Александра Солженицына.

ЛЮДМИЛА САРАСКИНА: "МЕНЯ ПОРАЗИЛ МАГИЧЕСКИЙ ТЕАТР ПИСАТЕЛЬСТВА"

- Я хотел бы вам задать сначала такой вопрос, который я, как попугай, буквально всем задаю. Людмила Ивановна, почему вы не стали, например, как многие женщины, учительницей или ткачихой, а стали заниматься логосом? Были ли в вашей жизни какие-то побудительные причины, которые вас натолкнули на то, чтобы вы занялись литературой, в широком смысле слова, и стали сами писать, в узком смысле?

- В четыре года и два месяца я уже писала. Есть фотография, где написано: "Папа, я даю тебе на память мою фотографию, мне 4 года и 2 месяца". И вот с тех пор, Юрий Александрович, я пишу и читаю. И кроме этого занятия мне нигде, ни в чем другом мне не пришлось испытать такого счастья, как вот при чтении и при письме. И вообще вначале я себя считала только читателем, причем читателем запойным. Я была где-то лет до пятнадцати таким читателем. А потом так получилось, что какой-то свой запой я стала выражать в школьных сочинениях. И у меня был такой принцип взятки: мне страшно не хотелось делать черчение, страшно не хотелось делать лабораторные работы по физике, не хотелось заниматься чем-то еще вот таким конкретным, например, как геомет-

рия. Хотя это прекрасная вещь. Поэтому я всему классу, всем мальчишкам писала сочинения, становясь на их позицию, как бы вот этот Вова или как бы вот этот Петя написал об этом. Я вживалась в этого Вову или в этого Петю, и писала за них сочинения, а Петя и Вова делали мне чертежи и лабораторные по физике. Я окончила школу с золотой медалью, наверно, только благодаря тому, что я за весь класс, за всех мальчишек писала сочинения, а они за меня делали лабораторные по физике. И так к концу школы я почувствовала, что лучше, чем писать, лучше, чем складывать слова, и лучше, чем вот копошиться в этих словах и подыскивать какое-то другое, более выпуклое, более выразительное слово, нет ничего. Поэтому для меня никогда не вставал вопрос, кем быть? Для меня всегда на первом месте было желание писать, на втором - читать. Больше мне ничего никогда не хотелось, поэтому ни о какой другой профессии я не думала. Конечно, я хотела быть актрисой. Потому что это было - и читать, и писать, но и еще играть. Но я себе всегда казалась некрасивой, нескладной, не подготовленной физически, внешне... Я считала, что у меня нет внешних данных. Я себе казалась неуклюжей. У меня до какого-то времени были длинные руки, худые, я сама себе казалась такой нескладной, и не было человека, который бы меня в этом переубедил. Поэтому я так и осталась в книжке и в письме. Мне не нужно было быть складной. Вот читая и пишу, я всегда могла оставаться такой, какая я есть. И меня никто из-за моего сочинения, из-за моего текста не мог упрекнуть, что я некрасивая, я нескладная, я не такая, я не актриса... Но актрисой я себя все равно чувствовала всегда. И у меня бывали такие звездные часы, во всей моей жизни, или когда я в школе отвечала урок, или когда я поступала в институт, или еще когда-то, когда вдруг площадка моей конкретной жизни, что бы я ни делала, вдруг превращалась в арену, в сцену, в съемочную площадку, и я дорывалась до какого-то момента, когда вдруг то, что можно просто скучно, занудно и бытово рассказать, я вдруг начинала представлять, что рассказываю не я, Сараскина Люда, а рассказывает актриса, которая играет Сараскину Люду. И вот я в этом своем амплуа живу до сих пор. И мне иногда удается вдруг впадать почти в транс, в какое-то такое безумное состояние, прекрасное, когда я представляю себя актрисой, играющей меня. Я понимаю, что в этот момент я самой себе кажусь и складной, и красивой, и хорошо сложенной, и правильно устроенной. Я

не знаю, как это на самом деле, но я так чувствую. И если бы это чувство было более широким, более обоснованным, может быть, я и пошла бы в актрисы, но я пошла все-таки в литературу... Отец мой был мичманом. Тогда я, может быть, не знала ему цену, просто я любила его как папу. Сейчас я понимаю, что это был один из самых глубоких и интересных, чрезвычайно своеобразных людей. Аналог его в мировой литературе я знаю только один - это Кириллов из "Бесов". Это тип такого фанатика, человека чрезвычайно упрямого, уткнувшегося в какую-то идею. Идея эта неподвижна, и эта идея его поглощает, и, в конце концов, придавливает. Вот таким был мой отец. Идея неподвижная, которая его всю жизнь несла, это был марксизм. Притом, что он вышел из православной, очень верующей и такой кондовой семьи, жившей на границе с Мордовией. В его семье были священники, были и монахини. Но он мне рассказывал, что в пятнадцать лет в деревенской церкви он увидел лицом к лицу священника, который в пост ест скоромное. А верующим врет нагло, что нужно поститься. И для отца это было потрясением основ. Он с этого момента стал воинствующим атеистом, и это так подчеркивает его русскость, которой, как мы знаем, присуще шараханье из крайности в крайность. Можно быть или пламенно верующим, или вдруг, увидев какую-то червоточину, какую-то ложь, хотя бы в чем-то одном, хотя бы в каком-то одном проявлении, стать противоположностью самого себя. И вот всю жизнь отец пронес идею о том, что и священники врут, все врут, они выдумали что-то, и он умирал у меня на руках, уже вот здесь, в этой квартире, с таким сложным и раздвоенным чувством, что его крепко в жизни обманули. Эту раздвоенность отца, расколотость его сознания я воспринимала как почти Достоевскую вещь. С одной стороны, он меня умолял и взял с меня слово: "Пожалуйста, не отдавай меня попам, когда я умру! - Он был верующий, крещеный человек. - Не отдавай меня попам, похорони меня под красной звездой". С другой стороны, все полтора года, что он болел смертельной болезнью, и был у меня дома, я его колола наркотиками, он читал "Братьев Карамазовых". И странное сознание его от чтения как бы просветлилось. Он, коммунист, из таких кристально честных и очень упрямых, фанатичных через "Братьев Карамазовых" пришел к убеждению, что нельзя, чтобы в стране была одна политическая партия, надо, хотя бы, чтобы было две... В семье моего отца было четырнадцать детей. Семью считали се-

редняками. Из детей одиннадцать умерло от голоду. В семье было две коровы и лошадь. У них все отняли, и они просто погибли от голода. И мой отец был младше всех. Две сестры выжили, потому что были замужем в обеспеченных семьях. А папа остался шестнадцати лет сиротой. И он пешком пришел в Москву, устроился здесь работать на сахарный завод, потом его взяли в армию, и он попал в Кронштадтское военное училище. И прошел всю войну. И вот, в частности, одним из больших предметов его гордости были очерки о нем, как он, командир морской пехоты, прорывал блокаду Ленинграда. Он служил в Шлиссельбургской крепости. Есть очерк Всеволода Вишневского, ветхая, ветхая газета, "Красная звезда" тех лет, где написано, как мичман Иван Михайлович Сараскин идет по Краснофлотской улице с ватагой моряков. Это был первый корпус военных моряков, прорвавший блокаду. Папа прошел всю войну, был несколько раз ранен. И после войны остался служить в Латвии, в Лиенае, где я имела честь появиться на свет. Потом мы перебрались в Кенигсберг. Когда папа демобилизовался, ехать ему было совершенно некуда. Потому что на его родине было пепелище. Родных не осталось. И тогда он с моей мамой и со мной уехал на Украину, откуда моя мама родом. А познакомились они в Энгельсе, где папа был на каких-то военных сборах. Там мама была с родителями в эвакуации. Ей было семнадцать лет тогда. Отец мне привил любовь даже не столько к самому чтению и к книге, а он мне привил какую-то веру в то, что в книгах заключено все самое главное, вся правда и красота мира, все самое жгучее и таинственное - все находится в книгах. Главное - найти свои книги. И отец всю его жизнь, сколько я помню его девчонкой, сидел и конспектировал разные марксистские книги. И он был одержим этой идеей. И мне говорил всегда, что Маркс - это кладезь мыслей, это нечто грандиозное. Но он никогда не влиял на меня, чтобы я это читала. Он мне просто говорил: надо читать. И в моей жизни получилось нечто совершенно другое, тут мы с отцом, полностью сойдясь в понимании того, что все самое главное находится в книгах, разошлись по тому, где именно это главное нужно искать, в каких книгах. В двенадцать лет я прочитала Руссо. В пятнадцать - всего Шекспира. По-моему, я была чемпионом Украины, потому что никто из моих сверстников, тем более девчонок, никакого Руссо и слыхом не слыхивал. Я знала всех энциклопедистов. И любила щеголять перед кем-то знанием,

допустим, Дидро, Гельвеция... А русской литературой для меня был Карамзин и "Повести Белкина"... В сущности, я выросла на "Бедной Лизе", на "Повестях Белкина". Сентиментальные вещи, да. И потом - на повестях Тургенева. "Первая любовь". "Ася" была моей любовью настоящей. Я себя все время числила по категории каких-то замухрышек, бедных, неустроенных девочек, которым как-то надо в жизни пробиться. Архетип всего этого - Золушка. И вот на втором курсе института в Кировограде, бывший Елисаветград на реке Ингул... Я жила на бывшей Дворянской - центральной - улице Ленина. Я там прожила все свои девические годы. И на втором курсе института нужно было писать курсовую работу, что-то сравнивать с чем-то. Поэтому, поскольку я была очень увлечена Тургеневым, и читала "Асю" бесконечно, "Первую любовь" и все эти тургеневские повести прекрасные... Я чувствовала, чем отличается язык художественной прозы от разговорной лексики, от языка газет. И я даже в Тургеневе видела не столько язык, сколько умолчание... Как молчат его героини. Какие у них жесты. Вот этот жест в "Дворянском гнезде" Лизы Калитиной, когда она проходит, и что-то такое немножечко в ее лице меняется... Вот этот язык жеста. Язык молчаливого понимания, язык молчаливой драмы, которая происходит в душе героя. От этого дальше Чехов пошел. Это в Тургеневе меня бесконечно привлекало. И мне казалось, что это немногословие жеста говорит иногда больше, чем многостраничные монологи. Но что со мной произошло на втором курсе? Мне нужно было сравнить "Асю" Тургенева с чем-то, ей подобным. И мне мой научный руководитель по курсу Олег Николаевич Осмоловский, замечательный человек, который сейчас преподает в Орле, в Орловском университете, тогда он был моим руководителем курса, мне сказал: "А вы знаете что, Люда? Попробуйте почитать "Неточку Незванову" Достоевского. И попробуйте сравнить ее с Асей". Я должна признаться, что я Достоевского до той поры, то есть мне было двадцать лет, никогда не читала. Почему? Потому что на Украине его не было в программе. И вот мне нужно было сравнить мою любимую, обожаемую Асю Тургенева с Неточкой. Поскольку я была всегда в школе отличницей, добросовестной ученицей, то я поняла, что нельзя начинать просто с "Неточки Незвановой", а надо узнавать Достоевского с самого первого его произведения и дойти потом до "Неточки Незвановой". И вот я раздобыла десяти томное собрание сочинений До-

стоевского, серенькое, такое серенькое. И я стала читать все подряд. И я прочитала весь десяти томник. И я умерла! Я погибла! Я не могла остановиться. Я почувствовала такую страсть, такую горячку, такое волшебство, я поняла, что я до сих пор жила в каком-то случайном мире, не в своем, что я все время ходила по каким-то другим улицам, по другим квартирам, что я общалась с другими людьми, что настоящий мир был от меня закрыт, хотя он был доступен: пожалуйста, иди и читай! Но я его не знала. И тут вдруг я попала к своим людям, я попала в свой мир, к своим героям, в свою обстановку. Про каждого человека, о котором Федор Михайлович писал, я могла рассказать так много, я их так чувствовала изнутри, это были абсолютно мои люди, что я сама из этого мира. То есть я, таким образом, нашла своих. И вот тогда мир для меня перевернулся. Потому что я уже никогда не смогла смотреть на литературу, какая бы она ни была прекрасная, тот же самый Карамзин, тот же самый Тургенев, все остальное, что я прочитала после этого, после двадцати лет, я уже никогда не смогла читать с прежним чувством, как было тогда, когда я не знала Достоевского. Мир, после того, как я узнала Достоевского, стал для меня совершенно другим. Без Достоевского он был бесконечно бедный. Главное - пресный. Мне в нем было пресно. Я поняла смысл слова "пресный". Я до этого думала, что пресным бывает только суп. Или пресным бывает хлеб. А я поняла, что пресной может быть жизнь. Пресным может быть слово. Пресной может быть литература и вообще мой мир. С тех пор мой мир - не пресный. Мой мир - цветной, мой мир глубокий, в нем такие звуки, такие запахи, такие ощущения, такие осязания, каких ничто другое не могло дать. Поэтому Достоевского я восприняла сразу, мгновенно, как свою судьбу, как свое счастье, как свою находку, как способ и место моего существования.

- Поучительно, что Достоевский пришел к вам через Тургенева. Мне понятно то, что вы всю свою жизнь посвятили Федору Михайловичу. И, тем не менее, в тот период были ли еще какие-то открытия в литературе? Я поясню свой вопрос. Например, при всей моей любви в юношеские годы к каким-то определенным авторам, я старался, чтобы мой горизонт не замыкался на одной персоне. Я хотел быть в курсе движения

всей литературы. В тот период современная литература, наша советская, вас интересовала? Хотя бы поэзия, поскольку тогда был ее грандиозный, стадионный всплеск?

- Атмосфера Кировограда того, да? Были ли там отголоски того московского бума? Я всегда, и особенно тогда, была литературоцентрична. Я сама писала стихи. Я с четырнадцати лет ходила в литературное объединение, которое называлось "Бригантина" и было при центральной городской библиотеке имени Шевченко, на улице Шевченко и руководителем был Григорий Шевченко. Атмосфера в этой "Бригантине" была очень... Атмосфера была очень странная - борьбы русского и украинского языков. Я вспоминаю, что многие вот из этой студии очень негативно относились к тем поэтам и молодым прозаикам, кто писал по-русски. Потому что они считали: мы живем на украинской земле, и мы печатаемся в газете "Кировоградская правда" на "Литературна сторинка", была такая в ней раз в месяц. И то, что мы приносили туда свои стихи на русском языке, это они считали... Газета издавалась на украинском языке. А "Литературная сторинка" могла печатать и по-русски, поскольку город все же был двуязычный. Для меня украинский язык - родной тоже, и я очень благодарна своему папе, который сам украинского языка не знал и никогда не учил и не хотел его учить, меня все-таки не стал освобождать от изучения этого языка и сказал: "Доченька, знаешь, если можешь, то учи, потому что пригодится". Я очень рада, что все-таки знала язык и знаю до сих пор. Это моя "ридна мова" до сих пор, вторая. Я когда в Москве слышу украинскую речь, я могу два квартала идти за человеком и слушать, как он говорит. Но, тем не менее, стихи я писала по-русски. Я писала какие-то этюды, какие-то маленькие рассказы. Даже прорвалась в "Кировоградскую правду" с одним стихотворением. Но, как я сама себя не увлекала как актриса, я чувствовала, что во мне есть какие-то изъяны, которые не дают мне быть стопроцентно такой обаятельной, замечательной, привлекательной актрисой, так я сама себя не привлекала как поэт. И я тогда читала очень много. Я была абсолютно всеядная. Достоевский, переменяв меня, переродив меня, пересоздав меня, совершенно не закрыл от меня весь мир. Потому что Достоевский сам был литературоцентричен. Достоевский читал и Шиллера, и Эжена Сю

одновременно. Достоевский хотел переводить “Парижские тайны”. Он понимал, что в литературе есть разные слои, разные полюса, разные интересы, разные плаванья. И он умел плавать в каждом роде литературы. Он никогда не был маньяком высокой литературы. Потому что всегда знал, что есть самые разные слои, и он очень хорошо в них ориентировался. И я, усвоив манеру Достоевского читать все и многое, в известном смысле быть всеядным для литератора необходимо, он должен пройти искушение, должен пройти все соблазны литературные, он должен поплавать в разных литературных водах. Так и я плавала. Я в пятом классе, все время во дворе сидела с книжкой в руках. Вы знаете, Юрий Александрович, на Украине вся жизнь проходит во дворе на скамейке. И меня в пятом классе соседи заставляли с томиком Мопассана. Городок одноэтажный. Но это все-таки бывший губернский город. Это не село, ставшее городом. Это все-таки город, который построила сознательно Елизавета Петровна, как фортецию, крепость от турок. Поэтому там были крепкие дома. То есть это относительно новый город, молодой. Он был основан в восемнадцатом веке. Там зародился так называемый аматерский театр - любительский украинский театр. “Аматер” - значит, любить. Оттуда произошли все Зиньковецкие... По сути дела там был центр украинской театральной культуры. Пути из Латвии на Украину с абсолютным чувством, что когда-нибудь я буду в Москве. Потому что нигде, как в Москве, я не могла жить. Мне так казалось. Как я в нее попаду, каким образом, какими путями я окажусь, и почему и как это случится, я не имела ни малейшего понятия. Из Лиепаи мы уехали, когда я совсем была крохотная. Читать я начала в Кировограде, сразу по газетам. И должна вам сказать, что у меня детство было очень странное. У меня детство проходило под влиянием папы. Для меня абсолютно не существовало детской литературы. Всего Чуковского, всего Маршак и всю так называемую специальную детскую литературу я впервые в жизни освоила, когда у меня уже был собственный сын. И я ему читала эти книжки. Я на полях газет, на белых полосочках газет, выводила буквы, училась читать прямо по газетам. Прямо из газет я сразу переключалась в какие-то книжки. Я помню, что в шесть лет я читала “Записки о Шерлоке Холмсе”. В качестве детской литературы у меня была только одна-единственная детская книжка - басни Крылова. Вот мой папа, с таким специфическим, фанатическим сознанием, сра-

зу из газет меня ввел в басни Крылова. У меня до сих пор сохранилась эта коричневая книжка - басни Крылова, вся мной испи-санная. Я писала на полях страничек с баснями, и там очень мно-го есть смешных моих записей, таким корявым, еще детским по-черком. И вот из газет я сразу перешла в басни Крылова, а из ба-сен Крылова - в нормальные книжки, уже такие обычные книжки. Родители были записаны в городскую библиотеку. Они меня с со-бой в эту библиотеку брали, и я присматривалась к книжным пол-кам. Я эти полки выучила наизусть. Я знала, где что лежит и как оно стоит и где что брать. И потом родители сделали один из са-мых великих поступков для меня в моей жизни. Они сказали биб-лиотекарю, что вот теперь дочка будет приходить, и она будет брать книжки для нас. Они сами не знали, что они сделали. Им, на-верное, просто не охота было таскаться в эту библиотеку, поэтому я приходила в библиотеку одна, и набирала то, что я хотела. Ни-кто мне, ни один библиотекарь ни разу мне не сказал: "Девочка, тебе это читать нельзя". Потому что они-то считали, что я беру для родителей. И они только однажды мне сказали: "Девочка, а поче-му ты никогда ничего не берешь для себя? Почему ты не берешь детских книжек?" А я брала волшебные, чудесные книги. Меня ка-кие-то имена влекли, я еще ничего про них не знала. Я смотрела: там какой-то Фейхтвангер стоял, или что-то еще. И я брала кучу книжек. Это были просто какие-то россыпи, алмазы. Я набирала полную сумку. Дома своей библиотеки не было. Мы жили очень скудно. Я стала формировать библиотеку свою уже в студенчес-кие годы. У нас похвастаться тут нечем. И книги как попадали к нам, так и уходили от нас. Они как-то в доме не держались. У нас как-то в доме считалось, что книжки - это то, что должны читать после того, как ты прочитаешь. Они попадали к нам, как на про-ходной двор. Прочел - передай другому. И только потом, гораздо позже я узнала о том, что был книжный бум в Москве. Потому что в Кировограде, в этой тихой, в общем, довольно сонной заводи, я этого не ощущала. Людям там как-то вообще до высоких материй не было дела. Но я выросла в особой семье, благодаря отцу, кото-рый интересовался политикой, который мог часами рассуждать о Хрущеве или о Сталине. Самые тяжелые споры идеологические, политические, у меня были с отцом, да и вообще у меня были спо-ры только с отцом. Потому что среди моего окружения не было людей, которые интересовались бы литературой и политикой. У

меня с отцом в этом смысле была такая вот война-любовь. Потому что, кроме отца, мне говорить об этом было не с кем. Мама была человек бытовой. Отец мой не был бытовым человеком. И я не была бытовым человеком. Я тоже горела и пламенела, меня это страшно интересовало. И мы выясняли все хитросплетения того, как устроена власть, как устроен вождь, как устроена идея, как устроена политика. Но вот эти споры о Солженицыне, которые происходили в Москве, этот бум вокруг “Нового мира”, он в Кировограде совсем не ощущался. И я его ощутила очень странным образом. Я училась в институте, и однажды мне звонит моя сокурсница, староста группы, про которую мы все точно знали, что она стукачка, и спрашивает меня: “Что ты читаешь? Ты вообще читаешь Солженицына?” А я уже знала, как на это отвечать. Дело в том, что в городе был один человек, старый писатель, по фамилии Царевич, я с ним была знакома (ему отстрелило челюсть на войне, и он был глубокий инвалид, но умный, светлый, очень душевный человек), и он сказал: “Знаете, если вас кто-нибудь будет спрашивать о Солженицыне и будет допытываться, читали ли вы Солженицына, вы отвечайте очень спокойно: “Да, читали, но только то, что было опубликовано в журнале “Новый мир”. И все. И от вас отстанут”. И вот, когда позвонила мне эта однокурсница, я сказала: “Да, читала только то, что было опубликовано”. - “А больше ничего?” - “Да, больше ничего”. - “И как ты относишься к нему?” Я говорю: “У него есть свои положительные стороны, но есть и отрицательные...” Вот таким образом странно возник в моем сознании Солженицын. То есть я поняла, что Солженицын - это некая фигура, к которой у всех существует специфический интерес, и что тут нужно понимать, что говорить и что не говорить о Солженицыне. И потом было много других случаев, которые меня выводили на Солженицына, это уже было в Москве. И я некоторым образом поняла, что Солженицын обладает для меня в моей литературной жизни неким магическим свойством. Особенность моего чтения, тем более чтения Солженицына, заключалась в том, что я все-таки была человеком с фонарем, у меня в руках был фонарь. Этот фонарь был Достоевский. Когда я читала Солженицына “Один день Ивана Денисовича”, я, конечно же, думала о “Записках из мертвого дома”. И, конечно же, меня волновало вот это чувство света, есть ли в душе Ивана Денисовича тот самый свет, то самое ощущение, что он не пропал, что он

не кончился весь, и мне прежде всего нужно было некое подтверждение или опровержение этого тезиса. Если я находила подтверждение, то я была солидарна с Солженицыным. Если я находила опровержение, то я, наверное, не была с ним солидарна. Но все-таки в Солженицыне я нашла подтверждение той великой мысли Достоевского, что в стенах “мертвого дома” человек весь не кончился, что в нем остается человеческое. И когда я увидела это в Иване Денисовиче, и потом, много лет спустя я познакомилась с Солженицыным...

- Не было ли у вас, Людмила Ивановна, идеи написать работу о “Мертвом доме” и об “Одном дне Ивана Денисовича”? Вот как бы в одной работе сопоставить корни этих вещей, их сходство, их отличие, их положение во времени, переключка времен, то, что в сущности человек во времени ведь очень мало изменяется, и ситуации какие-то сходные. И вот эти два произведения, которые, мне кажется, можно было сравнить, как вы сравнивали тургеневскую “Асю” с “Нечеткой Незвановой”. Да? Так и вот здесь. У вас не было такой работы?

- Она тогда созревала. Но я вот что хотела сказать. Меня поразила впоследствии реакция Хрущева на “Один день Ивана Денисовича”. Реакция, благодаря которой “Один день Ивана Денисовича” вообще был напечатан. Ему понравилось, что Иван Денисович стеночку выкладывает, очень хорошо цемент кладет, рачительно, бережливо, и эту стенку кладет не как для чужих каких-то, лишь бы отделаться, а добросовестно работает. Потому что Солженицыным был дан не образ диссидента, не образ интеллектуала, какого-то борца там с властями, а обычного человека, простого деревенского мужика. Человека поддерживает обычная работа - кирпичная кладка, сделанная Иван Денисовичем добросовестно, с правильно положенным цементом, не разляпыванием его, а ровненько, рачительно, бережно, красиво. Вот эта работа человека может его спасти, она его может вынести. Эта мысль меня в свое время, когда я читала “Иван Денисовича”, царпнула мое сердце. Я подумала: это великая литература. И когда я узнала, что Хрущев плакал, читая эту сцену, я подумала, что Хрущев все-таки русский

мужик, что-то в нем есть глубинное. Тема сравнения Солженицына и Достоевского во мне зрела всегда. У меня есть одна работа, которая так и называется: “Поздняя публицистика Солженицына и Достоевского”. Но сейчас я написала другую работу, которая для меня более интересна и более, как бы сказать, поучительна в смысле писательского пути. Я написала работу “Солженицын как читатель Достоевского”, собрав туда и примагнитив в один мощный пучок абсолютно все высказывания Солженицына о Достоевском, все его экстраполяции на себя, все реплики персонажей произведений Солженицына о Достоевском, то есть вся Достоевиана в творчестве и публицистике Солженицына и весь путь познания Солженицыным Достоевского. Ведь Александр Исаевич в своей молодости был увлечен коммунистическими идеями, он считал себя марксистом, он готовил себя к великой деятельности на этом поприще. В то время Достоевский был для него как за каменной стеной. И по мере освобождения от пут тоталитарной идеологии, Солженицын постепенно приходил к Достоевскому и его осваивал. Вот этот путь Солженицына как гражданина, как идеолога, как писателя, как политического и общественного деятеля, для меня во многом проходит через Достоевского, через освоение и овладение им. “Один день Ивана Денисовича” – это была первая опубликованная вещь Солженицына. Но это не было его стартом. До этого Солженицын очень много написал. И я теперь, изучив достаточно подробно писательскую биографию Солженицына, знаю, что “Иван Денисович” не был дебютом, а это был пик, потому что до “Ивана Денисовича” написаны лагерные стихи, бесподобная поэма “Дороженька”, исключительно интересная автобиографическая повесть “Люби революцию”. Федор Михайлович писал стихи за персонажей. Он писал вещи за Ивана Карамазова. Поэма Великого инквизитора – это величайшая философская поэма всех времен и народов, написанная щедрой рукой мастера и отданная персонажу. Достоевский так много отдавал своим персонажам. И вот я написала работу “Солженицын как читатель Достоевского”. Опубликована в одном альманахе, в маленьком варианте, но я буду писать большой вариант. И я увидела, что, может быть, этот путь магистральный для большого русского писателя, такого типа, как Солженицын и как Достоевский, писателя, заряженного на мысль, на идею. Это не писатель, скажем, аксеновского типа, для которого, по-моему, литература это словесная игра. Как будто бы

у Достоевского нет словесной игры. Да у Достоевского такая словесная игра, что чертям тошно станет, какая у него есть словесная игра, и сколько у него есть перлов, и как он умеет все закрутить и завернуть. Но все-таки Достоевский это писатель большой, огромной мысли, который потому и стал национальным писателем России, что его мысль зовет. И Солженицын в этом смысле, продолжая его направление, он идет его путем. Вот поэтому для меня так важно было этот путь посмотреть и вычислить. Я ходила в Кировограде в литературное объединение, но мне в нем было скучно. Мне в нем тошно. Мне в нем затхло. Я писала стихи лирические. Я писала стихи о том, что я взрослею. Я помню стихотворение, которое было опубликовано в газете "Кировоградская правда", оно было очень смешное. Мне было тогда лет четырнадцать или четырнадцать с половиной. И меня в один прекрасный день совершенно изумило то, что со мной произошло. Я шла через двор, и какой-то малыш меня окликнул "тетей". Это было для меня потрясением основ, потому что я себя все еще воспринимала девчонкой. И вдруг находится какая-то мелюзга, какая-то мелкое, маленькое существо, для которого я настоящая "тетя"! И вот я настолько обомлела от этого случая, что меня назвали "тетей", что это во мне вызвало сильную лирическую эмоцию, и я написала стихотворение. Как мы тогда называли, из трех куплетов. В первом куплете - как я была сама по себе девчонкой, и мне казалось, что я такой буду всегда. Во втором куплете стало, как... я сама чувствую, что я как-то меняюсь, меняются руки, меняются ноги, меняется тело, меняется лицо, меняется взгляд, что-то меняется во мне неуловимое. Это было для меня то время, когда я казалась себе страшно неуклюжей, очень неловкой, очень какой-то дурнушкой. Более того, у меня была ослепительной красоты подруга. Вообще вся моя молодая девическая жизнь прошла в тени у моей абсолютной красавицы подруги. Я была ее конфидентом. Я таскала за ней портфель. Я писала за нее письма ее ребятам. Я сидела вечером на скамейке, ждала, когда она придет со своих свиданий, чтобы жадно выслушать ее рассказ. Кончилось это очень смешно. Потому что в течение, наверно, лет двух я служила для нее Сирано де Бержераком. Это была моя любимейшая вещь. Сирано де Бержерак - я была в этой роли. Я ее усвоила как одну из самых восхитительных ролей. Я писала письма за нее тому парню, с которым она дружила. И я выдумывала, я выписывала целыми кус-

ками из каких-то произведений, я насыщала эти письма любовью и восторгами. И потом, когда однажды моя подруга поссорилась со своим юношей и сильно наругала, а он ей сказал: “Как же ты можешь мне так грубить? Ты мне такие письма писала”. А она в злобе ему сказала: “Да это не я тебе писала - это Людка тебе писала”. И тогда этот ее парень пришел ко мне и стал мне предлагать пойти с ним в кино. Я ему объясняла: “Ну, пойми, я тебя не люблю. Я не испытываю к тебе тех чувств, которые были в письмах”.

- Это были литературные произведения. Как литературным произведением становится эта наша беседа, поскольку пишу ее я, Кувалдин. Это моя проза, в которой вы, Людмила Ивановна, персонаж, такой же, как и я в пределах этой беседы. Но над беседой другой Кувалдин работает с текстом, в котором есть Сараскина и Кувалдин. В жизни мы много говорим. Слова улетают. А потом вместе со словами улетают люди, исчезают навсегда с лица земли. И только записанное становится фактом литературы.

- Парень огромными глазами смотрел на меня, как я сейчас на вас, Юрий Александрович, и не понимал, о чем я говорю. А я ему толковывала, что: “Я писала это за Лару, за нее. Я это не от себя писала”. И этот Саша, он никак не мог понять разницу: “Ну, как? Ну, ты это писала своей рукой. Этого не может быть. Это же ты писала. Это же твоя рука. Это были те красные чернила!” А я еще капала на эти красные чернила воду, что как будто это слезы капаят. Я все придумывала. Прошло время, я поступила в институт. И вот я прочитала всего Достоевского. Весь серый десяти томник. И, повторяю, я все поняла про себя и про то, что есть мир, в который я попала. И я тогда написала работу курсовую работу ““Ася” Тургенева и “Неточка Незванова” Достоевского”. Я с этой курсовой работой поехала на межвузовскую конференцию в Винницу. После моего выступления, работа была там же опубликована и я получила какой-то студенческий приз. И по сути дела вот это была моя первая публикация в студенческом сборнике на конференции в Виннице. Это был мой действительно дебют. И я подумала тогда, что, наверное, так и надо - надо писать, надо служить. Я тогда решила, что - раз я нашла себе такого писателя, раз я нашла такое

счастье для себя, нужно смиренно себя вести, нужно скрутить в себе все желания писать стихи или какую-то свою прозу, а писать о Достоевском. О нем написано, конечно, много, но и я тоже могу. Вот как бы писать о Достоевском я себе разрешила. В силу огромного увлечения этим писателем, его творчеством. Я окончила с отличием Кировоградский педагогический институт, и меня оставили преподавать на кафедре русской литературы. Вот я осталась преподавателем-ассистентом с зарплатой в сто пять рублей, и проработала там три года. И, конечно, я думала что-то такое с собой делать. Меня мой институт пытался направить в целевую аспирантуру в Киев. И эти три года я писала только о “Братьях Карамазовых”. И у меня получилась работа “Иван и его двойники”. Хотя, надо сказать, самая моя любимая вещь “Бесы”, конечно. “Бесы” были всегда. У меня была вещь одна любимая открыта. Вот “Бесов” я любила всегда жгуче-открыто. А была еще вещь мучительная, которую я любила закрыто и старалась никогда о ней не писать. Это был роман “Идиот”. Вот роман “Идиот” - это была моя тайна. Я не могла переступить через что-то... Сидя в Кировограде, я писала какие-то сумасшедшие работы о “Братьях Карамазовых”, о существовании которых, вот этих моих работ, никто не знал, их никто не ждал, их никто не заказывал. Было написано примерно страниц сто двадцать. Называлась работа просто: “Этюды о “Братьях Карамазовых”. И вот был случай, который заключался в том, что на нашу кафедру пришли приглашения в Московский государственный педагогический институт на межвузовскую конференцию. И там были написаны условия. Нужно было послать тезисы. А мне нарезать тезисы из моих ста двадцати страниц было несложно. И я помню, что я приехала в Москву, с докладом об Иване Карамазове и его двойниках. И я выступила на конференции. И вот это был тот самый случай, который перевернул всю мою жизнь. Потому что сразу после моего доклада, в первом же перерыве, ко мне подошел, тогда ему было восемьдесят два года, старичок, Николай Николаевич Арденс, профессор этого института, и сказал мне так: “Милая девушка, откуда вы приехали?” Я ему говорю: “Я приехала с Украины из города Кировограда, бывшего Елисаветграда, с кафедры русской литературы местного пединститута”. Он наморщил лоб и удивленно спросил: “И вы что же, голубушка, там собираетесь жить?” Я говорю: “Да не-е-ет. Но я вообще хочу, конечно, в Москву. Я хочу в Россию”. Он говорит: “Вы

очень способный человек. Вам, дорогая, нужно обязательно перебраться в Москву, только в столице можно осуществиться, обязательно поступать в аспирантуру. И почему бы вам не попробовать это сделать немедленно?" Это был май. И вот Николай Николаевич Арденс мне сказала: "Давайте-ка попробуем... Вы приезжайте в конце августа - начале сентября... И подготовьтесь к экзаменам в аспирантуру". Вот так, прямо в коридоре конференции, за эти пять минут все перевернулось. Он мне сказал: "Вот давайте, приезжайте, готовьте спецвопросы: "Достоевский и Пушкин. Достоевский и Лермонтов. Достоевский и Гоголь. Достоевский и натуральная школа". Вот вам четыре вопроса. Подготовьтесь по всему кругу этих проблем. И приезжайте". Все. Больше никакого разговора не было. Никаких зацепок. Никаких документов. Никаких обещаний. Никаких других оформленных отношений. Я уехала домой. Я фанатично, все лето прорабатывала эти темы. Они до сих у меня пор сидят гвоздями в голове. И я приехала в конце августа, пришла на кафедру, при этом я ему не звонила все лето и не писала, я только боялась думать о том, что, может быть, он забыл, может быть, это было мимолетное какое-то наваждение, и что эта реальность не имеет никакого основания. Но, тем не менее, я приехала, явилась на кафедру и сказала ему: "Вот помните, Николай Николаевич, я была на конференции?.." Он: "Как же, как же, помню! Давайте сдавайте экзамены. Завтра экзамен..." Назавтра я пришла на экзамен. Экзамен у меня принимали четыре старых профессора: профессор Ключев, профессор Ревякин, профессор Прохоров и мой Николай Николаевич Арденс. Они у меня приняли этот экзамен. Поставили мне пять с плюсом почему-то. И сказали: "Ну, все, мы вас берем в аспирантуру". Но юмор, причем жестокий, заключался в том, что эти четыре прекрасных профессора были очень далеки от реальной действительности и чиновнического правильного аспирантского оформления. На самом деле мне нужно было сдавать не кандидатский экзамен по специальности, а мне нужно было сдавать вступительные экзамены для поступления в аспирантуру, которые я не сдала. Я сдала сразу кандидатский экзамен. И он фиксировал только одно: что я сдала кандидатский экзамен. Я не поступала в аспирантуру. Вот эта закорючка выяснилась очень скоро, когда я с этой оценкой пять с плюсом пошла в отдел аспирантуры, мне сказали: "Ну хорошо, Николай Николаевич старый человек, ему восемьдесят два года. Но вы-то

куда смотрите? Вы же должны знать правила. А я тоже не знала правил. Короче говоря, начались у меня сильные мигарства, потому что я не хотела возвращаться в Кировоград. Я хотела остаться в Москве. Короче говоря, сделали так. Меня зачислили в заочную аспирантуру. Мне каким-то очень сложным образом выколотили общежитие, аспирантское общежитие. И так я осталась в Москве. И так я стала в ней осваиваться, закрепляться, легализоваться. Я была первое время без прописки. Потом у меня эта прописка появилась. И постепенно, постепенно я в Москве прижилась. Потом мне в этом же институте дали часы, я была почасовиком. И так постепенно моя жизнь как-то устраивалась. Но еще очень долго мне многие мои новые знакомые говорили, что вот из Кировограда приехали - в Кировоград и уезжайте, в Москве вам делать нечего. Я очень хорошо помню. Лет десять мне еще говорили, что в Москве вам делать нечего. Сейчас уже не говорят. Мои первые подработки, как ни странно, были связаны с украинским языком. Я благословляю и своего отца, и своих учителей украинского языка, которые у меня были в Кировограде. Потому что я с первых же дней пристроилась к реферативному журналу в ИНИОНе - институт научной информации по общественным наукам при Академии наук. Журнал так и назывался: "РЖ" (реферативный журнал). Литературоведение. И туда поступало очень много книг на украинском и белорусском языках, которые я тоже читала. И в Москве было не слишком много желающих их реферировать, читать по-украински... У меня было опубликовано в первый год моей жизни в Москве огромное количество рефератов. И чем было еще тогда хорошо, вот это положение, референта в реферативном журнале Академии наук, что это считалось публикацией. И, скажем, для автореферата диссертации, и вообще для защиты диссертации... Это было чисто формально. Это можно было включать. Поэтому я написала огромное количество рефератов. На разного рода украинские книги. На белорусские книги. А выходили у них книги и по поэтике, и по биографии писателей. Достоевский - главная тема. Первые мои работы были аспирантскими. Они были опубликованы в сборнике ученых записок этого Московского педагогического института, по Достоевскому, конечно. Одна - "Иван Карамазов и его двойники". И вторая моя большая работа - называлась она немножко формалистически. Но в ней на самом деле был очень интересный смысл. Это такая

писательская хитрость некоторая, это такой писательский почерк. У Достоевского очень много в его произведениях есть так называемых предисловных рассказов. Вот он начинает о ком-то рассказывать. И вот в первых страницах он дает всю информацию о своем герое. Но, сравнивая эту информацию у Достоевского с подобной же информацией, допустим, у Гончарова или у Тургенева, я пыталась понять, в чем отличие Достоевского, и я увидела, что функция предисловных рассказов у Достоевского особенная. Он изложит что-то про героя, а потом все остальное произведение начинает всю эту информацию размывать и девальвировать, как бы ее опровергать. И у него внутри текста идет игра, информация с информацией. И начинается настоящий Достоевский. Как бы сейчас сказали - уход от первоначального замысла. Вот Степан Трофимович Верховенский был такой-то и такой-то. А потом Степан Трофимович Верховенский появляется настоящий. Где уже идет не рассказом, а сценами. Достоевский всегда любил изобразить не рассказом, а сценами. И появляется Иван Трофимович уже в сценах. И то, как он себя ведет в сценах, то, как он живет в сценах, оно космически сталкивается с тем, какой он в рассказе. И я написала всю финанологию предисловных рассказов. Я показала, как возникает противоречие, когда образ, созданный художником, не укладывается в схему, в план. Вся моя диссертация была посвящена развитию повествовательных форм. То есть что такое повествовательная форма? Это все лики Достоевского в его произведениях. Это все его рассказчики. Все его наблюдатели, все его очевидцы. Все эти авторы записок. После того, как я защитила диссертацию, продолжала потихонечку писать, ездила на конференции, в Петербург, на Достоевские чтения. Но в толстые журналы мне ходу никакого не было. Как-то даже мне странно было об этом и думать, я об этом даже и не думала. Но все-таки был в Москве журнал, я благословляю его существование, он и поныне жив - это "Вопросы литературы". Я приходила в "Вопросы литературы", и покойный Уран Абрамович Гуральник, замечательный человек, и сам специалист по русской литературе, мне говорил: "Опять принесли статью о Достоевском?" Я говорю: "Опять, Уран Абрамович, принесла статью о Достоевском". А он в ответ: "Но вы же знаете, что больше одной статьи о Достоевском в год мы не печатаем". В "Воплях" меня печатали, крупных публикаций было штук шесть.

- Людмила Ивановна, скажите, вот эти Достоевсковеды, которых я высмеиваю в своей повести "Поле битвы - Достоевский", ну, не их конкретно, а вообще, так сказать, эту советскую проблему кормления на литературе, они-то вас как приняли? Вот вы говорили, что вы ездили в Петербург...

- Да, меня приняли... Ну, общество создали позже, когда я как-то тоже уже имела какой-то голос. Но конференции существовали давно, и там были крупные генералы. Знаете, я даже помню, как я туда попала. Григорий Соломонович Померанц, которого я знала, в Москве, через знакомых, мне как-то сказал, что вот в Петербурге, в Ленинграде бывают конференции... Он знал, что у меня есть работа, какую-то работу я ему давала почитать. Как-то так вот очень не формально он сказал мне: "Ну, попробуйте съездить. Там читают доклады..." Путь от неприятия до смирения и принятия тоже был у меня тоже очень причудлив. Я писала много. Я проявляла активность. То есть активность моя заключалась в том, что я просто писала то, что мне было интересно. И тогда уже я дорогу проложила в "Вопли". Сначала мне там как-то заказали две рецензии. Я их написала. И познакомилась. И вот один из самых скандальных случаев. Все у меня было сопряжено с Достоевским. Но оно выходило за его рамки. В какое-то просто осмысление жизни, философии, культуры, литературы. Я написала в начале восьмидесятых годов работу, которая тоже во многом, может быть, сделала мое имя литературное: "Хромоножка в "Бесах" Достоевского". Судьба этой работы была очень странная. Потому что вначале я, эту работу написав, потащила ее в журнал "Вопросы литературы" к тому же самому Урану Абрамовичу Гуральнику. Он ее прочел и сказал: "Ну зачем вы вообще занимаетесь этим Достоевским? Вы поймите, он писатель хороший, но мертвый. Он ничего для вас не делает. Он даже в ЦДЛ вас не пригласит. Возьмите какого-то современного писателя". Но тем не менее мою "Хромоножку" он воспринял как какое-то, ну, такое чудачество и почти сумасбродство. И я собралась с этой "Хромоножкой" и поехала в Ленинград и выступила с ней на конференции. А это было в музее Достоевского. Я прочитала этот доклад. И, конечно, если бы я была, может быть, более слабая, я бы, конечно, погиб-

ла. Потому что в этот день меня в общем-то убили. Потому что мне очень высокие лица, тогдашние генералы достоевсковедения сказали, что это невозможно, как меня вообще сюда допустили? То ли я взяла самую горячую тему, то ли я ее перевернула с ног на голову. И мне сказали, что вообще таких, как я, на конференцию больше не пускали. И я помню, за меня тогда вступился один-единственный человек. Он был такой немножко не от мира сего. Человек из Саратова, который тоже больше никогда не появился. Там сидело человек семьдесят. Не меньше. Единственный человек, который как-то попробовал меня защитить и как-то меня успокоил. И я вышла, я помню, после моего доклада, изгнанная. И он бежал за мной следом и говорил: “Да вы не беспокойтесь. Да это не страшно. Это бывает”. А я шла и думала, что, наверное, мне больше нет хода в этот зал, на эту конференцию. Но я все-таки вернулась потом туда, на следующий день и попросила: “А нельзя ли получить вот какой-то документ обсуждения? Потому что я хочу эту статью опубликовать. И у меня редактор просил протокол обсуждения”. Во время обсуждения я не вела записи. То, что говорили про меня, я не... Я замерла. Я сидела ошеломленная и убитая. Я ничего не могла писать. Я едва дышать могла. Но мне стенографистки по секрету дали расшифрованную стенограмму этого обсуждения. Когда я привезла ее в Москву и показала Урану Абрамовичу Гуральнику, он схватился за голову и сказал: “Этого не может быть. Как же вы все это вынесли? Как же это возможно?” Он как-то укрепился в том мнении, что меня надо печатать. Но он хотел и подстраховаться, поэтому сказал: “Вы должны найти какую-то положительную рецензию”. Я сказала: “Да где ж я найду положительную рецензию?” Подумав, он посоветовал: “Знаете, вот попробуйте позвоните этому человеку”. - И дает мне телефон. И я смотрю, там написано: “Карякин Юрий Федорович”. Я, знала имя Карякина. Я читала его работы. Ну, я позвонила Карякину и сказала: “Меня к вам послал Уран Абрамович Гуральник. Вот нельзя ли к вам привезти статью? Я написала”. Он говорит: “Ну, привозите”. Я привезла ему статью. Первый раз его увидела в жизни. У него в гостях был Юлий Ким. Они сидели и очень весело беседовали. Юрию Федоровичу было как-то совершенно не до меня, по-моему. Я ему оставила статью и уехала. И у меня было такое ощущение, что это, как в колодец,

бросила, ну что это все сгнуло. Статья называлась так: “Противоречия вместе живут. Хромоножка в “Бесах” Достоевского”. Оставила ему статью без всякой надежды на какой-то исход дела. Я приехала домой. Через два часа мне позвонил Юрий Федорович и сказал: “Я прочел вашу статью. Вы написали замечательную, прекрасную вещь”. И вот с этого момента началось наше с ним знакомство и сотрудничество, и статья моя вышла, и она имела действительно успех, была замечена и потом была переведена. Я окрепла, то что называется, в каком-то своем... Группа достоевсковедов меня не замечала долго и замечать особо не хотела. И я много раз, вплоть до самых последних времен, я слышала и слышу по своему адресу, что я неправильный достоевсковед, что я слишком увлекаюсь писательством, или я слишком увлекаюсь какими-то общественными проблемами, слишком увлекаюсь злободневностью, на что я всегда готова была сцепиться с ними и биться до смерти, потому что Достоевский, который прочитывал каждый день по пять газет и который горел этой злободневностью и сходил с ума оттого, как министры, министерство иностранных дел ведет себя во внешней политике, или как курс рубля, что с ним делается, я подумала: если Достоевский находил время и находил кусок своего сердца, своей души для того, чтобы болеть этими проблемами, почему же мы себя считаем настолько чистоплюями, свободными от вот этих вещей, я этого никак не могла понять. Я считала, что мы обязаны вслед за Достоевским точно так же болеть и за реальную жизнь, и за политику, и за то, что происходит со всеми нами. Понимаете? Значит, Карякин Юрий Федорович сыграл колоссальную положительную роль в моем таком укреплении. То есть он меня как-то укрепил вот... Хотя к Юрию Федоровичу к самому было такое отношение, что Юрий Федорович был человек без ученой степени, он никогда не защитил ни одну диссертацию, он не считал себя академическим ученым, он считал себя писателем, который пишет о Достоевском. У него блестящие работы. Работа Юрия Федоровича, например, “Самообман Раскольникова”. Или “Зачем хроникер в “Бесах”. Она на голову, на две, на три головы выше, чем так называемое академическое литературоведение, которое жонглирует словами “имплицитно” и “эксплицитно”, и боится вырваться за границу этих слов, которое словами “хронотоп” и “полифония” просто себя замучило и се-

бя истязало и как-то себя почти исчерпало, стало изможденным. Я наше литературоведение называю изможденным. Потому я написала еще одну сумасшедшую работу, которая мне самой сказала про меня, насколько все-таки во мне, наверное, это бьется, вот это писательское. Я года два занималась каталогизацией: составила каталог всех писателей-персонажей в произведениях Достоевского. Оказалось, что их больше сотни. Я написала на карточки всех персонажей Достоевского, кто... помимо того, что он персонаж, он является еще и писателем. Он что-то пишет, он пишет стихи или он пишет прозу или литературную критику. К моему огромному удивлению, их оказалось около ста. За каждым из них существует его литературная биография, которую Достоевский ему придумал. За каждым из них существует его текст, который Достоевский за него придумал. У этого автор, персонажа-писателя, у него есть своя тяжба с литературой, с каким-то издателем, с каким-то журналом, с каким-то своим самолюбием. Каждого из них ужалила змея литературного самолюбия, и он с этим борется. И вырастает внутри произведения Достоевского, вырастает целый Союз писателей. И вот я написала работу "Герои-сочинители в произведениях Достоевского". Да, и вот я сделала доклад. И когда я в Петербурге, в Ленинграде, в том же самом музее Достоевского рассказала про всех сочинителей, которых нужно же вытаскивать, они же так не видны, они растворены, когда я вот этот итог всей своей карточки и всех своих наблюдений представила в Питере, вот тут был некоторый момент истины. Потому что меня зауважали. Потому что они поняли, что мой способ работы тоже дает плоды. И вот я рассказала. Вот их не видно. Видны только самые яркие. Виден капитан Лебядкин, который пишет стихи. Виден Иван Карамазов, который написал поэму. А их сто. Вот каждый... вот попробуйте назовите сто, никто не назовет, потому что нужна кропотливая работа, нужен особый взор. И вот когда я поняла, что Достоевский был болен писательством. Ему было мало того, что он пишет, ему мало было собственной писательской биографии, собственной тяжбы с русской литературой, ему нужно было внутри своей литературы создавать еще целый мир литературы. Ему важно было создавать своим персонажам чужие тексты. И вот эти все зеркала, писатель в писателе, текст в тексте, вот эта огромность, это, знаете, как зеркало в зеркале, это магичес-

кая оптика, умножающая писательство, умножающая слово, меня ошеломили. Меня поразил магический театр писательства. Да, это было написано в форме большой статьи. Она так и называлась: “Сочинители в произведениях Достоевского”. Когда я принесла ее в “Вопросы литературы”, и отдала тому же Урану Абрамовичу Гуральнику, он сказал: “Это прекрасно, это великолепно”. Ее напечатал полностью, два печатных листа. Потом началось новое время. Меня стало распирать от чувств, от возбуждения социального, от перемен, оттого, что что-то происходит, и что я это чувствую, что я могу что-то сказать, я вдруг стала писать статьи в журнал “Век XX и мир”. Первую статью я, кстати, написала о Достоевском. Я написала - “Достоевский о войне и мире”, вот как Достоевский относится к войне и к миру и какая борьба идет внутри него. Достоевский, который написал о войне. Что война бывает иногда и спасение - не только это беда. Я написала о Толстом - “Мир погибнет, если я остановлюсь”. То есть мне как-то хотелось освоить новое время, новые перемены, все, что происходит в стране, через классику. Вот это был мой путь, посмотреть через призму русской классики на происходящие события...

- Поэтому ваши произведения живые, в отличие от других, не буду даже называть их имен.

- Очень надежный путь. И даже когда я бросалась в какую-то такую сугубо политическую полемику, я все равно имела некую базу. Я, например, написала статью “Все это уже было”. О политических деятелях в “Бесах”, которые пользуются дурными способами политической целесообразности, методом “все дозволено”. У меня была некая база, некая школа, некий фундамент. И я стала, сама не замечая, как это случилось, много писать в тогдашние “Московские новости”, и в “Век XX и мир”. До этого я была известна в очень узких кругах. Но вот эти статьи в “Веке XX и мире” и в “Московских новостях” сделали мое имя известным более широко. И вот однажды я была в издательстве “Советский писатель”, по совершенно техническим делам, и ко мне обращается редактор отдела критики Елена Ивановна Изгородина: “Вы так много интересного пишете. Вы пишете и там, и там, и там. У вас же, наверно, много уже написано?” А у меня к тому времени действительно уже

было много написано. На целую книгу. До этого у меня была написана одна очень маленькая, которая вышла в издательстве “Знание”, “Не мечем, а духом. Достоевский о войне и мире”. Это евангельское выражение: “Не мечем, а духом”. Мы завоюем мир не мечем, а духом. Такая была русская классика о войне и мире. Как каждый из русских писателей относился к проблеме войны и мира.

- Мы и коммунизм похоронили “не мечем, а духом”!

- “Не мечем, а духом”, да. И вот Елена Ивановна Изгородина мне и говорит: “У вас же так много написано. Я вас читала и там, и там, и там...” А у меня уже какие-то были работы и в журнале “Знание - сила”, “Ставрогин в Исландии”, например, у меня была работа, которой я горжусь до сих пор, “Достоевский и японская литература”, “Достоевский и Акутагава”. Я очень люблю японскую литературу, видела, как Достоевского в Японии осваивают. У меня была работа “Достоевский и Тагор”, как в Индии осваивают Достоевского, и много-много чего было написано разрозненно и напечатано и там и сям. И вдруг мне поступает такое предложение: “Соберите все, что у вас есть”. Я собираю все, что у меня есть, приношу туда, там получается восемнадцать печатных листов. Мне говорят: “Ну давайте мы вам планируем книжку до двадцати трех. Еще добавите. Вот вам год или два”. И я добавляю к этим восемнадцати листам еще двенадцать. И у меня получается книга в тридцать печатных листов. И мне никто не делает ни одного замечания, что, мол, много, и книга у меня идет. И книга у меня вот-вот уже готова выйти. И меня вызывает начальник издательства “Советский писатель” и говорит: “Людмила Ивановна, мы дали заявки на вашу книгу, по книготоргу, и мы получили на нее 55 тысяч заявок. Но мы не можем вам сейчас дать такой тираж. Нет бумаги. Поэтому давайте или сейчас издаем вам половину этого тиража, 25 тысяч, или через год мы наберем силы и мощности и издадим вам 55”. И тут вот во мне загорелась, может быть, женщина. Я твердо сказала: “Нет!” Потому что женщина не мыслит категориями “завтра”. Она мыслит категориями “здесь” и “сейчас”. И я ему сказала: “Двести экземпляров, но сегодня!” Он сказал: “Хорошо”. Через месяц выходит моя книжка тиражом 25 тысяч эк-

земляров. ““Бесы”. Роман-предупреждение”. Еще через два месяца издательство “Советский писатель” прекратило свое существование. То есть моя книжка была последняя. Она вышла в 1990-м году. И эта книга, конечно, сыграла большую роль в моей судьбе. Потому что меня с ней пригласили защищать докторскую диссертацию. По ней меня потом приняли в Союз писателей. И как-то я уже окрепла на этой книге. И потом после нее у меня стала какая-то вольная жизнь. Я писала уже не то, что можно, а то, что хотела. Я не боялась никогда. Но я понимала, что я неправильный Достоевсковед, какой-то не такой, как надо. Не такой вот, не с правильной карьерой, что ли. Я как-то вошла другим путем в этот весь мир. Но после этой книги я почему-то почувствовала, что вот как хочу, так и буду писать. И после этой книги я издала роман “Бесы”, как я хотела, с главой “У Тихона” на своем месте. В основной корпус включила. И написала к роману пять с половиной листов своих комментариев, как я это чувствовала. После этой книги я вдруг совсем распоясалась и захотела написать книги о людях, которых Достоевский любил. И написала книгу об Аполлинарии Сусловой. Затем написала книгу о Николае Спешнев, о человеке, которого он любил. И у меня еще есть план написать о людях, которых он любил. Потому что через его любовь к ним он высветляет самого себя другим светом, иначе.

- В Старой Русе, ежегодно происходят чтения Достоевские?

- В Старой Русе я была на Достоевских чтениях очередных. Они уже восемнадцатые. И я там встретила с одним моим литовским коллегой, который мне сказал, мы с ним недавно только познакомились, как-то мне не приходилось общаться с ним раньше, и он мне сказал такую странную вещь, что он запомнил мой доклад в 1993 году в Питере, когда я приехала, вся еще пылая и горя и сходя с ума оттого, что в Москве произошел расстрел Белого Дома. И как мне казалось, что это очень важно, что если собрались Достоевсковеды, что это люди, которые, как Достоевский, чувствуют страну, переживают за все, что происходит, для них это важно, для них это самое важное. Смотрите, в октябре происходило, а в ноябре у нас конференция. Месяц спустя. И как я стала что-то такое

об этом говорить, и зал совершенно был не то, что равнодушен, индифферентен и даже как-то на меня смотрел, что, мол, пришла и мешает заниматься делом.

- Шум с нашей улицы ворвался.

- Да, и еще у меня был очень горький эпизод, раз уж на то пошло. Я помню, писала тогда, что неужели высшее слово либерализма и демократии, за которое мы сами боролись и сами его проповедовали и сами его пропагандировали, неужели оно заключается в том, чтобы расстрелять из пушек, из чего они там стреляли, в центре Москвы, по своим же, они же били по своим. Они только их не считали своими. Мне это казалось какой-то жуткой провокацией, страшным, ужасным, трагическим обстоятельством. И мне казалось, что все мои коллеги, достоевковеды, они же должны, как Федор Михайлович, болеть за Родину, болеть за Россию, а не за “имплицитные” и “эксплицитные” способы выражения! Они должны думать в хронотопе живом, а не в хронотопе каком-то вымороченном литературном... Вы знаете, я после 1993 года возненавидела литературоведение как науку злую, как науку, враждебную человечеству, как науку абсолютно глухую и какую-то просто подлую. Мне вот эта “имплицитность” и “эксплицитность”, это выморочное наукообразное словоблудие показалось просто надругательством над живой жизнью. Если вы занимаетесь Достоевским, который вот так и так себя вел, он так и вот так сказал пушкинскую речь. Он пушкинскую речь говорил не для того, чтобы она осела в анналах литературоведения, а для того, чтобы слово сказать, заронить это слово в русской жизни, в русской истории. И еще у меня был примерно такой же печальный эпизод, когда о том же я попыталась сказать уже в московском музее Достоевского, когда пришли учителя и у нас был вечер памяти Достоевского, в том же самом ноябре. И когда я стала выступать и говорить, что, знаете, сейчас, когда происходят в стране такие события, мы должны понимать способ существования Достоевского в его романе “Бесы”, когда он говорил, что такое клейстер, чем собирается политическая партия, она собирается грехом разделенного злодейства, общей крови. Я говорила, что мы сейчас живем в этой ситуации, что мы все разделили общую кровь. Это злодей-

ство лежит на нас. На меня ведущие этого вечера затопали ногами и закричали, что тут пришла за хасбулатовская гвардия, и мне больше не давали слова, и меня фактически взяли в скобки. Поэтому я пережила вот эти все моменты живой жизни и выморочного литературоведения. С некоторых пор, повторю, я литературоведение ненавижу, я сознательно ушла от академического литературоведения в какую-то реальную историю. Поэтому после 1993 года я написала книгу о живой Аполлинарии Суловой, о живом Николае Александровиче Спешневе. Я сейчас пишу большую работу "Братья Карамазовы и историческая Россия". Я стараюсь заниматься реальностью и жизнью и метафизикой в том смысле, в каком ее понимал Достоевский, а не загонять живого и пламенеющего Достоевского в клеточки литературоведческих терминов.

Беседовал Юрий Кувалдин

"Наша улица", № 2-2004

Владимир Буйначев родился 10 января 1938 года в Свердловске. Окончил Строгановское училище. Скульптор, филолог, писатель. Участник и руководитель многих выставок и симпозиумов. Памятник Пушкину (1999) его работы стоит в Парке искусств перед зданием ЦДХ. Работы находятся в собраниях Третьяковской галереи, Русского музея, в музеях Германии, Югославии, Болгарии, Венгрии и др. Автор книги "Новое прочтение "Слова о полку Игореве", изданной в 1998 году Издательством "Книжный сад". Сделал открытие, что "Слово" написал сам князь Игорь.

ВЛАДИМИР БУЙНАЧЕВ: "МОЙ МАЛЕНЬКИЙ ПУШКИН"

- Владимир Петрович, подходя к Дому художника на Крымском валу, я постоянно останавливаюсь у вашего Пушкина, смотрю на этого щуплого, маленького человека и поражаюсь еще больше его духовной мощи. Как к вам пришла идея создания такого Пушкина?

- Действительно, моего Пушкина ни с кем не спутаешь. С одной стороны, в этом Пушкине я выразил свой протест против известной гигантомании в скульптуре, с другой стороны, я ушел от некой академичности Пушкинской площади. Мысль моя проста - Пушкина я замыслил не как памятник, а как человека, живущего среди нас. Потом, нужно учитывать наше малобюджетное время, которое абсолютно точно совпадает со временем зарождения в Италии неореализма, когда Феллини почти что без денег снимал шедевры, такие, например, как "Ночи Кабирии". Я все делал сам. В мастерской на улице Вавилова вылепил из воска. В мастерских в Лосинке отформовал, расплавил в печи бронзу... В общем, использовал известную технологию воскового литья.

- Скажите, пожалуйста, что это за мастерские в Лосинке?

- В пятидесятые годы в Бабушкине, это было еще Подмосковье, недалеко от станции "Лосиноостровская", проще - в Лосинке, как все мы и называем это место на севере Москвы, был построен огромный экспериментальный производственно-скульптурный ком-

бинат. Вот там я с 1979 года руковожу творческими группами скульпторов Союза художников Москвы. Здесь работают и в камне, и в керамике, и в бронзе. Очень много талантливых скульпторов. Например, блестяще освоили керамику Марина Сиротинская и Ольга Хан.

- Сколько вы работали над памятником Пушкину?

- Всю жизнь и одно лето. Нет, серьезно. У меня даже были такие маленькие деревянные Пушкины. Петр Карлович Клодт, например, восковку для своих знаменитых коней (4 конные группы на Аничковом мосту в Петербурге) прорабатывал год. А я - за пару месяцев. Времена сильно изменяют систему творчества. И Пушкина я вижу не таким, каким его видел, допустим, Петр Андреевич Вяземский.

- Что ж он у вас, Владимир Петрович, всегда маленький?

- А он и был в жизни таким. Очень маленьким. Чуть ли не под стол пешком ходил. О! Это порода - из Наполеонов! Гоголь тоже ведь маленький был. Вы, Юрий Александрович, хорошо написали об этом в своем романе "Родина", что Гоголь, чтобы казаться выше, набивал себе чуть ли не женские каблукки сантиметров в 5-7!

- Да, это действительно так. Когда Гоголя перезахоранивали и вскрывали его могилу в Даниловском монастыре, чтобы перенести его прах на Новодевичье кладбище, то и поразились этим нетленным каблукам.

- Вот-вот, Юрий Александрович, в росте этих двух наших гениев есть что-то магическое. Связка Гоголь-Пушкин мне снится в черно-лунных тонах, как они, как маленькие тени, бегут, почти летят по ночному абсолютно безлюдному Невскому проспекту, удаляясь, превращаясь в точку. А в текстах своих вырастают до небес. Но чтобы почувствовать гениальность Пушкина в текстах, нужно увидеть его вот таким, каким я его увидел, да и, собственно, каким он был биологически, моим маленьким Пушкиным, почти что подростком.

- Расскажите немного о создании выставки скульптур под открытым небом.

- Наступил, что называется, момент перехода количества в качество. То есть у скульпторов скопилось столько работ, что их просто девать было некуда. Ведь это еще при всеобщем распаде в стране, когда интерес к искусству как к таковому чуть ли не пропал. Все бросились в деньги, в вещи, в общем, во все тленное, скоротечное. Да тут еще Дзержинского сдернули с постамента на Лубянке, к нему всесоюзного старосту Калинина притащили. Затем привезли на тягаче меркуровского Сталина... Вот у меня и Михаила Михайловича Пукемо, генерального директора объединения "Музеон", как называется Парк искусств, и возникла мысль - из парка свергнутых памятников сделать парк скульптуры. Однако суть гораздо шире, мы решили проводить здесь симпозиумы скульпторов. Они на глазах у публики в течение месяца-двух создавали свои работы и здесь же в парке их устанавливали на постоянное место. Первый симпозиум 1996 года был по дереву. Остальные - по камню (гранит, мрамор, известняк). Наиболее яркими стали симпозиумы, посвященные 850-летию Москвы и 200-летию со дня рождения А. С. Пушкина. В 2002 году проходил уже 7-ой симпозиум. И все эти годы я был бессменным организатором и руководителем этих мероприятий.

- Кого из участников симпозиумов вы могли бы отметить, как наиболее ярких, ищущих скульпторов?

- Скульптура - это путешествие в мир пространства и времени - поскольку овладение пространством, приобщение к нему всегда и неразрывно связано с постоянно движущимся временем. Лучшие скульпторы - это те, кто работает без эскизов сразу в материале. Смотрит такой скульптор на глыбу гранита, а уже видит готовую скульптуру. Отсекает все лишнее - и работа готова! И у нас такие виртуозы есть, это - Дмитрий Тугаринов, Виктор Корнеев, Ольга Корелиц, Геннадий Красношлыков, Александр Смирнов. Их, как и меня, влечет пластически развитый, пространственно оформленный объем, воочию реально мною видимый иль представляемый в

воображении. Он пробуждает нашу волю к движению, провоцирует желание отправиться в путь, приглашает к путешествию, обещая открыть многие свои тайны, поведать неведомое.

- Сколько я вас знаю, Владимир Петрович, вы постоянно работаете, вы всегда в форме, и вашего седьмого десятка лет совершенно незаметно.

- Что же делать. Я, смиренный и послушный, как монах, внимательный и исполнительный, как подмастерье, отринув всякое желание лидерствовать, забегать вперед, кичиться, выставляться напоказ, отдаюсь влечению ведомого - куда ведут, и направляемого по пути познания. Что удастся, то я совершаю, пришедшее, открывшееся воплощаю и никогда не чувствую себя постигшим, превозмогшим, приблизившимся к откровению природы. Стараюсь, как недавно ушедший от нас знаменитый хирург Амосов, быть постоянно в работе, двигаться, жить активно. Постоянно слежу за развитием нашей художественной молодежи, помогаю им устраивать выставки. В этом отношении мне всегда идет навстречу руководство Дома скульптора. Да и я частенько здесь показываю свои новые работы. Сейчас развертываю выставку своих новых, я бы сказал, авангардных работ.

- Могли бы вы назвать ваш любимый материал?

- Наверное, все-таки камень. И твердый камень-диабаз, гранит, песчаник, диорит. В них звонкость, плотность и глубинное свечение, внушающее мысль о вечном и непреходящем.

- Читателям будет интересно узнать, как вы, скульптор, почти что молотобоец, пришли к такой высокой материи, как изучение памятника древнерусской литературы, о котором постоянно спорят, к "Слову о полку Игореве"?

- Вот это и есть еще одно мое путешествие, которое я начал с детства. Путешествие в мир слова. А если конкретнее, то в мир "Слова о полку Игореве". Это загадочная страна, неведомая земля, куда я волей providения однажды вошел и начал путь. И что же оказалось. Этот край, пространство, территория, открытая для

всех, никем не познана и не освоена поныне. А почему же? - задаюсь вопросом. А потому, что не было доверья ни к автору, ни к "Слову", ни к первоиздателю его. А кто ж не доверял? Да все не доверяли. Я в путешествие отправился и с верой, и с доверием не только к автору, но и к издателю его. И в благодарность, видимо, за это мне многое открылось. А что же именно? А то, что несомненно и самоочевидно, что автор "Слова о полку Игореве" сам Игорь - Новгород-Северский князь. Этому я посвятил книгу, которую вы, Юрий Александрович, издали в 1998 году в своем издательстве "Книжный сад", и которая так и называется: "Новое прочтение "Слова о полку Игореве": автор известен". В ней не одно, а много доказательств того, что автор в "Слове" явлен и самопредставлен.

- Но все эти доказательства можно было признать и посчитать чисто эмоциональными. Убежденностью, но не фактом...

- И вот тогда, продолжая путь по "Слову", я обнаруживаю, что в нем есть шифр. Зашифрованность, закодированность текста. Я бы не назвал это тайнописью, потому что все написано обычно, словами и буквами родного языка, но смысл и дополнительная информация в расположении букв и знаков. В основе же всей скрытой информации бесхитростно представленный и сообщенный визуально акростих. Читай и все поймешь, и все узнаешь. Какая простота! И гениальность в этой простоте! Передохнув, собравшись с мыслями, я продолжаю путь. И что же? Автор "Слова" действительно князь Игорь.

- А какова дальнейшая судьба князя?

- Не так давно узнал, что князь Черниговский Игорь Святославичь, написавший в свое время "Слово о полку Игореве", не известно где и когда похоронен, нет никаких сведений о его погребении. Так вот, ушел человек в никуда. После выхода моей книги я продолжал работать, все больше познавая тайный мир этой древней повести. Вот тут уж читать пришлось очень много. Труды предшественников, старания множества исследователей, порой очень результативные и впечатляющие, я не имел права оставить без внимания. И не оставлял - к огромной пользе для себя. Очень трудно,

почти невозможно знать о “Слове о полку Игореве” все, но каждый, кто берется его изучать, должен к этому стремиться.

- И что же, как говорится, в сухом остатке?

- В результате зашифрованность текста поэмы предстала как реально существующий факт. Причем, не в виде разрозненных, случайных сполохов и мельканий криптографических пассажей, а как многоплановая, разветвленная весьма мощная тайнописная система, сообщающая дополнительную, важную как для автора, так и для читателя информацию. В каких-то случаях текст зашифрован традиционно для того времени, но в каких-то бесподобно, неподражаемо. Так в “Слове” множество акростихов. Простых и усложненных, коротких и достаточно длинных, продолжительностью чуть ли не в три страницы стихотворного текста. В этом ничего особенного. Акростих или краестишие - обычный для средневековой литературы способ тайнописи. Но есть в повести о походе Игоря и сложнейшая числовая шифровка, необычные, привлекающие внимание, приглашающие к счислению нумерологические построения. Их множество, они многоречивы и сверхинформационны. Главное же в том, что все эти способы тайнописи: акростих, число, многократные повторы, заставляющие заняться подсчетом, не существуют отдельно, сами по себе, а взаимоподчинены и взаимосвязаны, представляют собой единый, криптографический слой поэмы. Восприняв и осмыслив всю эту многоплановую и многоуровневую систему тайнописи, делаю важные основополагающие для практики изучения “Слова о полку Игореве” выводы. “Слово” написано одним автором. Оно не компилятивно, не конгломеративно и не многоавторно. В нем нет ни лишних, ни испорченных, ни утраченных страниц.

- То есть вы, Владимир Петрович, хотите сказать, что текст его представляет собой единое целое, не нуждающееся в переделках, исправлениях, перекомпоновках и реконструкциях?

- Именно! “Слово” написано Великим князем Черниговским Игорем Святославичем в 1200 году, в городе Чернигове и ни в какие века после, ни кем не переписывалось. Древний исторический рукописный текст “Слова”, который в составе хронографа оказался

в распоряжении графа Мусина-Пушкина был оригинальным, подлинным авторским текстом. В конце восемнадцатого века А. И. Мусин-Пушкин, Н. Н. Бантыш-Каменский, А. Ф. Малиновский, подготавливая "Слово о полку Игореве" к печати, скопировали древний авторский текст буква в букву с переложением на употребляемое в их время наречие. Древнерусский текст "Слова", напечатанный в первом издании, является точной копией древнего, рукописного текста. Там не представлены только визуально воспринимаемые графическая конструкция и особенности начертания оригинального текста. Поэтому, при изучении "Слово о полку Игореве" по первому 1800 года изданию, есть возможность приблизиться к святой святых - тайнам авторского замысла, почувствовать непостижимую глубину, необыкновенную сложность, неподражаемое своеобразие этого бесспорного шедевра древнерусской письменности.

Беседовал Юрий Кувалдин

Газета "Слово", декабрь 2002

Александр Васильевич Бурдонский родился 14 октября 1941 года в Москве. Окончил режиссерский факультет Государственного института театрального искусства им. А. В. Луначарского (ГИТИС). Режиссер Театра Российской Армии. Народный артист России. Сын Василия Иосифовича Сталина.

АЛЕКСАНДР БУРДОНСКИЙ: “МЕНЯ МИНОВАЛА СУДЬБА ЦАРСКОГО РЕБЕНКА”

- Это не совсем интервью, Александр Васильевич, потому что интервью бытового плана для меня не представляет интереса. Меня интересует нечто другое. Все мы однажды появляемся на свет, но почему только единицы отрываются от предназначенной им социальной функции и становятся вольными художниками. Были ли какие-то мотивы, моменты в вашей жизни, подтолкнувшие вас на путь в искусство?

- Вы знаете, Юрий Александрович, вопрос, конечно, трудный, потому что он, может быть, влечет к неким сочиненным вещам. Чтобы не сочинять, лучше все-таки говорить так, как все обстояло на самом деле. Вы знаете, что я бы не решился отвечать на ваш вопрос в общих чертах, но сугубо то, что происходило в жизни со мной, пожалуй, я могу даже достаточно последовательно проследить. Я родился в Покров день, 14 октября 1941 года. В то время моему отцу, Василию Иосифовичу Сталину, было всего лишь 20 лет, то есть он был совсем еще зеленый, он 1921 года рождения, он еще не пил, не гулял. Но я ношу фамилию мамы, Бурдонской Галины Александровны. Отец и мама были ровесниками, с одного года рождения. Когда-то в армии Наполеона был такой Бурдоне, который пришел в Россию, был тяжело ранен, остался под Волоколамском, там женился, и пошла эта фамилия. По Аллилуевской линии, по прабабушке, то есть матери Надежды Сергеевны - это немецко-украинская линия, а по линии Сергея Яковлевича Аллилуева - это цыганская и грузинская кровь. Так что во мне кровей много, что, быть может, по-своему, тоже что-то дало, какую-ни-

будь извилину лишнюю. Вы знаете, может быть, то, что я почти не помню, а знаю только из рассказов, бабушка - мамина мама, - которая очень любила литературу, вообще, и запоем читала, и на французском языке читала, в частности, и прекрасно говорила по-французски, но потом подзабыла его, а читать могла. Одно время, если вспомнить, французский язык был государственным российским языком, правда, языком аристократии... Но бабушка не была аристократкой, хотя она воспитывалась своей крестной в семье нефтяного миллионера, который жил в Москве. Вот ее крестная была женщиной, которая интересовалась искусством, любила культуру. Бабушка моя рассказывала мне сказки Уайльда. Я единственно, что помню, "Звездного мальчика". Это было до четырех с половиной лет. Читать я начал только где-то лет в семь, наверное. Бабушка, кстати говоря, водила меня гулять в парк ЦДСА. Брала меня, как поросеночка, под мышку, несла и рассказывала сказки... Потом долгое время, так сложилась жизнь, я не жил с мамой и бабушкой, а жил с отцом... Но, я думаю, что сказки бабушки, - это та капелька, которая куда-то попала, наверное. Потому что, говорят, что я в детстве был мальчик очень впечатлительный. А потом мама говорила, когда я подросток: "У тебя такие руки железные". Вот такой был позже момент. Долгое время я жил на даче в Ильинском, это где Жуковка, чуть туда подальше, там и Архангельское недалеко. Там Москва-река, там поля. Очень хорошее место. О такой барской жизни у Толстого или у Бенуа можно прочитать. Там по-настоящему замечательные условия были, дача была очень приличная. Там был такой человек, который очень любил природу, он был то ли комендантом, то ли садовником, трудно определить его должность, но я помню раннюю весну, и о каждой травинке он мне рассказывал, о каждом деревце, о каждом листике, он все-все знал о растениях. И я с интересом слушал его рассказы, у меня до сих пор это осталось в памяти, мотался с ним по всей этой территории, ходил в лес, рассматривал огромные муравейники, видел первых насекомых, которые вылезали на свет, и мне все это было безумно интересно. И я думаю, что это была вторая капелька. Потом я, как на грех, научился читать. Почему-то Гаршина я начал читать. Из самых таких первых авторов. Видимо, под влиянием Гаршина я затаил обиду на близких, а поводов к этому было много, я просто не хочу драматизировать ничего, но однажды, представьте себе, я решил бежать из дому, и постольку,

поскольку я читал книги, что бегут из дома, берут палку через плечо и на конец вешают узелок, то и я двинулся по направлению от дома куда-то в неопределенном направлении. Но меня там постовые быстро взяли и вернули обратно, за что я получил от отца хорошо по физиономии. Это все дошкольный период. Потом, когда я уже учился в школе, это мне было лет, наверное, восемь, я попал в театр, то есть нас с сестрой стали вывозить в театр. Я помню, что мы были на "Снегурочке" в Малом театре, и там мне очень не понравилось, как пахли декорации, мы сидели очень близко, и мне показалось, что это лес так нехорошо пахнет. Спустя какое-то время мы попали на "Учителя танцев" в театр Красной Армии. Это 50-51-й годы. Может быть, 52-й. Это было удивительно красиво. Примерно же в этот промежуток времени я попал в Большой театр. Шел балет, который назывался "Красный мак" Глиэра, и танцевала Уланова. Вот это было мое потрясение, видимо, потому что я страшно плакал в конце, вообще, был сражен, меня даже из зала вывести не могли. На Улановой так я и был помешан всю свою жизнь. Потом, когда я уже чуть-чуть стал постарше, я видел ее и на сцене, и все о ней читал, и следил за всеми ее высказываниями, я считаю, что это величайшая фигура вообще двадцатого века, как личность, даже не говоря о том, какая она неземная балерина, хотя и сейчас посмотрите старые довольно записи, уже она не танцевала сорок лет, но все равно какой-то свет остается на экране, все равно магию ее ощущаешь. И я думаю, что это сыграло очень большую роль в выборе моего пути. Надо еще сказать о том, может быть, я вообще в генной науке понимаю довольно мало, но мама писала. Она писала и стихи, и небольшие рассказы, девчонкой совсем еще. Бог знает, быть может, это тоже каким-то образом повлияло...

- Я в этом отношении стал категоричным человек, я считаю, что генетически никак не передается. Слово не передается. Вообще, в последнее время, я стал довольно-таки узколобым человеком, поскольку считаю, что рождаются, в принципе, все люди, готовыми к развитию, как компьютеры. Все новые, все хорошие, только что с завода (из роддома), все готовы к загрузке программами.

- Правильно. Как правило, нет. Я тоже так считаю. Я вообще считаю, что в человеке от природы заложены какие-то икринки или росточки маленькие, или зернышки... Или ты их поливаешь, до чего-то дотрагиваешься, они начинают звучать, эта нота начинает звучать, или они засыхают, гложут. Я не могу сказать, что от отца там что-то такое шло ко мне, какая-то наука передавалась. Напротив, с ним у меня было почти что открытое, но все же тайное, противостояние. Что нравилось отцу, то не нравилось мне. Не знаю, почему. То ли в знак протеста, то ли еще по какому-то внутреннему чувству. Хотя можно вспомнить и сближающие моменты. Например, такой. У отца было три лошади. И у него был конюх, которого привезли из Кисловодска, я его помню, Петя Ракитин. Я проводил на этой конюшне целые дни, я засыпал там в сене. Вот он мне рассказывал о лошадях, о ночных выгонах, между ущельями когда их там гоняли, под Кисловодском где-то. Я был этими рассказами очарован. Я считаю, что этот конюх был человеком романтического направления и, несомненно, наделен даром воспитателя. То ли во мне уже романтизм зарождался, этого никто сейчас не объяснит. Но меня безумно к нему тянуло, к этим рассказам бесконечным... Вот, мне кажется, что это такой маленький круг, на первый взгляд, может быть, такой даже наивный... Правда, верхом мне ездить не разрешали, но в санях кататься зимой - да. Вы знаете, и у меня не было тяги такой невероятной влезть на лошадь и самому скакать. И вообще, ко всякого рода спортивным аттракционам тяги у меня, честно вам говорю, не было. Еще я рисовать очень любил. Рисовал везде, где только можно было, даже у себя в комнате на шкафу рисовал. И, конечно, после того, как увидел "Учителя танцев" и "Красный мак", рисовал с удвоенным желанием. Уланова сильнейшее впечатление произвела, и Зельдин, конечно, наверное, но я не знал тогда, что он Зельдин. Поэтому я увиденное в театре старался изобразить в рисунке. Мне очень нравились танцы, мне очень нравился балет. А потом я был в суворовском училище, туда меня отец отправил, он хотел, чтобы я был военным, хотя у меня к этому никакой тяги никогда не было. Я был, таким образом, наказан отцом за встречу с мамой. Дело в том, что я не видел маму восемь лет, с тех самых пор, как она ушла от отца. И он отец ни в коем случае не разрешил мне с мамой видиться, но был период, это был уже, пожалуй, 51-й год, когда она пришла ко мне все-таки в школу. Сначала, правда, пришла ба-

бушка и сказала, что меня ждет мама. Мы встретились. Но, видимо, за мной кто-то следил, как я понимаю. Потому что отцу об этом было доложено, и он меня отмутил сильно и отправил в суворовское училище в Калинин, нынешнюю Тверь. В Москве тогда суворовского училища не было. Отец был вообще-то драчун. Меня отлупил здорово. Человек он был не интеллигентный, но добрый, но это разные немножко вещи. Он был заводной, веселый и неглупый, по-моему, человек. Но, мне кажется, он не понимал, что такое не то, что, не узда даже, а как бы некие законы общежития, то из него вылезали не самые лучшие качества. Отцом уже была пройдена война. С мамой они разошлись. Она ушла от него в 1945-м году, летом, в июле, после ее дня рождения. Я помню, что в суворовском училище тоже, как ни странно, там были какие-то танцы. Там была сделана какая-то композиция, в которой я принимал участие. Мы даже на сцене Калининского театра выступали. Оглядываясь назад, я понимаю, что тогда меня ломали страшным образом. Вообще, мне кажется, все мои режиссерские качества выросли из такого понятия, как противостояние. Оно даже интуитивное было. Кроме противостояния, это еще и попытка, как я теперь это могу интерпретировать, сохранить свой взгляд на мир, то есть сохранить себя. Над этим кто-то мог смеяться, но я, как сказать, не предавал это внутренне. И, мне кажется, что это тоже сыграло огромную роль в моей жизни. Спустя время, когда мы уже вернулись к маме, я укреплялся в своей правоте: любви к театру. Это был уже 1953-й год, мама нас забрала, уже умер мой дед, Сталин, мы жили уже с ней, отец уже сидел. У меня была сестра, младше меня на год и четыре месяца. Сейчас ее нет уже в живых. Мама нам позволяла все. В каком плане? Вот я умирал, хотел ходить в театр. И это я себе мог позволить. Здесь надо сказать о том, наверное, что мама не видела нас восемь лет и поэтому страшно волновалась, когда мы пришли к ней. А пришли мы уже довольно большими детьми. Все совершилось по жесткой воле отца. Сейчас я полагаю, что он отомстить ей хотел. Чтобы ей было больно. Но она сумела стать нам другом. Она сумела так выстроить наши отношения, я думаю, что даром таким особым педагогическим она не обладала, это скорее интуиция, женская, человеческая, материнская, но мы стали друзьями. Тут началась моя сознательная жизнь. Я мечтал быть только режиссером. Почему? Я не знаю. Я не понимал тогда, что такое режиссура. Я тогда дома все играл, мы с Надеждой, сестрой, игра-

ли в театр, и в балет, и в оперу. Потом, когда я еще жил с отцом, то постоянно слушал по радио оперы. Потому что у меня в комнате был маленький такой приемничек, спать укладывали в какое-то время, это поздно было, а я клал приемничек под подушку и потом слушал. И я очень увлекался оперой. Я наизусть мог пропеть, скажем, что-то из “Кармен”, или, скажем, из “Князя Игоря”, или из “Пиковой дамы”... Почему-то все вот так заиклилось на режиссуре. Знающие люди впоследствии мне объяснили, что нужно понять для начала, что такое актерская профессия. Кто-то мне, по моему, Виталий Дмитриевич Доронин, царство ему небесное, подарил мне книжечку Алексея Дмитриевича Попова “Искусство режиссера”, которую я, не отрываясь, читал. А потом постоянно стал выбирать литературу по режиссуре. Стал читать Станиславского. Это уже тринадцать-четырнадцать лет. Я начинал учиться в 59-й школе в Староконюшенном переулке, доме № 18, бывшей гимназии Медведниковых, там были одни мальчишки. Школа старая, постройки начала века, по-моему. Она стоит ближе к Сивцеву Вражку. Отучился там два класса. Я помню учительницу Марию Петровну Антушеву, первую учительницу мою, и помню, как ела она французскую булку. Прелестная, совершенно, женщина, которая поставила первую мою оценку - “четверку”. Она сказала: “Саша, ты ответил очень хорошо, но я поставлю тебе “4”, потому что, чтобы получить “пятерку”, ты должен работать, много работать. Ты заслуживаешь “пятерки”. Но пока мы начнем с тобою с “четверки”. Я думаю, что ей хотелось, чтобы, а это было, я знаю, позже, когда уже я постарше был, как-то с ней встретился, она сказала, что не хотела ставить мне “пять”, поскольку знали все вокруг, к кому я имею отношение, чтобы я никак не был выделен. Первое время в школу меня привозили на машине. И даже когда в первый день меня повезли, я помню, что я очень стеснялся, и просил, чтобы меня высадили раньше. Через какое-то время меня перестали возить, и я стал ходить в школу пешком, там же рядом было. Жили мы на Гоголевском бульваре. И сейчас этот особнячок там стоит под № 7. Но заглянуть в него, а сейчас хотелось бы, по-прежнему нельзя. Киногруппа, делавшая фильм со мной, пыталась в этот особняк пролезть, но категорически строго сказали, что нельзя. Как был “дом несвободы”, как я его называю, так и остался. В то время дом был обнесен глухим зеленым забором, за который нам гулять не разрешалось выходить, и к себе позвать никого нельзя

было. Я страшно завидовал одному своему школьному другу, у которого то ли дед, то ли отец, сейчас не помню уже, был портной, и они жили в деревянном одноэтажном доме, и мне так это нравилось, потому что это так уютно, там какие-то были цветы на окнах. Стало быть, два класса я проходил в 59-ю школу, и потом отец меня загнал в ссылку в суворовское училище в Калинин. Для меня это было большим, мягко говоря, потрясением. В училище я впервые столкнулся с такими словами, которых до этого никогда не слышал. Это, честно говоря, было для меня не откровением, а самым настоящим шоком. Я даже языка двора до этого не знал. В школе тоже этого не было, поскольку ребята пришли из интеллигентных семей. Я вообще не выношу коллектива. И вот в училище я открыл все эти “прелести” жизни. К счастью или к несчастью, но я там проходил строем по плацу и прозанимался в аудиториях всего полгода и очень сильно заболел. Проболе я почти полтора года. Лежал сначала в санчасти училища, потом в госпитале, и помню, что я читал Мопассана. Я с тех пор довольно часто перечитывал Мопассана, мне безумно нравился его роман “Жизнь”. Лежал я с отравлением, там пол-училища отравили молоком. Мы были в лагерях летом. По одну сторону Волги были мы, а по другую сторону Волги были солдаты и офицеры. Там все заболели, и у нас все заболели. Дизентерия, колит, гастрит, потом уже язвы. Я там подцепил это и лежал очень долго. Но через некоторое время мама меня забрала. Я два года в Калининне находился, и из них почти полтора пролежал в больнице. Первый год отец был, и был еще жив Сталин, потому что из училища меня еще везли самолетом на похороны, я в Колонном зале сидел у его гроба. А вторая половина училища - это уже мама появилась и меня пыталась вернуть. У отца была вторая жена, дочь маршала Тимошенко, Екатерина. Она могла по три дня нас не кормить. Отец мой жил с ней очень сложно, поэтому свои обиды она вымещала на нас, детях от первого брака. Была там повариха такая, Исаевна, которая нас потихонечку подкармливала. За это ее уволили. Отец, по-видимому, даже не знал, что с нами происходит, хотя был в Москве, но, судя по всему, он вообще нами не интересовался. То есть я хочу сказать, что у него была своя жизнь. А что касается книг, то он много раз мог перечитывать “Трех мушкетеров”, это была его любимая книга. Хотя у меня с ним разговоров о театре не было, но, судя по рассказам мамы, театр он обожал. Мама рассказывала, что на “Давным-дав-

но” в театре Красной Армии она засыпала, потому что просто все наизусть уже знала и не могла смотреть. Отец обожал Добржанскую и обожал этот спектакль “Давным-давно”. Вот это было, то, что я знаю. Кино он очень любил, американские фильмы.

- Я тут хочу провести аналогию между вашим отцом, Василием Иосифовичем Сталиным, и Юрием Марковичем Нагибиным. Кстати, они люди одного поколения, Нагибин родился в 1920 году, на год раньше Василия Иосифовича. Нагибин, которого я знал и издавал, сам себя относил к так называемой “золотой молодежи”. Он любил богатую, веселую, я бы даже сказал, разгульную жизнь: женщины, машины, рестораны... В “Дневник” Нагибина, в конце, я разместил воспоминание об Александре Галиче, о жизни этой самой “золотой молодежи”. Это стильяги, это любовь к сладкой жизни, но, наряду с этим, - и работа, творчество. Нагибин был женат на дочери Лихачева, директора автомобильного завода имени вашего деда - Сталина. Юрий Маркович был страстным футбольным болельщиком, болел за “Торпедо”...

- Разумеется, нечто общее у них есть. Но в моем отце в отличие от Нагибина было мало гуманитарного. Отца в первую очередь безумно интересовал спорт, бесконечно интересовали самолеты, машины, мотоциклы, лошади... Он все время занимался футбольными командами, комплектованием их. И возможности у отца были огромные... Он меня посылал на футбол в те моменты, когда у него бывали просветления и он считал, что я должен стать настоящим воином, как Суворов. Поэтому с шофером или с адъютантом отправляли меня на футбол на стадион “Динамо”. Я сидел на правительственной трибуне наверху, внизу все бежали, я не понимал ни правил игры, ни техники, ни тактики, для меня это была смертная скука, мне футбол был абсолютно не интересен. И оттого, что меня туда как бы направляли силой, у меня удваивался протест. Но, например, когда моя вторая мачеха, она была спортсменкой, Капитолина Васильева, увлекала нас спортом, то я ей не противился. Допустим, мы зарядку делали, в теннис играли, я на коньках научился кататься, на лыжах, плавать хорошо научился, даже на чемпионате Москвы уже поз-

же выступал... Но тянуло меня к театру. Не секрет, и всем известно, что Сталин Иосиф Виссарионович опекал Художественный театр, и булгаковским вещам симпатизировал, на работу самого Булгакова туда устроил, и “Дни Турбиных”, которые там давали чуть ли не каждую неделю, посещал неоднократно. На “Днях Турбиных” в детстве я не бывал, потому что они и не шли. Насколько я знаю эту историю, “Дни Турбиных” шли с 1927 года до войны. А в 1940 Михаил Афанасьевич умер. Я “Дни Турбиных” первый раз видел в театре имени Станиславского. Это уже ставил Михаил Михайлович Яншин, когда он там был главным режиссером, и играла Лилия Гриценко. Она была дивной Ниной в “Маскараде” Лермонтова. У меня еще была одна любовь совершенно ненормальная, я увидел Марию Ивановну Бабанову, она играла “Собаку на сене”. А потом я попал на тысячный спектакль “Таня”. Можете себе представить? Мне было четырнадцать лет. Я был очарован совершенно ею. Мне говорили: “Сашенька, какой же ты странный мальчик. Ты посмотри, в каком она возрасте, она же старая!” Я говорил: “Нет, она абсолютно прелестна!” Я поступал сначала в Театрально-техническое училище на художника, было такое ТХТУ в проезде Куйбышева, который сейчас называется Богоявленским переулком, он соединяет Никольскую улицу с Ильинкой, сейчас это училище размещается в районе метро “Аэропорт”. В Театрально-художественное училище решил пойти потому, что хотел быть ближе к театру. А еще не было десяти классов. И в самодеятельности я участвовал - ходил в студию Дома пионеров в Тихвинском переулке, где мне прочили судьбу Райкина, поскольку у меня тогда были склонности к сатире и юмору. Но все же я считал, что мне главное было видеть настоящий театр. Я помню, как мама однажды нам устроила с сестрой такую головомойку: “Это невозможно, вы посмотрите, сколько вы ходите в театр!” Она собрала все билеты, выложила на стол, а мы хранили театральные билеты. Я знал все труппы, я знал все театры. Я обожал, как и отец, Добржанскую. Все, что она делала, мне казалось, что она делала гениально. Я любил очень Эфроса. Его спектакли для меня были тоже откровением. В свое время меня ошеломили Товстоноговские “Мещане”. Огромное впечатление производили “Варвары”. Потом я поступил в студию театра “Современник” к Олегу Николаевичу Ефремову. Мы с ним дружили. А в дальнейшем

уже я сдал экзамены в ГИТИС к Марии Осиповне Кнебель. Мы ходили на репетиции с удовольствием. Потому что, как мне теперь кажется, у нас был некий общий язык с ребятами. Студенты, как бы дети, им нужны понимание и ласка. И Мария Осиповна нам давала это. Это у меня такой длинный путь в ГИТИС был. Мне было 24-25 лет в то время. А в "Современник" я поступил на актерский курс. Они создали при театре студию. В то время мы очень много читали. Тогда ведь появлялась масса запрещенных, как говорили, авторов - Пильняк, Розанов, Артем Веселый, которых не печатали годами, Бабель, Мандельштам... Помню, маму я умолял, кто-то принес мне Мандельштама, перепечатать его стихи, и мама перепечатала в нескольких экземплярах. На курсе потому что все хотели иметь произведения Мандельштама. Вы знаете, Юрий Александрович, меня, честно говоря, даже злит, когда люди нашего, примерно, возраста говорят, что они не знали, что есть такая литература, что есть такие поэты. Но почему мы-то знали! Значит, они не хотели знать. Мы как какое-нибудь имя слышали от Марии Осиповны, сразу находили его произведения, узнавали, кто это, что это. Да это даже до ГИТИСа еще началось, когда были в "Современнике". Принимал туда сам Олег Николаевич Ефремов. Я читал на вступительных экзаменах, как и положено при поступлении в театральное училище, басню, стихи, прозу. Со мной вместе учился там Сергей Сазонтьев, он сейчас во МХАТе играет. Из него получился актер, он стал им. А остальные как-то растворились в жизни, у них что-то не сложилось. Я думаю, тут еще играло определенную роль то, что актеры "Современника" еще сами тогда не готовы были передавать некую театральную веру, они еще сами были учениками, мне так кажется. Если бы, скажем, с нами занимался непосредственно Ефремов, а он, практически, не преподавал, я думаю, школа была совершенно иной. А вот я помню, например, в "Иванове" Чехова, занимался со мной Сергачев и, мне кажется, что он меня не раскусил, на раскрыл меня, то есть он работал со мной не верно. Он не умел вскрыть мою природу, мою индивидуальность. Я думаю, что это сильно мешало, потому что меня всего заковывало. Но, когда я пришел к Марии Осиповне Кнебель на курс, она гений, надо сразу сказать то, что она была гений, она меня вскрыла. Я поступил в ГИТИС в 1966 году. Вот она сумела распаковать меня. Мария Осиповна сумела не просто на-

учить меня, а помогла мне заговорить своим голосом. Когда я поступил на актерский в “Современник”, мне все равно хотелось быть режиссером. Я Ефремову откровенно признался, что хочу быть режиссером. С Олегом я познакомился через Нину Дорошину. Нина была нашей подружкой. Я в Ялте отдыхал, подружился там с Ниной, с Тамиллой Агамировой, теперешней женой Николая Сличенко. Они снимались там в каком-то фильме. И с Ниной Дорошиной дружим с тех пор. Это был, если я не ошибаюсь, 1956-й год. Она тогда еще не работала в “Современнике”. Она позже пришла в “Современник”. Потом была у нас дома с Ефремовым сначала на Новослободской улице, потом на Колхозной площади, где мы жили, поскольку им негде даже было встречаться. Они были с Дорером, придумывали оформление спектакля “Без креста”, по “Чудотворной” Владимира Тендрякова. У Нины Дорошиной с Олегом Ефремовым продолжался роман в течение многих лет. У них были прекрасные отношения с моей мамой, он ей нравился. И мы с ним много беседовали, и он знал, что я хочу быть режиссером. Но Олег говорил мне, что режиссеру, чтобы овладеть профессией, важно знать психологию актера. И это правильно, я так и считаю, что путь в режиссеры лежит через актерство. Но счастьем в моей жизни было все-таки, хотя Олега Ефремова я считаю своим крестным отцом, но настоящему весь этот огромный, со страшными подводными течениями, непостижимый мир театра открыла для меня Мария Осиповна Кнебель. Она это умела делать, и вообще, всем в жизни я обязан ей. Это мой бог, она меня очень любила, я ее тоже любил.

- У Марии Осиповны Кнебель была, насколько я знаю, тоже очень сложная судьба. Тут мы нащупали тему, которая в искусстве, в литературе очень важна: не останавливаться перед препятствиями. То есть, осуществляется тот, кто умеет преодолевать препятствия, не опускает руки от неудач, как бы компенсирует, доказывает. Вот у вас, Александр Васильевич, судьба так и складывается. Постоянно жизнь ставит перед вами препятствия, вы их преодолеваете. А вам уже новое препятствие готово...

- Вы знаете, Юрий Александрович, по молодости преодолевать препятствия было легче. Хотя, у кого судьба была несложная? Вообще, грубо говоря, несложная судьба никому не интересна, особенно в театре, где конфликт кладется в основу успеха. Но препятствий сейчас стало больше. Вот как стали писать обо мне, узнали, допустим, какая у меня родословная, и, честно говоря, мне стало сложнее. Допустим, похвалить меня боятся. Seriously как бы ко мне отнестись, многие тоже считают это не нужным. Знаете, когда я первые годы работал в театре, то мне говорили: "Саша, как же так это может быть, что ты такой человек, внук Сталина, а работаешь в театре. Ты такой умный человек, зачем ты в театр пошел?" Этим как бы предполагали, что в театре работают не совсем умные люди. Или актеры меня спрашивали, когда я что-нибудь им интересное расскажу: "Откуда ты все это знаешь?" Сейчас так уже не говорят, видимо, привыкли, а в первые годы все время спрашивали. Казалось, что я пришел откуда-то из другого мира, я был человеком со стороны. Однажды произошел такой курьезный случай, если его, разумеется, можно назвать "курьезным", потому что за такие дела сажали, мне притащил двоюродный брат огромную кипу машинописи, двухсторонней, "В круге первом" Солженицына, и я читаю запоем, даже тогда, когда в автобусе ехал в ГИТИС. Я читаю, читаю, одна часть в руках, другая в папке. Моя остановка. Я закрываю эту штуку, свертываю, и выскакиваю из автобуса. И бегу в ГИТИС, и когда бегу, то понимаю, что у меня нет папки. А в папке лежит вся остальная книга. Боже мой, я прихожу в ГИТИС, к Марии Осиповне. И говорю: "Мария Осиповна, беда!" Она: "Что такое?" Я объясняю: "Оставил папку с частью рукописи романа Солженицына в автобусе!" Она спрашивает: "А что там еще в папке?" Я говорю: "Студенческий билет, паспорт, ключи от квартиры, ну, пятнадцать копеек там денег... Может, туда обратиться, в автобусный парк?" Она говорит: "Нет. Надо ждать". Прошла неделя. Звонок в дверь, утром, я был в душе, выскакиваю, открываю дверь, возле моей квартиры стоит моя папка. Там лежит Солженицын, мои документы, ключи от моей квартиры, и пятнадцать копеек... Ну, все цело! Мария Осиповна говорит: "Подождите еще немного. Вдруг это провокация!" Но все обошлось. Я окончил ГИТИС в 1971 году. И пришел сначала в театр на Малой Бронной. Меня позвал туда Анатолий Эфрос играть Ромео. Вообще-то, когда я оканчивал ГИТИС, меня приглашал Завадский с Анисимовой-Вульф играть Гамлета, были переговоры. А Эфрос - Ромео. И я

очень хотел быть артистом в то время, но Мария Осиповна меня отговорила заниматься этим делом. Она была моя вторая мама, и она, вообще, человек колоссальной культуры, что говорить, таких сейчас нет, из педагогов таких даже близко нет. Мария Осиповна очень чувствовала человека, она чувствовала мои комплексы, она чувствовала мою зажатость, мою боязнь, такую запуганность, я бы даже сказал, нежелание кого-то обидеть, не дай бог, сказать что-нибудь, чтобы сказанное мною кого-то задело. Она как бы помогала мне выбраться вот из этой скорлупы, из этого кокона. Я очень боялся выходить на этюды, скажем. Хотелось мне, но боялся. И вот я ловил на себе ее взгляд, она на меня смотрела и прикрывала глаза и чуть опускала голову, что означало полную веру ее в мою удачу. И этого было достаточно, чтобы я успешно делал этюд. И уже через полгода со сцены меня увести было невозможно. У меня было такое состояние, как будто я научился плавать, или говорить научился. Сначала мы упражнениями занимались, потом мы делали этюды по картинам художников каких-нибудь, чтобы затем прийти мизансцене. Следом мы делали этюды по мотивам каких-нибудь рассказов. Все развивало фантазию. Вот у меня была очень хорошая работа, Мария Осиповна даже всем показывала, из ВГИКа приглашала людей смотреть, это был рассказ Юрия Казакова "Вон бежит собака". Тогда мы все были увлечены Казаковым. "Двое в декабре" вышла книга, "Голубое и зеленое", "Северный дневник". Мария Осиповна мне говорила: "Саша, это очень хорошая литература, но совершенно не сценичная". Но получился очень хороший отрывок. Потом я играл "Что окончилось" Хемингуэя, из удач таких, тоже очень любили эту работу. Через какое-то время была тоже достаточно серьезная работа по "Выигрышу" Александра Володина. А затем уже стали как бы отрывки делать посложнее, даже водевили играли, через это нужно было пройти. Набравшись опыта, стали играть Шекспира, и ставили, и играли, чтобы и через это пройти. Играл я в "Как вам это понравится" Орландо, а ставил отрывок из "Ричарда Третьего", сцену Ричарда и Анны. Надо сказать, что я играл еще многое из Шекспира, уже не помню сейчас, если было десять отрывков, то в девяти я играл. Вот, стало быть, мы проходили через такие этапы. А потом уже были дипломные спектакли. У нас их было два. Это были "Чудак", его ставили педагоги, я там играл Мастакова. А я возглавлял работу, которую мы делали сами, студенты, "Годы странствий" Арбузова. Это был наш диплом, где мы были и режиссерами, и актера-

ми, где я играл Ведерникова. Из тех, кто со мной учился, назову очень интересного немца Рудигера Фолькмара, у него сейчас своя студия, даже нечто вроде института, в Германии. Со мной вместе учился японец Ютака Вада, он впоследствии ставил здесь в Художественном театре, и восемь лет ассистентом был у Питера Брука. На одном курсе со мной училась и моя жена Даля Тумалевичуте, литовка, она была главным режиссером в Молодежном театре, она привозила свой театр сюда, у нее начинал Некрошюс, знаменитый теперь. Она народная артистка, много ездила со своим театром в Америку, в Англию, в Швецию... После того, как Литва отделилась, ей как бы не прощали то, что она выкормлена в московских институтах. Прекрасная Елена Долгина есть, обладающая редким даром объединения людей, она заслуженный деятель искусств, в Молодежном театре работает, и режиссером, и заведующей литературной частью. Наталья Петрова, которая преподает в Щепкинском училище при Малом театре и выпустила уже немало курсов, очень умный и талантливый человек, и совершенно грандиозный педагог. Так что, вот, видите, уже какое-то набираю количество талантливых моих однокурсников, которые в дальнейшем проявились. Еще одного сокурсника вспомню, Николая Задорожного. Он был очень талантливый человек, хочу о нем два слова, буквально, сказать, потому что это очень показательно. Тонкий, умный, не просто лидер, а человек, который создан для того, чтобы лепить, делать, создавать коллектив, плохое слово, но, тем не менее, он очень увлекал людей. Он работал в Энгельсе в последнее время и умер от голода. Мы этого ничего не знали. Он работал, получал там какие-то копейки, когда вся эта трудная жизнь началась. Он весил, по-моему, тридцать пять килограмм. Талантливейший человек был, но который никогда не стремился быть в театре руководителем. Ему важнее было возиться с молодыми актерами, к нему тянулись, много его учеников потом учились у Лены Долгиной, у Наташи Петровой. Он вечно ставил "Буратино", как такую драму деревянных человечков, спасайте деревянных человечков. Это наша общая трагедия. С Юрием Ереминым мы очень дружили. Он параллельно на актерском курсе учился. Ольга Остроумова училась, и у меня в "Чайке" изображала Нину Заречную. С Володей Гостюхиным играли вместе в отрывках, потом я его сюда в театр перетащил, потом он ушел сниматься, и вот он стал популярным человеком, сейчас в Белоруссии первый актер. Он человек со своей позицией, со своей точкой зрения, можно, конеч-

но, как угодно к этому относиться, но в нем нельзя не уважать цельности такого простого человека из народа. Ольга Великанова работает в театре Станиславского, тоже наша однокурсница, она была очень талантлива как актриса. Какой это театр был яркий в конце шестидесятых, начале семидесятых годов, когда там был Львов-Анохин. Тогда Бурков впервые появился, он гениально играл Поприщина в "Записках сумасшедшего". Хотя параллельно играл Калягин в Ермоловском театре, немножко не то. Поприщин Буркова - это полная адекватность Гоголю. Но тогда ведь, надо это подчеркнуть, и весь театр имени Станиславского был интересен очень. Потому что Борис Александрович Львов-Анохин был выдающимся режиссером и педагогом. Он и состав актеров подобрал потрясающий. Одна Римма Быкова чего стоила, изумительная актриса! Урбанский почти еще не играл. А Лиза Никищихина какая была! Недавно она ушла из жизни как-то незаметно. Я с Лизой дружил очень. И очень я любил театр Львова-Анохина, и его спектакли в Театре Армии. Как тихо он ушел, лег и умер! Борис Александрович, царство ему небесное, тонкий был человек, блестяще знал мир театра. Я вообще очень ценю людей, которые занимаются театром, скажем, я узко так говорю - театром, когда понимают театр, знают его историю, - таким человеком был Борис Александрович Львов-Анохин. А на Малой Бронной я поработал очень немного, буквально, может быть, месяца три. В меня вцепился Александр Леонидович Дунаев, главный режиссер и чудесный человек, он хотел, чтобы я работал с ним как режиссер. И мы начали даже делать "Варваров" Горького, а в это время Мария Осиповна позвала меня в Театр Армии ставить спектакль "Тот, кто получает пощечину" Леонида Андреева. Мария Осиповна предложила мне быть ее сорежиссером. И я пошел. Но до этого я ставил в Литве. А в Москве я начал ставить вместе с Кнебель. Мы начали работу над спектаклем в 1971-м году, а выпустили в 1972-м. Этот спектакль шел на большой сцене, и сразу Андрей Попов, Зельдин, Майоров, ведущие актеры, вся такая великолепная когорта, знаете, была занята в этом спектакле! Я единственно, что тогда понимал уже прекрасно, что я никогда, я дал маме слово, не буду ни главным режиссером, потому что такие предложения тоже были, когда я окончил ГИТИС и выпустил два спектакля, преддипломный и дипломный. Мне предлагали в Министерстве культуры должность главного режиссера в какой-нибудь провинции. Видимо, сбегать меня куда-нибудь хотели. Но я не хотел

ничем руководить. И мне, в общем-то, повезло, что я первый такой вход в театр делал вместе Марией Осиповной Кнебель. А потом Андрей Попов предложил мне остаться в Театре Армии. И я остался. А дружба с Олегом Ефремовым была огромным куском жизни. В дальнейшем речь с ним шла, Олег был уже во МХАТе, когда я окончил ГИТИС, чтобы я что-нибудь у него поставил, но Мария Осиповна меня отговорила. Она мне говорила: “Я знаю Ефремова, он все равно очень легко может через вас, - она ко мне на “вы” обращалась, - перешагнуть. Это может сломать вас”. И я ей поверил, потому что я в Олеге эту его жесткость тоже знал. Поэтому во МХАТ я даже на постановку не пошел. Ефремов приходил ко мне в Театр Армии на мои первые спектакли, и вроде бы с симпатией к ним относился. Олег Ефремов сильная личность, и талантливая бесконечно. И актер талантливейший был, не состоявшийся, может быть, по такому большому счету, в театре, как ему прочили. Но, конечно, он человек, поцелованный Богом. И обаяния невероятного, магии такой, шарма потрясающего. И как художник, и как человек. Я считаю, что мне вообще необычайно повезло, потому что судьба меня свела с лучшими режиссерами: Кнебель, Эфрос, Львов-Анохин, Ефремов... Даже сон мне приснился однажды, как будто бы я плыву, знаете, как подводная лодка в море черном, я один на этой лодке нахожусь, никакого люка нет, я не могу нигде укрыться, волны бушуют, и вдруг из этих волн навстречу мне в огне встает черный крест, горящий, и из-за него появляется Ефремов, который ведет меня за руку, и какая-то широкая освещенная арена открывается. Вот эту картину я просто помню, после института сразу она мне приснилась. Когда я окончил ГИТИС, оставлять меня в Москве или нет, не знали, как себя по отношению ко мне вести. А Дунаев и Эфрос на это не обратили никакого внимания, на мою анкету, что очень важно. Очень умные люди, как и Мария Осиповна Кнебель, кстати говоря. Были режиссеры, которые попали в волну, которая шла вверх, это Ефремов, Львов-Анохин, Товстоногов, Эфрос. А когда мы окончили институт, волна уже шла вниз, и мы это, кстати сказать, понимали. И то, что мы, несмотря на это, состоялись, хотя я к этому очень условно тоже отношусь, потому что, скажем, я целый рад пьес не мог поставить, потому что мне бы туда приплели то, о чем я никогда бы и не подумал, и все сходило прекрасно, когда я ставил как бы что-то нейтральное, “Даму с камелиями”, например. И тут главное, мне кажется, было не плыть по течению, а уметь задуматься и оглядеться, подвергнуть со-

мнению правильность принятого решения и опять искать, искать тот единственно верный путь в творчестве, то единственное дело, которому не жалко отдавать всю жизнь без остатка.

- Не испугал ли вас Театр Красной Армии своей огромностью не только архитектурной, не только самым большим театральным залом в нашей стране, но и самой организационной структурой, армейской иерархичностью?

- Я ставил здесь, в принципе, - что хотел. На моем веку особых трудностей с пробиванием какого-то спектакля я не застал. Была одна история со "Стройбатом" Сергея Каледина. Но с этим спектаклем была проблема совершенно иного свойства. Мы пробовали ставить его на большой сцене, затем предприняли попытку собрать его на малой сцене, но никакого спектакля не получалось. И в итоге мы сделали вид, что как будто нам этого не разрешили. Вещь эта на сцену плохо ложится, и решения не было. Я скажу просто, что "Стройбат" мне просто не нравится, как литературное произведение. Да и "Смирненное кладбище" в кино не прозвучало. Чего-то в этих произведениях не хватает. Во времени они пришлись, наверно, кстати, но глубины в них нет. И, видимо, они не нашли своего режиссера. У меня возникли некоторые проблемы, может быть, когда я ставил пьесу Родика Феденева "Снеги пали". Пьеса была не сильно сделанная, но там было все же что-то живое, и был очень хороший спектакль, и там вот меня тягали в министерство. Спрашивали, почему это у меня солдат в конце умирает? И просили, чтобы я сделал как-то, чтобы он не умирал. Но удалось доказать, что это нужно. Далее у меня был спектакль "Сад" Арро. Меня, буквально, заставили, почему-то были не пуровцы, а руководство театра, в сущности, прямо куски текста убирать, а это, вообще, была пьеса, которая, на мой взгляд, предсказала абсолютно все наше будущее. Были и еще примечательные случаи. Ну, например, у меня сняли эпитаф в спектакле "Орфей спускается в ад" Теннесси Уильямса: "Я тоже начинаю чувствовать неодолимую потребность стать дикарем и сотворить новый мир". Этот эпитаф в пьесе Уильямса стоит, так вот, забрали весь тираж программ, перепечатывали. Жалко, что уходят из репертуара хорошие спектакли. Например, "Павел Первый" Мережковского. Олег Борисов начинал и играл блестяще, даже гениально. Потом тоже замечательно играл Валерий Золотухин. Но

для того, чтобы спектакль оставался в репертуаре, надо, во-первых, чтобы был человек, который следит за спектаклем, который следит, чтобы он не распозлся по швам. И, во-вторых, надо, чтобы на спектакль ходила публика. А с публикой сейчас дело обстоит сложно. На что-то идут, а на что-то, даже очень хороший может быть спектакль, хорошая пьеса, идут не охотно, или вовсе не идут. Недавно я поставил пьесу “Арфа приветствия” Михаила Богомольного. Замечательно раскрылся в этом спектакле актер Александр Чутко. Мне, вообще, на актеров повезло в моей жизни. Я ведь работал и в Малом театре, я там два спектакля поставил. С очень большим успехом они шли. И я там встретился с очень большой когортой людей. Это было во времена Царева. Они меня просили остаться в театре, дважды. Там я работал с Любезновым, Кенигсоном, Быстрицкой, Евгением Самойловым. В Театре Армии я с лучшими актерами, конечно, работал и с Добржанской, и с Сазоновой, великой артисткой, я считаю, и с Касаткиной, и с Чурсиной, с Владимиром Михайловичем Зельдиным, и с Пастуховым, и с Мариной Пастуховой, и с Аленой Покровской... Я работал со всеми. Но наряду с ними, молодых и не очень молодых талантливых много, которые не в чести. Зритель идет в другие театры на одни и те же имена: Миронов, Безруков, Машков, Маковецкий... Но у нас есть чудные ребята: и Игорь Марченко, и Коля Лазарев, и Маша Шмаевич, Наташа Лоскутова, Сергей Колесников... Тот же Саша Чутко, сколько он лет сидит в театре, ну нужен толстяк - выходит Чутко. Он боялся играть эту роль в “Арфе приветствия”, а исполняет ее замечательно, и автора чувствует, и меня чувствует, и форму чувствует... У Чутко до “Арфы” просто такой роли не было. Вы знаете, Юрий Александрович, мне эта пьеса очень нравилась, потом, когда уже ближе к выпуску, я увидел в ней такую, как бы сказать, ну, может быть, чуть-чуть декоративность излишнюю, которую, я думаю, мне преодолеть не удалось, но она нравилась мне своей мыслью эта пьеса, потому что там есть, опять-таки же, моя тема выхода из мира, который становится фальшивым, который перестает быть удовлетворяющим тебя. То, что я сам не могу сделать, преодолеть нетворческую атмосферу в театре, уйти и закрыть за собой калитку. И вторая тема есть в пьесе - это попытка понимания России. Я не хочу философствовать на эту тему, но то, что героиня видит в России талантливость сквозь грязь, сквозь муки, сквозь грубость, сквозь эту всеобщую серость, жандармство и так далее, что она видит в ней какой-то определенный потенциал,

мне показалась эта мысль очень интересной. Я, например, считаю, что сейчас у людей очень большой комплекс неполноценности, что если мы Россия, если мы русские, то мы какие-то люди уже второго сорта. Мне так не кажется. И вот эта мысль мне тоже показалась здесь любопытной. Потом она написана достаточно приличным языком, в отличие от пьес, которые сейчас в ходу, где хотят назвать все своими именами. Наверняка “Арфа приветствия” в чем-то несовершенна, может быть, не все получилось, как этого мы хотели, но, во всяком случае, нам было интересно вокруг этого говорить, интересно было работать. Это не первая пьеса Михаила Богомольного. У него есть еще такая пьеса “Кира - Наташа”. Это история двух женщин, в сущности, старух уже, из интеллигентных семей, которые сидят на празднике, вспоминают, проходят как бы через всю свою жизнь, через все этапы, которые в двадцатом веке прожила Россия. Очень занятная пьеса. Ее даже, по-моему, играла Нина Архипова и Нина Гошева, актриса из театра Ленком. Я хотел ее ставить очень в свое время. Но это как-то все так рассосалось, а потом возникла “Арфа приветствия”. Я не жалею, что поставил этот спектакль. И я чувствую в настроении актеров, скажем, переключку с клоунами Феллини... У меня как бы в этой вещи такой взгляд со стороны на нашу ситуацию жизненную в стране. Потому что мы слишком были вправлены в некую прямолинейность идей, а жизнь гораздо сложнее и интереснее, и вот этот хаос, из которого создается гармония искусства, думаю, схвачен очень точно... Но, потом ловлю себя, что я бываю силен задним умом. Вот я ставил пьесу “Сад” Арро, на которую приходили люди, наша армейская интеллигенция, к нам же не ходит изысканная публика, и они говорят: “Это закروют! Это вы говорите о самом главном”. Я помню, Нонна Мордюкова стояла такая перепуганная и шепотом говорила: “Ребята, вы что делаете? Это говорить нельзя со сцены”. И так далее... Из того, что я сделал в театре за многие годы, до сих пор идет, например, “Дама с камелиями”, двадцать лет идет. Много лет шел “Орфей спускается в ад”. По многу раз шли “Пылко влюбленный”, “Шарады Бродвея”... То есть то, что, скажем красивым словом, более демократично, более доступно. На “Даму”, вот что меня удивило, там сейчас играет молодая актриса, Маша Шмаевич, пошла молодежь. Маша Шмаевич и в “Арфе” играет, она очень талантливая актриса. Мы с ней очень дружны, ну, не потому, что она просто хорошенькая девочка, понимаете, а это огромная личность. Она уехала из России с родителями в Из-

раиль, окончив школу. Они остались там, она училась в студии у дочери знаменитого Соломона Михоэлса Нины Михоэлс, потом она захотела вернуться в Россию, чтобы здесь учиться. Но для этого нужны были деньги. У родителей денег не было. Она мыла общественные уборные, она работала горничной в отеле, чтобы накопить денег и приехать учиться в Россию. Она поступила в ГИТИС, сама оплачивала обучение, потому что она иностранка. Вот преодоления! Значит, из нее будет толк. Она этим очень дорожит. Летом она уезжала в Израиль, опять зарабатывала деньги, чтобы платить за учебу, и вот она окончила ГИТИС. Немножко экзотическая, красивая девушка. Я увидел ее в показе, и вот позвал ее играть у меня в спектакле “Приглашение в замок”, потом она сыграла Марию Стюарт, и сыграла “Даму с камелиями”, и все стали говорить: “Шмаевич, Шмаевич!”. Если вы думаете, что, окончив ГИТИС, она там не закончила еще аспирантуру по сценическому движению, так она окончила. И она ездит в Италию, у нее контракт, подрабатывает там. Она здесь делала самостоятельную работу - “Жаворонка” Жана Ануйя, который играет одна. Сейчас она получила приглашение из Италии - играть Джульетту в итальянском спектакле, будет огромный тур зимой. Я знаю, что талантливая молодежь есть, меня зовут в институты на просмотры, но я почти не хожу, не смотрю. Я сам преподавал десять лет в ГИТИСе с Элиной Быстрицкой, это очень большой процесс. Студенты становятся как бы твоими детьми, и потом ты ничем им не можешь помочь. Тяжело складываются их судьбы. Театр вообще, и в провинции, в особенности, живет очень сложной жизнью. И ты должен им как-то помогать. Вот, например, Андрей Попов взял меня в свое время в штат. А если бы Мария Осиповна не привела меня, то он бы, может быть, и не взял. Она его самого, Андрея, готовила поступать. Она для Театра Красной Армии мать-крестная. Она работала с Алексеем Дмитриевичем Поповым в ГИТИСе. Помню, раньше мне очень хотелось выйти на сцену в качестве актера, и я выходил, играл, а сейчас ничего не хочу играть. Я в свое время даже мучился, что Мария Осиповна не пускает меня играть Гамлета, говорила, что, когда очень захотите что-то сыграть, обязательно такая возможность представится. Я играл в “Тот, кто получает пощечину” за Зельдина, я в своем “Мандате” по Эрдману переиграл и Гулячкина, и Широнкина, и Сметанича. У меня был спектаклю “Условия диктует леди”, английская пьеса, заболел Федор Чеханков, так я четырнадцать спектаклей играл центральную роль, на двух чело-

век пьеса. Так что, все было. А недавно я был в Японии, ставил спектакли. Меня не было два месяца, и вот я пришел на “Арфу приветствия”, и считаю, что он изменился. Они очень двинулись - и Покровская, и Чеханков, и Чутко, да и все остальные.

- Да, мне довелось посмотреть “Арфу приветствия” в дни премьеры. Конечно, вы правы, что замечательно играет Маша Шмаевич и в полную силу раскрылся талант оригинального актера Александра Чутко. А про Японию мне чрезвычайно интересно услышать. Как вы туда попали, кто вас туда пригласил? И как можно работать, не зная языка?

- Японский язык ничего не имеет общего с нашим. И по интонации даже трудно понять, о чем идет речь. Я, собственно, попал туда на конференцию по Станиславскому. Конференция была об импровизации. Это было два года назад. Причем, меня пригласили с подачи моего однокурсника бывшего. Японцы, они же хитрые люди. У них кризис. Технический кризис. И они, значит, считают, что Япония может все изумительно выполнять, даже исполнять, но у нее нет идей. И вот им приходит в голову, что, постольку, поскольку есть школа Станиславского, которая помогает развитию индивидуальности, вскрытию индивидуальности, следует пригласить специалистов из России. Когда я попал на этот симпозиум, где говорили японцы, умные и хитрые, и хотели понять, что такое импровизация, я там выступал. А финансирование всего этого мероприятия осуществлялось не учреждениями искусства, а фирмой “Ксерокс”. Фирма эта заинтересована в развитии своих сотрудников. Они хотят, чтобы их работники научились мыслить самостоятельно. Для этого они даже делают этюды. Чтобы развивалась их личность, их индивидуальность. Вот ради чего собран был симпозиум. И вот этот человек, который слушал меня там, потом спросил у меня, что бы я хотел поставить в Японии. Я сказал, что хотел бы поставить “Чайку”, самую мою любимую пьесу. И театральный продюсер, и руководитель театра, который принимал нас, помогал нам, они обо мне знали, там как раз вышла книжка обо мне. И, короче говоря, они меня пригласили на “Чайку”. Я поехал и поставил “Чайку”. Был замечательный спектакль. По-японски звучит все в два раза длиннее. Сам японский язык гораздо длиннее русского. В Японии я в первый раз в своей жизни встретил ту труппу, о которой можно только мечтать.

Они воспитаны. Ютака Вада, мой однокурсник, учился у Кнебель, потом у Брука, их воспитывал. Педагоги были московские - Наташа Петрова, Лена Долгина. То есть, школу они получали настоящего Художественного театра. Ютака Вада сам из древней культурной самурайской семьи. И вот я у него спрашиваю: "Ютака, объясни мне, почему на тридцатый день пребывания в Токио у меня собран спектакль?" А у меня контракт пребывания на шестьдесят дней. Это нереально в Москве! Я поставил там "Чайку", первую, потом поставил Теннесси Уильямса "Орфей спускается в ад" и "Вассу Железнову" Горького. На премьере "Вассы" почти ни одного японца не было, одни иностранцы. Восторг от Горького. В зале были французы, итальянцы, англичане... "Васса Железнова" - это рефрен, это современная пьеса, про нашу жизнь, это про то, чем сейчас живут люди. Вы знаете, что в этом году репертуар французских театров в Париже - шесть Горьких, Лондон - четыре Горьких... Значит, я думаю, драматургия Горького отвечает запросам сегодняшнего дня. О Горьком скажу словами Немировича-Данченко: "Я согласен с тем, что Горький - это русский Шекспир". И прозу я его знаю хорошо, и "Клима Самгина" осилил, но больше мне нравится его драматургия. Да он может нравиться, может не нравиться, да, он замешан на тенденции, но все равно он гений. После спектакля вдруг приходят зрители из французской колонии за кулисы с томиком Горького в переводе Артура Адамова, на секундочку, "Васса Железнова".

- Я Горького считаю очень интеллигентным, очень культурным, а не народным в извращенном понимании писателем, как стали понимать после революции 17-го года, которая пыталась прервать движение Слова... Слово движется как колесо, а они пытаются под него бревно положить, а Слово через бревно спокойно переезжает, и Слово есть Бог, как я теперь понимаю.

- Они поняли это потом, они поняли это сами. Вы, знаете, своего родственника императорского, я считаю тоже человеком очень образованным. Он и образовывал себя всю жизнь. Я не хочу вдаваться ни в какие детали его правления и так далее... Или когда я вдруг, допустим, читаю о Луначарском, когда какой-то журналист пишет в газете: "А культурой руководил недоучка Луначарский...", то вы знаете, когда я такое читаю, мне хочется поступить, как когда-то

Миронова, которая где-то разыгрывала: “А тебе дать?” Потому что Луначарский знал пятнадцать языков в совершенстве, а ты, журналист-доучка, одним родным с трудом владеешь. Помните, даже Мейерхольд был болен теорией такой, что, значит, все академические театры надо закрыть, а руководителей немедленно расстрелять. Ему это потом не простили. А потом стали все соображать: “А-а! А куда же без Слова деться?” И в наши дни случаются дикие вещи. Например, меня потрясло, когда Унгуриану, который стал министром культуры Молдавии, на площадях стал жечь из библиотек книги русских классиков. Это делает режиссер, наш современный режиссер, который окончил в Москве Щукинское училище, ставил в Москве спектакли! И Чехова - в костер? Да Чехов для меня - один из Богов, на которых я молюсь. Вот я сейчас в Японии читал, я третий спектакль ставлю в Токио, ночью взял Чехова почитать, и читал его записные книжки, и ржал, как придурок, один в ночи! И страдал, что мне не с кем поделиться впечатлениями от прочитанного. Японцы не очень понимают юмора нашего русского. Чехов фантастический автор, конечно. Понимаете что, меня тоже поражает, ведь он - абсолютно трагическая фигура. И когда я поставил “Чайку”, мне японцы говорили, какой жесткий Чехов. А я нашел для афиши хороший его рисованный портрет: лицо очень жесткого человека. Жесткого и по отношению к самому себе, и к окружающим. У Чехова же все связано с понятиями этики, с умением создать себя. Любовь к Родине связана с болью за ее недостатки. Поэтому Чехов - это религия. У Чехова нет указующего перста. Он нигде нас не учит. Режиссер Лобанов любил в этом отношении сравнение с пружиной в диване. Ты сидишь и не думаешь, что там пружина, сидеть удобно, мягко, но если пружина выпирает, то тебе уже немножко неудобно, и начинаешь вспоминать о конструкции. Вот то, что касается школы Станиславского и Немировича-Данченко, их невозможно разделять, преступно даже, ведь они освобождают именно природу человека, ведь их идея тоже всегда заключалась в том, чтобы вы были творцом некоего персонажа или образа, и сделали так, чтобы я пружину не видел. Почему иногда режиссеры неверно трактуют Станиславского, говоря актеру: “Идите от себя”. Я на это всегда задаю свой вопрос: “Идите от себя - куда?” Вот в чем дело! Это самое трудное искусство - идти к образу. Самый высший пилотаж. Правда, образ литературный и образ театральный несколько разные вещи. Театральный образ как бы все время исчезает. Сыграли спек-

такль, и он ушел. Хотя это очень понятно, когда вы, скажем, читаете о спектакле, вы же не видели этого, вы ребенок рядом с этими фигурами, когда Леонидов играл Митю Карамазова в знаменитом спектакле. Как описана сцена, и как ему предлагал это делать Немирович, когда он искал Грушеньку! У меня ощущение, что я это видел. Когда я читаю о Комиссаржевской, у меня ощущение, что я Комиссаржевскую видел. Думаю, что это у меня уже глюки начинаются. И тут никуда не денешься от того понимания, что театр - это Слово, в первую очередь. Мне иногда кажется, что церковь всю обрядовость свою, весь ритуал взяла из народных представлений. Церковь возникла потом. А от церкви возникает театр. То есть церковь как бы возвращает эту игру в народ. Станиславский говорил, что актер - это определенная религия. И это так. Когда это Немирович расшифровывал, когда он говорил, что театр художественный, наш театр, это, прежде всего, театр автора. И вот, понимаете, во мне воспитано это - уважать автора, которого ты ставишь. Я должен угадать, понять через все, что написано, то, что я читаю, все равно я должен понять, что он хотел сказать, что он имел в виду? Если я точно улавливаю это, если хотите, то душа открывается навстречу. Вот у меня удача была большая на постановке пьесы "Мандат" Николая Эрзмана. Очень трудная пьеса. И, вы знаете, у меня было ощущение, что я это все знаю, что я его абсолютно угадал, и ощущение у других было такое же, и я знаю, как они должны ходить, говорить. Когда я читал эту пьесу в репетиционном зале, битком набитом народом, стоял такой гомерический хохот, какого я давно в театре не слышал. Эрзман был очень талантливый человек, может быть, даже один из гениев, но прекращен был, на "Союзмультифильме" дорабатывал последние годы, и мне кажется не потому, что я вот читаю иногда, что Эрзман потом боялся, а мне кажется, что его муза умерла. Это была более трагическая ситуация. Так же как я глубоко убежден, в том, что Михаил Чехов, когда уехал из России, мне тоже кажется, что Михаил Чехов все-таки где-то чувствовал, интуиция гения, что он как бы все уже сказал. Вот, знаем, теософия там, пятое-десятое, это все как бы такие листья капусты. А, по сути, мне кажется, этот человек подошел к какой-то черте. Так же, как история с Фаиной Раневской, раньше я так не думал, а теперь думаю, я слышал отовсюду: "Раневская не доиграла, не сыграла столько главных ролей". Но я глубоко убежден, что она все сыграла, что было нужно, и она обладала другим дыханием. Это не недостаток, это - каче-

ство Раневской. Понимаете, один может бежать десять километров, другой - стометровку. Когда мы видим Раневскую в таком фильме, как "Мечта", где она играет роль, не уходя с экрана, то я нахожу массу смущающих меня моментов. Но когда она играет небольшой эпизод, то получается снайперски, как говорят. Все ее кусочки у нас на слуху... В Японии тот театр, где я ставил спектакли, вообще, воспитан на русской классике. Вот они меня опять пригласили, я хочу Шекспира поставить, "Макбета". Хотя мне все говорят: "Ой, такая страшная пьеса!" А мне кажется, знаете, там в чем проблема, там есть Геката, это царица тьмы. Она есть в пьесе Шекспира, но ее всегда выбрасывают, потому что пьеса длинная. Оставляют всех, оставляют ведьм, но Гекату всегда сокращают. И, мне кажется, Геката мстит за это. А она должна быть, потому что она определяет весь ход пьесы. Благодаря работе в Японии, я стал яснее понимать Станиславского. Я думаю, что систему Станиславского нельзя разделять с теорией показа Мейерхольда. Я считаю, что разделение порочно, в принципе. Нет, одно без другого не может существовать. А "что" и "как" - они не существуют порознь. В школу, которая предложена Художественным театром, и отцы которой Станиславский и Немирович-Данченко, я считаю, что выше этого в мировом театре никогда ничего не было, нет и никогда не будет. Вот это я вам говорю с полным основанием. Зерно системы - живой человек. Природа живого человека. Понимаете, все силы брошены на создание живого образа, чтобы была психологическая достоверность. Я должен в это поверить, я должен это понимать. Я думаю, что это те источники, это те родники, к которым все равно театр будущего будет приходить. Только это будет, как у Чехова Фирс говорит в конце, помните, что раньше вишню сушили, мариновали, а что же теперь? А теперь забыли. Раньше секрет знали. Вот не потерять этот секрет, метод истинного анализа, которому была абсолютно предана Мария Осиповна Кнебель, это все раскрепощение творческой природы. И мы страстно хотели учиться. Мы в девять утра приходили, а в час ночи уходили. Нам было интересно. Я сверх того, что сделал по программе, репетировал еще "Трех сестер". И учиться было интересно, это были годы счастья. У нас была какая-то такая группа, шесть-семь человек, которые просто обожали Марию Осиповну, верили ей. Когда веришь, то очень хорошо жить. Я уже говорил, что после седьмого класса я пошел в Театрально-художественное училище. До этого я учился в разных школах, как я смеюсь, двести школ

всяких было. Причем при поступлении в ГИТИС у меня не было аттестата зрелости. И когда я поступал, сначала Марии Осиповне все шептали: “Это внук Сталина, сын Василия Сталина!” А она потом мне сказала, что у нее первое чувство было такое: “Вот я могу сейчас расквитаться со Сталиным и “зарубить” внучка... А потом сказала сама себе: “Смотри и слушай”. А когда вы закончили читать, у меня было одно желание, подойти к вам и погладить по голове”. А потом ей сказали, что у меня нет аттестата. Она сказала: “Это меня не касается”. И меня приняли, я экстерном окончил школу. Причин этому много было. Был нарушен сам школьный процесс во время XX-го съезда. Тогда же Сталина даже мертвого растерзать были готовы, то же могли сделать и с нами. Я не окончил год. Все время были нарушения ритма. А по большому счету, я об этом вообще не жалею. Вы знаете, я думаю иногда, а вот если бы мне выпала жизнь царского ребенка? Что бы я делал? Не знаю, но я воспринял бы это как наказание. У меня бы все равно все пошло в другую сторону. Я все равно пошел бы в протестанты. Я не хотел даже трезво оценивать ситуацию, я ее не понимал совершенно. У меня даже с мамой на эту тему были конфликты. Я радуюсь, что моя жизнь так сложно пошла. Меня миновала жизнь царского ребенка. Благополучия никогда не было.

Беседовал Юрий Кувалдин

“Наша улица”, № 3-2004

Никита Владимирович Богословский родился 22 мая 1913 года в Санкт-Петербурге. Окончил совтрудшкола в Ленинграде (1920-1929 гг.). Еще школьником брал уроки у классика русской музыки А. К. Глазунова (1926-1928 гг.). В 1930 г. поступил в Ленинградскую консерваторию по классу композиции (экстернат), которую успешно окончил в 1934 г. В списке произведений Н. В. Богословского симфоническая и камерная музыка, сочинения для музыкального театра, песни и музыка к кинофильмам и мультфильмам. Он автор 8 симфоний, написанных в период с 1940 по 1991 г., симфонической повести "Василий Теркин" (1950-1963 гг.), двух струнных квартетов (1931, 1988 гг.), музыкальных драм по А. Блоку: "Незнакомка" (1972 г.) и "Балаганчик" (1976 г.), балета "Королевство кривых зеркал" (1953 г.), одноактной оперы "Соль" (1932-1980 гг.), 17 оперетт и музыкальных комедий, в том числе: "Одиннадцать неизвестных" (1946 г.), "Весна в Москве" (1972 г.), "Раскинулось море широко" (1943 г.), "Алло, Варшава" (1967 г.) и других. Композитор сочинил музыку к 52 драматическим спектаклям (в том числе "Факир на час", "Свадебное путешествие", "В сиреневом саду"), 58 художественным фильмам: "Остров сокровищ" (1937 г.), "Истребители" (1939 г.), "Большая жизнь" (1939 г.), "Таинственный остров" (1941 г.), "Ночь над Белградом" (1941 г.), "Александр Пархоменко" (1942 г.), "Два бойца" (1942 г.), "Пятнадцатилетний капитан" (1945 г.), "Безумный день" (1956 г.), "Разные судьбы" (1956 г.), "Олео Дундич" (1958 г.), "Пес Барбос и необычный кросс" и "Самогонщики" (1961 г.), "Всадник без головы" (1973 г.), "Жили три холостяка" (1967 г.); 49 мультфильмам: "Кто в сапогах" (1938 г.), "Айболит" (1939 г.), "Бармалей" (1941 г.), "Кораблик" (1956 г.), "Кожкин дом" (1958 г.), "Дюймовочка" (1964 г.), "Мой зеленый крокодил" (1966 г.), "Скамейка" (1967 г.). Никита Богословский написал около 200 песен, среди которых такие популярные, как "Я на подвиг тебя провожала", "Любимый город", "Спят курганы темные", "Темная ночь", "Шаланды", "Три года ты мне снилась", "Лизавета", "Старый извозчик", "Днем и ночью", "Почему ж ты мне не встретилась", "Уходит бригантина", "Звезда моих полей", "Аленушка", "Солдатский вальс", а также музыкальную картинку "Старая Одесса", две увертюры в классическом стиле, музыку для многочисленных эстрадных спектаклей и радиопостановок. Как дирижер Н. В. Богословский выступал в России и за рубежом, с концертами и творческими вечерами объездил весь мир. Н. В. Богословский опубликовал множество статей, заметок, критических материалов в центральной и московской прессе, а также книги: "Божества и убожества" (1964 г.), "Музей муз" (1968 г.), "Тысяча мелочей" (1973 г.), "Очевидное, но вероятное" (1981 г.), "Интересное кино" (повесть-гипербола, 1990 г.), "Завещание глинки" (роман-сатира, 1993 г.), "Заметки на полях шляпы и кое-что еще" (1997 г.). Известен он и как автор юмористических и сатирических произведений, часто публикующихся во многих газетных и журнальных изданиях. Вел авторские передачи на телевидении и радио. Н. В. Богословскому присвоены почетные звания Народного артиста СССР (1983 г.), Народного артиста РСФСР (1978 г.) и Заслуженного деятеля искусств РСФСР (1968 г.). Он награжден орденами "За заслуги перед Отечеством" III степени (2003 г.), "За заслуги перед Отечеством IV степени" (1998 г.), Трудового Красного Знамени (1971 г.), Красной Звезды (1946 г.), французским орденом "За артистическую деятельность" (1978 г.), болгарским орденом "Кирилл и Мефодий I степени" (1986 г.), медалью им. А. В. Александрова (1986 г.), а также 17 военными и гражданскими медалями, является полным кавалером знака "Шахтерская слава" (1966, 1968, 1973 гг.).

НИКИТА БОГОСЛОВСКИЙ: "Я ЛИТЕРАТУРОЙ НАЧАЛ ЗАНИМАТЬСЯ ЕЩЕ В ШКОЛЬНЫЕ ВРЕМЕНА"

- То, что вы выдающийся композитор, Никита Владимирович, достаточно назвать только песню "Темная ночь", известно всем. Но мне интересно, почему вы вдруг стали писателем?

- Писать музыку и литературные произведения я начал, практически, одновременно. Первым моим музыкальным сочинением был вальс, написанный в 8-летнем возрасте и посвященный дню рождения дочери Леонида Осиповича Утесова. Первую свою оперетту "Как ее зовут" я написал в 15 лет. Ее поставили в ленинградском Клубе печатников, а затем перенесли на профессиональную сцену Театра музкомедии. Билетерша долго не хотела пускать меня, юного, в театр и предлагала прийти с мамой в воскресенье на утренний спектакль. Еще подростком я брал уроки у выдающегося композитора Александра Глазунова. В 21 год я вольнослушателем окончил Ленинградскую консерваторию. Свою первую песню "Письмо в Москву" я написал для песенного конкурса... и забыл о ней. Приехав однажды в Москву, я увидел в афише Сергея Лемешева свою песню. Тогда мне было 18 лет. Должен вам, Юрий Александрович, сказать, что я литературой начал заниматься еще в школьные времена, и потом я, в молодые годы, когда еще жил на своей родине в Ленинграде, тогда еще в Петрограде, я печатал в газете "Смена", молодежной газете, стихотворные и прозаические фельетоны на различные темы. И оттуда пошло как-то мое увлечение литературой, после чего я начал печататься потихоньку в газетах, а потом у меня вышли две книги, два романа, один про композиторов, который назывался "Завещание Глинки", и персонажи этого романа в большей степени перестали со мной здороваться, несмотря на то, что я всячески их загримировал, но они по своим характерам и деятельности, в общем, себя узнали. И второй роман "Интересное кино" про кинематографистов, с которыми произошло то же самое. В детские годы, в юношеские, в молодости круг чтения у меня был достаточно широк, но если говорить по авторам, то я очень любил человека, с которым я не могу сказать, что дружил, потому что была значительная разница в возрасте, но был в очень хороших отношениях, это Михаил Михайлович Зощенко. У меня есть полное собрание его сочинений. Сейчас, между прочим, могу вам показать одну книгу, которая, может быть, является уникальной. (Никита Владимирович достает с одной из полок стеллажа книгу среднего формата в старом изящном переплете.) Так, читаю надпись на книге Михаила Зощенко "Возвращенная молодость": "Дорогому Никите Богословскому сердечно любящий Вас М. Зощенко. 13 июля 1954 года. Ленинград". Самое занятное, что я совсем недавно, на днях, перели-

стывая эту книгу, нашел вот такую надпись Зоценковскую: “О, мои грустные опыты! И зачем я захотел все знать! Вот теперь я не умру так спокойно, как надеялся”. И помимо тех двух романов, о которых я вам сказал, у меня вышло три или четыре книжки юмора, собранного из того, что я печатал в периодике в свое время, в частности, туда, в эти книжки, вошли мои “Заметки на полях шляпы...”, которые я писал, печатал, начиная с 1991 года, в “Вечернем клубе”, в “Вечерке”, а дальше это разошлось по разным изданиям, и до сих пор печатается. А теперь я напечатаю последнюю подборку, на чем завершу этот мой цикл. Из всех дней недели больше всего не люблю субботу и воскресенье, поскольку в эти дни исключены все деловые контакты. Свободного времени почти нет, лучшим отдыхом считаю переключение с музыки на литературу. Любимая музыка - Моцарт, Шостакович, в песенном жанре: Соловьев-Седой, Пахмутова, Фельцман. Помимо произведений русских классиков люблю творчество Ильфа и Петрова, Зоценко, о котором уже сказал, Булгакова, Платонова, в поэзии - раннего Заболоцкого, Олейникова, Хармса, а также зарубежных писателей: Марка Твена, Честертона, Анатоля Франса. Люблю также живопись примитивистов. В разные годы увлекался разведением экзотических рыбок, содержал три огромных аквариума. Еще одной признанной моей “специальностью” считается розыгрыш друзей. Иногда мои розыгрыши строились по сложным законам драматургии, поэтому чужие розыгрыши многие часто приписывают мне.

- Скажите, пожалуйста, меня всегда интересуют мотивы начала литературного творчества, что побудило вас писать, ведь вы серьезно занимались музыкой, и вдруг вас потянуло совершенно в другую степь, скажите, какие причины были?

- Может быть, потому, что я всегда был книголюбом, домашняя библиотека у меня насчитывает тысяч десять томов, любовь к литературе, еще и такое - а ну-ка попробую и я, это какой-то элемент, вряд ли это можно назвать честолюбием, но спортивно-соперновательный элемент был. Чувствуя в себе какие-то силы, какие-то мысли, я пытался запечатлеть их на бумаге. Русский язык я довольно хорошо знал, фантазия у меня была всегда достаточная и музыкальная, и литературная, идущая от того, что я

впитал из прочитанного. Я очень хорошо знал Юрия Карловича Олешу. Мы с ним чуть ли не каждый день встречались в кафе “Националь”. У меня даже есть такое эссе по поводу наших встреч. Я с Юрием Карловичем был в отличных отношениях. Он людей, по-моему, не очень любил. Он мне рассказывал много разных историй из своей жизни. Знаменитая история с одним его днем рождения. Он лежал, без копейки денег, просто закрывшись рваным одеялом и повернувшись лицом к стене. И Эммануил Казакевич, который был влюблен в творчество Олеси, решил сделать ему подарок. Узнал у Ольги Густавовны его размеры, и купил ему очень хороший костюм в комиссионке. И принес туда, и Ольга подходит к Юрию Карловичу, и говорит: “Юра, Юра, посмотри, какой прекрасный подарок тебе сделал Эмма”. Олеша повернулся, посмотрел одним глазом и сказал: “Не мой тона”. И повернулся к стенке опять. Я почему вспомнил про Олешу. Он как бы создал систему работы писателя, если назвать эту систему по его книге “Ни дня без строчки”. Но я думаю, у меня такое подозрение, что “Ни дня без строчки” Олеша написал за одну неделю, и потом выдал это за “Ни дня без строчки”. Зная его манеру, и зная его неожиданный напор недели на две, и потом полная расслабленность, пауза. Я думаю, что это была одна из его легенд. У меня бывает такое состояние, когда на меня что-то находит, и я пишу как бы в беспамятстве. У Олеси была какая-то смешная история, когда он приехал во Львов. Что-то с лифтом там у него произошло. С лифтерами. Город ему не понравился. Там гостиница “Жорж” была, самая знаменитая. Олеша поехал туда, вообще, повидать родителей. Директором в гостиницу, которая прежде была частной, назначили какого-то партийного товарища. Он собрал всех служащих и сказал им: “Теперь будем работать по-новому, по-советски, по-настоящему. Вот, например, лифтер, вот ты. - Встает седобородый какой-то человек. - Буду нещадно штрафовать, если будет лифт останавливаться”. Тогда тот говорит: “Пан директор, а разве можно я отвечу?”. - “Давай”. - “А для чего должен останавливаться лифт?” Из современной литературы я читаю Сорокина и Пелевина. И к обоим отношусь положительно. Должен вам сказать, что я с гигантским удовольствием прочел последнюю вышедшую книгу Пелевина, где было какое-то сочинение с очень длинным названием. Чрезвычайно интересно для меня. Так я писать не умею сам, но про-

читать это доставило мне очень большое удовольствие. А Сорокина я впервые прочитал лет двенадцать тому назад, это была “Очердь”. Причем, я прочитал это в Париже.

- Меня еще чрезвычайно интересует ваше отношение к поэту, композитору, исполнителю собственных песен, художнику, автору “Нашей улицы” Евгению Бачурину.

- Помню, в советские времена, в Московском Союзе композиторов, я был некоторое время председателем бюро комиссии массовых жанров. Боже мой, какое количество бездарностей и нахалов приносили нам свои “сочинения” для их последующей реализации со ссылкой на мнение Союза. И если из сотен песен находилась лишь одна, не лишенная дарования, мы единодушно ее поддерживали. Однажды я получил довольно неожиданное письмо от народного артиста, известного композитора, профессора Московской Консерватории Анатолия Николаевича Александрова, музыканта безупречного вкуса и мастерства. В письме этом он просил прослушать на нашей комиссии какого-то художника, сочиняющего самодельные песни. Звали его Евгений Бачурин. Отказать мэтру было невозможно и пришлось назначать прослушивание. Вошел молодой худощавый брюнет с гитарой. Наше бюро, состоящее из известных мастеров песенного жанра, уже приготовилось к очередной потере времени. Бачурин взял гитару и слегка хриповатым, но приятным голосом запел (кажется, это была песня “Дерева”). Буквально через несколько тактов равнодушие и скука исчезли и мы внимательно, с интересом, дослушали песню до конца (а бывало, прерывали автора уже через несколько строчек). Очарование мелодии, оригинальность и красота гармонии, превосходные стихи нас просто покорили. И спето было очень хорошо, и сыграно на гитаре весьма профессионально. Затем по нашей просьбе Евгений исполнил еще несколько своих песен. Мы были очарованы. Многие его поддержали. “Дайте, пожалуйста, ноты”, - попросил я. “А у меня нот нет”, - сказал Бачурин. “Тогда принесите завтра”. - “А у меня вообще записанных песен нет”. Я не стану производить музыковедческий анализ произведений Бачурина, но замечу, что любая из его песен достойна профессионального анализа, поскольку они при легкости восприятия, конструктивно, мелодически и ритмо-гармонически весьма необычны,

новаторски и заслуживают внимания музыковедов. Тексты популярных в наше время песен, будучи оторваны от мелодии, оказываются, как правило, малограмотной чепухой, пошлятиной. Песенные же тексты Бачурина можно печатать без музыки как стихи. И они покажутся прекрасными, а уж с музыкой!.. Я присутствовал на нескольких авторских концертах Евгения. Народ у нас, скажем прямо, не особо сентиментальный. Но частенько после какой-либо песни я видел слезы на глазах у слушателей - то ли от созданного песней настроения, то ли это было слезами радости от настоящего высокого Искусства. Мы слышим его фамилию реже, чем смертельно надоевших, бездарных эстрадных и телевизионных "звезд". Это потому, что одной из характерных черт его является скромность, а покупать себе славу он считает для себя постыдным. У него своя, преданная ему аудитория разного возраста. И песни, которые он пишет сейчас, не потеряли своего обаяния, только стали чуть-чуть сложнее, ближе к жанру баллады, а мастерства еще прибавилось. Он в полной творческой форме. И признаться честно, слушая какую-нибудь его песню, иногда завидуешь: "Ах, черт, почему же не я ее написал!"

- Я очень люблю и высоко ставлю творчество поэта Алексея Фатьянова. Вы, Никита Владимирович, с ним работали, вы его знали, скажите о нем несколько слов.

- Он был очаровательный человек в жизни, веселый, неистребимый пьяница, но в пьяном виде он не буянил, он просто становился немножко веселее, никаких ни скандалов, ни падений, никаких этих эксцессов не было. Выпивать он любил. И к сожалению умер очень молодым. Он сошел с самолета, и у него давление было, с давлением у него неважно было всю жизнь. Алеша, я думаю, прочитал много русских стихов. Однако не было никакого на него влияния. Он был очень самостоятельный. Не любил, когда ему кто-то из поэтов или композиторов что-либо подсказывал. Работал он довольно быстро, почти ничего не поправлял. У меня с ним была просто личная дружба. Мы с ним сначала написали каких-то две незначительных песни для театра Моссовета. И только одна вещь, которая до сих пор существует: "Три года ты мне снилась". В 1946 году, наряду с Постановлением о писателях Зощенко и Ахматовой, вышло и другое Постановление ЦК ВПК(б) "О кинофиль-

ме “Большая жизнь”, к которому мы с Алешей и написали эту песню. Картина пролежала “под сукном” до 1958 года. (*Богословский поет, а я подпеваю.* - Ю. К.)

Мне тебя сравнить бы надо
С песней соловьиной,
С тихим утром, с майским садом,
С гибкою рябиною,
С вишнею, с черемухой,
Даль мою туманную,
Самую далекую,
Самую желанную.

Как все это случилось,
В какие вечера?
Три года ты мне снилась,
А встретилаь вчера.
И сердцу вдруг открылось,
Что мне любить пора.
Три года ты мне снилась,
А встретилаь вчера.

Мне тебя сравнить бы надо
С первой красавицей,
Что своим веселым взглядом
К сердцу прикасается,
Что походкой легкою
Подошла, нежданная,
Самая далекая,
Самая желанная.

Как все это случилось,
В какие вечера?
Три года ты мне снилась,
А встретилаь вчера.
И сердцу вдруг открылось,
Что мне любить пора.
Три года ты мне снилась,
А встретилаь вчера.

Стихи совершенно прелестные. Фатьянов обладал каким-то шестым чувством, очень лиричным и ясным. В сущности, все свои самые лучшие стихи он написал экспромтом. А в жизни с ним мы были очень дружны, и еще с Васей Соловьевым-Седым. В те времена это были мои самые лучшие друзья. У меня вообще не так много было поэтов для песен. Это был Женя Долматовский. Был Матусовский, с которым у нас, в общем, получались песни, которые потом не имели успеха. Я не знаю, может, я виноват, но популярности они не имели. А Фатьянов меня сразу привлек, когда я послушал те песни, которые он писал с Соловьевым-Седым. Я понял, что это мое тоже. С Васей у нас такой ревности не было. Но должен вам сказать, что песня Соловьева-Седого "Подмосковные вечера", это уже не Фатьянов, настолько мне близка, что если бы Вася не написал ее, то написал бы я, потому что это интонационно, гармонически и по всем компонентам было абсолютно мое. Я жалею, что мало сейчас это исполняется, играют полную ерунду. У нас песни потеряли мелодичность напрочь. Только один ритм и грохот, по-видимому, для людей, не имеющих музыкального слуха.

Беседовал Юрий Кувалдин

"Наша улица", № 4-2004

Евгений Бачурин родился 25 мая 1934 года в Ленинграде. Долгое время с родителями жил в Сочи. Окончил полиграфический институт. Работал художником в периодической печати. Член Союза художников СССР. Выставлялся в ФРГ, США, Франции, Японии, Швеции и др. Автор многих пластинок. Поэт и композитор, исполнитель под гитару собственных песен. Самая известная песня: "Дерева". Печатался в журналах "Юность", "Знамя", "Наша улица", "Сельская молодежь" и др. Большая книга, вобравшая практически все произведения Евгения Бачурина, "Я ваша тень", выпущена Издательством "Книжный сад" в 1999 году. Книга "Дерева, вы мои деревья..." вышла в 2003 году в издательстве "РИПОЛ-КЛАССИК".

ЕВГЕНИЙ БАЧУРИН: "БЫЛ ТАКОЙ СЕРЕБРИСТЫЙ ДЕНЬ"

- Мы все дальше и дальше уходим от 60-х годов, от того времени, когда зарождалось понятие бардовской песни. Все стремительнее удаляется наше детство, первые ослепительные лучи узнавания жизни.

- Вот когда-то было время, когда я был самым младшим... Самым младшим я был в классе. Потому что я пошел в школу в семь лет отроду. И в семь лет, да, еще не было восьми, и меня определили во второй класс, поскольку я умел... меня научили читать и писать... Писал я, конечно, хуже, но читал я уже хорошо. И поэтому в городе Сочи, в сорок первом году, в год войны, я пошел в школу. И меня определили во второй класс. Первый сюжет моей биографии не очень симпатичный, с одной стороны, но, с другой стороны, умиляющий несколько. Особенно дам, пожилых, у которых давно прошло их материнство, и они давно стали матронами, бабушками. Они всегда очень любят детские воспоминания. Вот у меня детское воспоминание одно. Мама мне купила большой портфель. Очень такой здоровый, как сейчас помню. Мне туда положили книги, тетради, все... У меня были вот такие щеки, розовые, я был безумно кудрявый, не то, что сейчас видите...

- В книге мы давали фотографию. Кудрявый... (В 1999 году я издал первую книгу стихов и песен Евгения Бачурина "Я ваша тень"-Ю.К.)

- Там есть роскошная фотография. Но там я совсем маленький... И вот я с этим портфелем направился во второй класс "Б", по-моему.

И была Лидия Никитична, как сейчас помню... (*Бучурин тут напевает: "Учительница первая моя..."*) Короче говоря, когда я пришел в этот класс, значит, сидели дети... Все встали, когда вошла учительница. Я вижу - все встают, и я встал. Я не знал никаких правил, ничего не знал. А мама мне положила еще туда... завернула большой бутерброд, с сыром или с колбасой, с маслом, с чем-то таким вкусным. А я любил, видимо, в те поры поесть. То, что сейчас не люблю. И вот, короче говоря, меня посадили... Да, я пришел то ли чуть припоздавший, мне сказали... Лидия Никитична говорит: "Женечка, вот садись на первую парту". Я сел на первую парту... Прямо перед ней. Сижу, и внимательно ей в рот смотрю, что она говорит. Все дети сидят тоже, тихие, спокойные. Идет урок. Ну, вот, как-то я проголодался несколько. В середине урока. И думаю, что же делать-то в такой ситуации? Как сейчас, помню свое состояние. Залез спокойно в портфель, глядя так же на учительницу верными глазами, слушаю, что она говорит, я достаю большой сверток, и спокойно его разворачиваю на парте, достаю оттуда огромный бутерброд, и начинаю его поглощать.

- Ну, а соседи, как ребята реагировали?

- Сразу началось хихиканье, смех. И тут, видимо она, Лидия Никитична, была предупреждена, сказала: "Женечка, на уроках кушать нельзя". Я весь вспыхнул, как маков цвет. И я быстро все это закинул назад, и был посрамлен публично. Это было мое первое посрамление. Я первый раз попал не в ногу, не в такт.

- Нет. А мне кажется, что это, наоборот, характеризует вас хорошо, потому что - непосредственность предельная.

- Естественно, это была случайность. Но вообще, в какой-то степени, это определило мою жизнь. Все, что потом пошло дальше, приблизительно выглядело так же.

- Не вовремя...

- Не в такт, не в шаг, и не в попад.

- А помните, как началась война?

- Я очень хорошо помню. Дело в том, что когда Молотов произнес речь... А для меня тогда все были одинаковые Молотовы, и Серповы... Я ничего в этом не понимал, но я знал, что, если товарищ Сталин, дорогой, который, конечно, наш отец родной, этому нас воспитывали с самого начала, не знаю, сколь мне это было близко и дорого, но помню, что я хорошо знал это имя. А играли все дети в это время, перед войной, только в войну. Мне прицепили какие-то штучки такие тут. Медаль какую-то повесл... Был такой там Юра э-э... Пустовалов. Как сейчас помню, у него был штаб, и мы, значит, мелюзга вот эта, малыши совсем, а он уже был так вроде в каком-то третьем-четвертом классе, и он командовал парадом. И все мы, значит, кто-то был лейтенантом, кто-то сержантом и так далее. Вот занимали какие-то кусты, посты, вот, что-такое. Там, на Батарейке мы жили, эта Батарейка над Сочи стоит гордо, и я жил в очень оригинальном и странном доме, бывшем своего рода таком коттедже, или нельзя его назвать коттеджем, скорее это был особняк, похожий на замок. Кому он принадлежал - не знаю, но он был очень древний, и вот мы занимали одну комнату...

- Коммунальный дом, как я понимаю?

- Да, он был коммунальный. У нас была комната, о пяти углах. Пять углов было в этой комнате. Эту комнату я и воспел, и огромный балкон. "Шахматы на балконе".

- Одна из гениальных песен...

- Вот это древнее воспоминание.

- Я, в сущности, вас узнал только с "Шахмат на балконе". Это первая песня, которая в меня вонзилась.

- Вот, короче говоря, началась война. Мы играли в войну перед этим. Играли в войну потому, что чувствовали, что должна быть война, либо говорили взрослые об этом часто. Мой дядька приезжал. А он был в то время старшим лейтенантом, не мало не много, НКВД. И его уже тогда почитали. Я не могу сказать о своем родственнике дурно, потому что я его слишком хорошо знал. В моей песне участвует в качестве дяди, а там брат...

- Военный летчик...

- Но я совсем это по-другому описал. В конце концов, это все-таки имеет отношение к поэзии. Я имею право на вымысел. Мы были готовы к войне. "Если завтра война, если завтра поход, будь сегодня к походу готов...". Это пели дружным хором, но пели не мы, а пели по радио, пели взрослые люди, а мы бли маленькими. И нас маленьких было легко обмануть. Ясли, что. Детский сад. Вот я пошел в школу. И вот, как я пошел в школу, и так и началась война. Это был 41-й год. И как сейчас помню, в первые дни войны я увидел первое зрелище, которое меня несколько поразило, все было очень тревожно, очень насыщено, но, поскольку шла война, уже началась война, а мы о ней мечтали, мы грезили войной, возможно, гитлерюгенд, которых подготавливал Адольф, они были тоже готовы, они все были готовы...

- На подъеме...

- Мы все были на подъеме. Но мы еще были слишком малы, и мы понимали, что совершилось нечто невероятное. Я помню, что лестница, которая вела на третий этаж в доме, в котором я жил, а он был из трех этажей, да еще с винтовой лестницей, я бегал почему-то вверх-вниз, возбужденный, а родители мои разговаривали очень взволнованно, бегали по комнате. Что тревожное, что-то нависло, что-то было необычайное в этом... И бабушка моя там мелькала между ними. Бабушка была моя любимия, Евдокия Ивановна, по материнской линии, которую я буду помнить, видимо, до конца дней своих, ибо она меня и воспитала, в общем, как-то следила за мной. Короче говоря, так все это произошло. Я бегал по этой лестнице, какой-то еще пацан бегал со мной, потом помчались на эту Батарейку, и там сделали какую-то засаду, какие-то начались у нас как бы выстрелы... Игра в войну продолжалась. И настоящая война началась. В это время раздался страшный грохот несущихся самолетов. И мы увидели, как над нами, между листьями дубов, дубов было тогда на Батарейке много, сейчас их всех вырубили, потому что там масса особняков появился, а тогда просто были дубы, я в школу ходил по тропинке вниз с этой горы, туда, к Советской улице. А тут вдруг раздался грохот. Мы выскочили на более или менее такое лысое пространство на этой горке, и увидели, как летят темного цвета, такие мощные самолеты, на которых стояли свастики. Они пролетели над

нами. Их было несколько штук. Это первое, что я увидел. Это был чуть ли не первый-второй день войны. Это воспоминание во мне останется. Они пролетели- просто, спокойно, рядом. Они пролетели - и все. И скрылись. Сочи вообще не бомбили, практически. Уничтожили вокзал и адлеровский аэропорт. Все. Все остальное было - тишина, покой. Никого не трогали, ничего. Но следили. Пролетали мессера, как сейчас помню, когда дядька мой приехал, пролетали мессершмитты над уступами... Сочи же расположен уступами такими тоже, как все приморские города. И они как бы контролировали. Люди ходили, в общем-то, мы даже купаться бегали. Во время воздушной тревоги мы отсиживались в подземных коммуникациях, сидели на речных скамеечках, продолжался урок, а в это время там выло что-то, грохота особого не было, потому что, практически, Сочи не бомбили, повторяю, где-то там кинут пару бомб, если увидят какой-то транспорт проходящий мимо, там, мол иногда бомбили, наш порт, порт все-таки был. Ну вот, мы под землей отсиживались, и возвращались назад в свою барачного типа школу, состоящую из пяти барачков маленьких. Садилась за эти парты, на которых была вырезана масса имен каких-то непонятных, и продолжали свою учебу. Так началась моя жизнь.

- Евгений Владимирович, а из Сочи вы куда направились, когда повзрослели?

- Мы... э-э... наш, то есть, вернее, мой дядька, которого звали Павлом Афанасьевичем, мать моя - Серафима Афанасьевна...

- Надо же, Булгаковское отчество...

- Редкое, да. И редкое имя - Серафима. Сима она была. Он приехал из города Армавира, уже будучи в другом чине, капитана или больше, будучи почти хозяином города Армавира. И он последним уходил из Армавира, когда входили немцы. Я хочу рассказать о своем родственнике. И не напрасно. Дело не в том, у нас такое представление об НКВД, и представление, так сказать, в общем-то, правильное, и оно воспитано в нас не только какими-то авторитетами бывшими, не только Солженициным, прочее, это продолжается, это естественно... Я не, как говорится, я хочу сказать в свое оправдание, я совсем не хочу, чтобы "кровопивцам" ставили памятники. Нет, я против этого. Но этот человек честно служил. Он прошел Граждан-

скую войну в свое время. Вы понимаете, да? Начинаясь жизнь сначала, как говорится. Они были молоды. Все было так. И, короче говоря, он последним уходил из Армавира. И интересный, я бы назвал это подвигом, сюжет, который я сейчас расскажу... Который я хочу вписать. Я уже его вписал, кстати, в свои тетради. Но, может быть, вы перехватите, и напишите сами...

- Но ведь это ваше, все равно...

- Все равно мое. Какое это имеет значение. А почему? Мы напишем две фамилии: Кувалдин, Бачурин. Неплохо звучит!

- Я напишу: и беседовал Кувалдин...

- И Кувалдин - Бачурин. Как звучит!

- Дело в том, что, Евгений Владимирович, я сейчас опубликовал свою беседу с поэтом Александром Тимофеевским, фрагмент небольшой... Появилась газета, "Слово" называется, из-под руки берет мои материалы... Замечательная газета, вот. Главный редактор Виктор Линник. Он был последним редактором "Правды". Человек широких, как и я, взглядов. Поэтому я сразу там фрагмент нашей беседы напечатаю, а полный материал - только в "Нашей улице".

- ...Вот. Я рассказываю о своем родственнике - Павле Афанасьевиче Бачурине, который в те поры был начальником НКВД в городе Армавире. Ну - начальник... Тогда начальниками назывались... Или, бог знает, как, не знаю. Но, в общем, был знатной персоной. Уже такой персоной определенной. Короче, когда немцы входили в Армавир, он его последним оставил. Поскольку, значит, нужно было все, что было в архивах НКВД и так далее, вот это вот тайное... тайная... Тайная полиция, которая существовала в любом городе...

- Этот уход скоротечным был? Это был сорок первый год?

- Это было... Нет, не сорок первый...

- Когда они на Кавказ пришли?

- Сорок второй... Август, как сейчас помню, сорок второго года. Сдача Армавира...

- Сейчас наша группа войск в Моздоке... Немцы Моздок брали... Немцы к нефти шли...

- Ну, конечно... Так у них же был четкий план. Это же немцы! Это железные люди. У них все было жестко рассчитано. Ну вот, когда была сдача Армавира, он должен был выходить последним. Войска покинули, все, уже отбой. Перебили всех, кого, так сказать, можно было перебить. Немцы шли, все шло, перли танки, и шли вот эти мотоциклы знаменитые, на которых сидели все эти... Они захватывали быстро все трассы, идущие к Армавиру, и еще дальше, к Краснодару и так далее. Шел захват Краснодарского края, верхней части Кавказа, непосредственно... И я помню этот рассказ, когда мы сидели у нас, уже в саду, у нас еще был небольшой сад. Дело не в том, в ту комнату, которую я воспел, этот балкон, это мы жили там с бабушкой, а мать с отчимом, и еще там... жили в другом месте. Я просто вынужден отвлечься, чтобы было понятно, что мы сидим вот в этой даче, небольшой, которая была тоже на Батарейке, но несколько ниже. Там были деревья, сад был...

- Батарейка. Название какое интересное...

- Так называлась эта гора.

- А почему она так называлась?

- А "Батарейка", - видимо, потому, что там были расположены батареи в свое время. Оказывается, батареи были еще при Раевском, при знаменитом нашем Бестужеве-Марлинском... Когда шло завоевание... Там же пушка стоит... Возле библиотеки. Знаменитая пушка. И там стоит - восемьсот семьдесят четвертый, или нет... Раньше! Не помню точно год, но вся вот эта Ермоловская ситуация... Ермолов же завоевывал. Бестужев-Марлинский, кстати, первый знаменитый прозаик, настоящий первый прозаик, до Лермонтова еще. Они, кстати, дружили. Он погиб в перестрелке, он был тяжело ранен... вот там, где коса выходит от Адлера, где сейчас аэродром. Это я знаю точно. Потому что это рассказывал отчим. Вот, мы жили в этой дачке в это время. Идет война. Я первую помню бомбежку Сочи. Не-

далеко от нас разорвалась бомба. Я спер у своей мамы, а мне было, значит, в эту пору лет восемь, а мать все время писала в санатории вот эти огромные копии. Она зарабатывала великолепно.

- Она была художницей?

- Она окончила Академию художеств.

- Копировала наши шедевры?

- В том числе и знаменитые шедевры Ефанова невероятной сложности. А платили за это хорошо.

- Заказывали санатории?

- Санатории, дома отдыха... Как сейчас помню санаторий "Красный штурм". Одно название чего стоит! "Имени Ворошилова" знаменитый санаторий! "Наркомтяжпром"! Какие были названия! И так далее, и тому подобное... И вот, как я рассказываю, происходит такая ситуация - мы живем внизу, идет война, идет весь этот кошмар, все время идут тревожные вещи, все время - то, се, мать меня никуда не выпускает, только в сад. А над нами кусок Батарейки торчит, и водохранилище рядом было. И вот я однажды, видя, как маманя моя, а я рисовал уже ничего...

- Вы скажите, пожалуйста... Зафиксируем. Вы рисовать начали в школе, и до школы?

- Я рисовать до школы начал.

- Благодаря маме, как я понял?

- Ну я просто видел, когда человек рядом рисует...

- Карандаш, акварель вам дали когда?

- Я вам расскажу. Опять сюжет. Очередной сюжет, который я хотел записать... Вы у меня забираете все. Это грех вы берете на душу. Так вот, что произошло. В городе Магнитогорске... Еще был родной отец мой, он погиб, практически погиб, потому что вернулся с при-

фронтальной полосы... Он был больной человек, и когда он рвался на фронт, его допустили только к раскрашиванию танков. Маскировку делали. И он все равно настоял в вокономате, чтобы его пропустили... Он вернулся через несколько дней. У него была аневризма аорты. И через три-четыре дня его не стало. Он познакомился с матерью в Академии художеств в Ленинграде. И потом, будучи художником декоратором, он вынужден был ездить по городам, заключать контракты...

- Из Питера вы попали в Сочи?

- В Сочи мы попали позже гораздо. А вот перед этим мы попали однажды в Магнитогорск. И в Магнитогорске как раз, когда мы туда приехали... Я вспоминаю... Это отрывочно, очень зыбко, просто, вот, куски... Я свои сочинения, которые я сейчас пытаюсь записать, назову - "Вспышки". Так я придумал - "Вспышки". Вот как вот это вспыхнуло сейчас (я *фотографировал Бачурина фотоаппаратом со вспышкой*)... Вспыхнуло, прошло, вспыхнуло, прошло... Я вспоминаю, что была какая-то небольшая комната, и моя маманя взяла заказ. И не на что-нибудь в Магнитогорске, когда отец делал какой-то там театр, делал декорации, ей предложили заказ - сделать копию "Боярыни Морозовой". Правда, недурно, а? Вдумайтесь. Я помню, что во всю стену, был растянут этот холст гигантский... Она была очень одаренным человеком, в смысле, вот, как копиист, она делала копии совершенно великолепные, и, причем, легко! Глаз был просто алмаз. Легко работала. И вот первый мой сюжет, и вот первые мои, так сказать... Да, кстати, и первый стих я там написал... Он записан на обороте телеграммы. Сейчас я вам его скажу. Это любопытная деталь. Вот, значит, был первый мой опус рисовальный...

- Магнитогорский период в творчестве Бачурина?

- Не говорите! Мы жили там всего два месяца. Не больше. Но суть не в этом. А суть в том, что я в первый раз там что-то нарисовал, и что-то сочинил в стихах. А вот рисование было такое. Мать писала эту копию великого нашего мастера Сурикова Василия Ивановича, а я не выдержал, я болел... Я был больной. Я не знаю, чем-то я там заболел... Грипп там, что-то было... Я ее умолял, чтобы она мне дала кусочек чего-то, чтобы я... Я тоже хочу порисовать. И она мне дала какую-то картонку. И я вот это сюжет запомнил. Я стал рисовать

“Морозову”, глядя на работу мамы. Она по клеткам все это делала, как положено копиисту. Она не обращала на меня внимания. Тогда я сзади пристроился со своей картонкой и начал писать. И стал сперва рисовать, а потом взял какую-то черную краску, потому что меня поразил черный цвет боярыни. Она же вся черная! Как ворона. И я начинаю писать, малюю какие-то фигурки, пытаюсь что-то изобразить. Но в это время мне, там, четыре с половиной года. Смешно, что я там делаю. Но что-то делаю! Что-то там изображаю. И - это из рассказа уже матери - она говорит. И тогда меня удивила одна вещь. Мама не сохранила этой маленькой картинки. Я тоже в длину расположил композицию, все так, как надо, но в центре я нарисовал большую боярыню Морозову, остальные были значительно меньше по размеру и по всему. Но самое грандиозное было другое, что я ее написал вот этой черной краской, еще не успев там помазать дпугими, какие у менбыли краски, у меня было немного красок, она мне мало чего дала. Я написал боярыню, у которой рука с двоепертием, помните, да?

- Да, это Никоновский раскол...

- Боярыня была нормальная, но рука была огромной длины, и упиралась в самый край, и была черной краской написана, уходящей в небо. И вот это интересно. Значит, сознание ребенка... Вот видя эту репродукцию, что делает мать, я понял, что это есть самое главное, контрапункт, то, на чем все сидит. И первый стих, который я написал, был записан, к сожалению ничего не сохранилось, на оброте телеграммы, которая пришла... Я был достаточно молчаливым, в отличие от сегодняшнего меня, и молча сидел долго, и был толстый, в отличие оттого, что сейчас я невероятно стал худым. А в те поры, значит, был хорошей толщины. Видимо, меня как-то откармливали, поили и кормили, любили... Ребенок единственный был в семье. И я, в основном, сосредоточенно молчал, реагировал очень плохо на все. Но иногда начинал говорить. И все прислушивались, и, как они говорили, говорил странные вещи. Ну, это всех детей делают с такого возраста, думают, что это какой-то вундеркинд. Но вот на этой телеграмме были записаны стихи, которые были импровизацией. Видимо, какой-то разговор услышал, или что, но уже тогда я любил великого вождя, товарища Сталина. Видимо, любовь моя была столь безмерна, что даже в четыре с половиной года, я написал стихи, посвященные только великому вождю. Именно ему. Первый раз в жиз-

ни я сижу... Учтите, Юрий Александрович, первый раз в жизни я читаю их публично. Если вы будете со мной плохо обращаться, я вам этого никогда не прощу. Это стихи уникальные. Эксклюзив. Стихи были такие. Мне когда их прочла мать, уже это значительно позже, я обалдел.

Сталин приехал в Магнитогорск.
Чулки-валенки снимает,
И на туфли надевает.
Прилетел тут воробей,
Выглянь, солнышко, скорей,
А то Сталин замерзает,
Чулки-валенки снимает!

Вот это было первое мое сочинение в моей жизни. Так что я был, воистину, верноподданным, уже в четыре с половиной года. Это мне не помешало потом, конечно, стать и неверноподданным, и... Ушла жизнь.

- Мне интересен сам момент, Евгений Владимирович, вашего вхождения в литературу...

- В сущности, не было у меня определенного момента вхождения в нее. Я и не пытался в нее входить. И даже и не думал об этом. Я прекрасно понимал, что есть настоящие поэты, есть настоящие литераторы, настоящие писатели.

- Мне кажется, что то время было охвачено некой лихорадкой. Была поэтическая лихорадка, и была бардовская лихорадка. В СССР была подпольная живопись, подпольная поэзия, подпольная литература... То есть то, что сейчас, условно говоря, называется андеграундом. Вы себя считаете представителем советского андеграунда?

- Я вам хочу сказать, что любая лихорадка имеет свои варианты осложнений, как любая болезнь. В данном случае я не отвечаю прямо вам на вопрос, считаю ли я себя андеграундом. В какой-то степени, безусловно, да, потому что я не выходил наружу. Я выходил наружу только в качестве художника. И то в качестве художника-иллюстратора. В 60-е годы я был уже несколько известен как иллюстратор в

разных довольно модных журналах. Это, прежде всего, “Юность”, “Смена” и т.д. У меня уже был свой стиль. Но я фигурировал как художник-график, как иллюстратор. Это была совсем другая моя линия. Я еще не ожидал, что там произойдет в дальнейшем. И мне еще и не грезились... мало ли, что я пел песенки: “На диване, на диване мы лежим, художники...” Или знаменитую песню Высоцкого: “А тот, кто раньше с нею был, сказал мне, чтоб я уходил...” Я знал уже песни Булата Окуджавы... Но я не придавал этому никакого серьезного значения. Выбор профессии произошел - я был художником. Потом я полностью отрекся от иллюстраций. Что касается того вопроса, который вы задаете. Это вопрос очень серьезный по той простой причине, что да - лихорадка начала трясти всех. Но у каждого была, так сказать, своя история болезни. Своя клиника. Обратите внимание, лучшим образом эта клиника лихорадки вышла у Булата Окуджавы, у Аксенова, Ахмадулиной, ну и Вознесенского и т.д. Это вот то, что теперь представляет не андеграунд... а шестидесятники, так называемые. А ведь они, в свое время, тоже играли в андеграунд. Где-то их били...

- У них произошел групповой прорыв в официоз... И благодарным словом вспомним тут Валентина Петровича Катаева, нашего блестящего стилиста, который в то время пробил новый журнал - “Юность” - который, собственно, и сформировал это поколение шестидесятников. И вы там работали?

- Работал, как художник. Даже делал обложки. Из тех знаменитостей... они тогда уже были знаменитостями: и Рождественский, и Евтушенко, и другие, и Ахмадулина - я не был ни с кем из них знаком. Я познакомился с ними значительно позже, когда вырвались наружу мои песни.

- То есть, скажем, ближе к новому времени?

- Конечно... А тогда я был просто художником-иллюстратором. Но уже имеющим имя в прессе. Не более того.

- А когда вы гитару первый раз взяли?

- Гитару я первый раз взял очень поздно. Это в Академии художеств. Меня научил такой Валера Костылев, очень забавный человек, кото-

рый играл такие джазовые мелодии, как... ну, очень самостоятельно, и я балдел, глядя на его руки, как он все это делает, и он играл знаменитую такую мелодию, это был какой-то 56-й или 57-й год (*Бачурин напеваает*): “Луна-а, твой нежный свет в тумане...” Я говорю: “Покажи мне эти аккорды. Я так хочу спеть...” И я вот эти четыре аккорда выучил в первый раз. Он посмотрел на мои руки, и сказал: “Слушай, ты сможешь играть... Чего тебе стоит!” И взял, стал я пальцами, там, шуровать, шуровать... И так я начал играть на гитаре. Но я ничего не сочинял до 67-го года. Я пел только чужие песни. Я пел Окуджаву...

- “Луна-а-а, твой нежный свет в тумане...” (я напеваю).

- Вот, Юрий Александрович, вы тоже напеваете. Вы очень музыкальный человек. Вы сразу схватили, вспомнили, что это за мелодия... И я вот эти четыре аккорда выучил в первый раз. Он посмотрел на мои руки, и сказал: “Слушай, ты сможешь играть... Чего тебе стоит!” И взял... Стал я пальцами, там... Шуровал, шуровал... И так я начал бринькать на этой гитаре. Это было впервые. Но я ничего не сочинял до 67-го года. Я пел только чужие песни. Я пел Окуджаву...

- А в Москву вы окончательно когда переехали?

- В Москву окончательно переехал, ну, когда... Я приехал сюда учиться в 1951 году. И не попал туда, куда я хотел попасть, и полгода я проболтался в другом институте, а потом перебрался все-таки в полиграфический... И кончил полиграфический... А из полиграфического я же еще сбежал в академию, где я два года с половиной пробыл, оттуда меня выперли, а потом вернулся в полиграф, и меня все-таки они взяли на четвертый курс, я окончил...

- То есть, это период начала и середины 50-х годов? Это как раз колоссальная волна пошла свободомыслия. И каждый начал бегать с гитарой! Вот это я прекрасно сам помню.

- Все с гитарой... В 59-м году я только окончил полиграфический институт. А начал приступ этот 51-го года... Я начинал штурмовать...

- Но здесь любопытно... Я вас никогда не спрашивал, не помните ли вы, когда вы первую песню свою написали? Первые стихи

ваши? Вот сами решили... Какой побудительный мотив был? Или просто это спонтанно вылилось... Мол, и я могу.

- Ну, я не знаю... Мне трудно ответить на этот вопрос, конечно. Потому что первые стихи, которые были написаны до всякой мелодии, я же много пел других каких-то авторов, но вот, в основном, я вам говорил, Булата, прежде всего, и еще я пел народные песни. Которые мама моя пела, и бабушка. "Сидит Ваня на диване", или, там, еще были песни, которые дядька мой пел замечательно (*Бучурин напевает*): "Ходит Ваня по деревне с медной бляхой на пузе. Цалим-бом-бом, цалим-бом-бом..." Фольклорного плана. Я стихи-то сочинял рано. Как видите (*Бачурин смеется*), с четырех с половиной лет. Вот. И во время войны...

- Как раз в этом ваше достоинство. У вас стихи существуют на бумаге. У бардов они отрываются, когда на бумагу поместишь, они пропадают. То есть, отсутствие поэзии. Дополнение как бы голосом, который сопровождает гитару.

- В конце концов, получилось так, что стихи я писал уже и после, и когда в Академии художеств учился, все тоже писал все какие-то стишки, так сказать, и, как говорится, баловался этим...

- Что у вас было опубликовано в то время? Вы публично пели?

- Ничего не было опубликовано...

- Опубликовать можно - это публично спеть.

- Публично я пел, я вам говорю, "Простите пехоте", я пел "Ах, Арбат, мой Арбат..."

- А свои вещи когда вы впервые написали и спели публично?

- В 1967 году. Первое мое сочинение было "Огюст, Орест и Оноре сидели как-то в кабаре..." Поскольку я был художником, в этой ментальности существовал... Я к чему это говорю. Тут недавно встретились со старыми друзьями. Пришлось говорить, вспоминать... Хромов был... Валентин Хромов такой есть поэт.

- Вы же меня приглашали недавно в библиотеку в Новодевичьем проезде. Он там выступал. Хорошие стихи. Но они, эти поэты, мне кажется, превратились немножко в какой-то андеграунд самодетельный. Весь андеграунд уже вышел на поверхность, все изданы, все напечатаны. А у них вот такой элемент самодетельности остался. Это плохо. Потому что, мне говорили еще в юности мастера, что нужно как можно больше печататься. Печатанье помогает тебе со стороны взглянуть на самого себя. Ты видишь все свои изъяны. А тут я гениальную книжку купил. Феллини, называется "Я вспоминаю...". Потрясающая книга! Я не знал его, что такое Феллини на самом делею...

- Хорошее название, умное... *(Бачурин произносит это с иронией.)*

- "Амаркорд". Фильм.

- "Амаркорд" - это вещь!

- "Я вспоминаю..." Когда после успеха "Ночей Кабирии" к нему летели, как мухи на мед, продюсеры. Дадим любые деньги, только снимай давай кино. Он говорит: "До свидания. Деньги мне не нужны". Таким образом он вырабатывал свою независимость. Снимал то, что хотел. Он с детства мечтал быть кукольником, и кукловодом... *(мы смеемся)*, и играл все время в куклы. И вот это - куклы и цирк. Цирк - клоунада... Чтобы быть свободным, нужно отказать всем продюсерам. Он состоялся как художник. А когда его спрашивали, Мазина говорит, шубу какую-то там купить, он говорит, что ему неудобно, что у него денег таких нет. Спрашивают: "Сколько вы за "Восемь с половиной" получили?" Он отвечает: "50 тысяч только".

- Что, это действительно так?

- Ну, в книге написано. Я вам книгу дам. А таксисты... Он говорит, что у него единственная слабость - это такси. То, в чем он не мог себе отказать - это такси. Прихоть его. Любил ездить на такси по Риму. Все таксисты его знали. Говорили ему: "Фефе, чего ты снимаешь такое непонятное кино? Мы никак ничего не поймем, никак не врубимся". Единственную роскошь, которую себе позволял, - ездить на такси.

- На уровне Одессы. Понятно (*Бучурин смеется*). Единственная роскошь... Но - это великий режиссер.

- Причем, один факт биографии, он один раз был в браке. Пятьдесят лет они прожили с Джульеттой Мазиной. Два месяца прожил после этой даты и умер. А спустя пять месяцев умерла Мазина. Они похоронены рядом, в Римини.

- Один фильм его очень давно видел на Гоголевском бульваре, дом 10, где был Союз художников СССР. И этот фильм назывался "Репетиция оркестра". Вот это гениально!

- Шар!

- Да.

- Бум! - в конце... Воздух. (*В заключительных кадрах фильма эксквавтор с подвешенным на стреле тяжелым стальным шаром разрушает стену зала, где репетирует оторвавшийся от жизни оркестр. Метафора предельно проста: жизнь все равно найдет тех, кто ищет покой!*)

- Воздух. Он брал самодеятельность, он брал специально. Просто музыкантов...

- Он осознается в этой книге в следующем. Он никогда не имел готового рецепта. К нему все подходило: "Фефе, ты что будешь снимать?" (*Тут я сам перевоплощаюсь в Федерико Феллини, Фефе, и говорю от первого лица.*) А я с умным видом говорю: "Так, сейчас будем..." А сам внутри себя не знаю, никакого сценария... Все фильмы делал без сценария. Две странички. Чего делать, не знаю. Так...

- Импровизационно...

- ...когда садился уже работать, вдруг все приходило. Смотрел. Ну-ка встань туда... Так... Обожал Марчелло. Марчелло у него читал его внутренние монологи. Он понимал, что хочет Феллини. И поэтому у него сложился вот этот ансамбль весь, когда он

делал на импровизации... И, в сущности, у него все малобюджетные картины были... Вообще, итальянский неореализм - это фильмы с очень маленьким бюджетом. Никаких декораций - только натура. Все актеры работают бесплатно, славы для, кроме одного-двух...

- Да, это замечательно, это было явление в кинематографе...

- Я сейчас "Рим" смотрю, у меня на катушках записан, так высмеять папство все, всю их религиозную помпезность! Он просто хохочет над ними там... В красном одеянии они все, в праздничном, как болваны ходят...

- Да, вот видите, есть о чем вспомнить. А ведь это дела давно минувших дней.

- 61-й год... Снял, закончил "Восемь с половиной"...

- А мы-то увидели когда?

- В 70-е уже.

- И то с большим скрипом. Мы запрещали и собственные фильмы. Тарковского невозможно было увидеть.

- И вот на этом фоне появился Бачурин... Когда вы начали думать о первом диске, о "Шахматах на балконе"?

- Да я не думал о нем вообще никогда. Зачем мне нужно было о нем думать.

- Так же импровизационно?

- Конечно... Вот некоторые песни я помню, как написал...

- Но вот "Шахматы на балконе" при каких обстоятельствах написали?

- Ну вот я проснулся...

- Это в Москве?

- На Кастанаевской, это 80-й год, или 79-й... Метро "Пионерская"... Вот. Это уже покойная моя, бывшая жена, Светлана которая, ушла отсюда, уже став монахиней... Она была певицей в церкви. Я там как-то проснулся, чего там чай готовил, что-то я там пошел, квартирные дела, квартирные перемещения... И я вдруг: "В шахматы играют на балконе..." - эта строчка абсолютно случайно долбанула меня... Долбанула меня по голове, не могу от нее отделаться! Я потом взял свою тетрадь, где я все записывал, и стал писать, и довольно быстро я написал. Но никакой мелодии у меня не было. Я просто написал:

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

Мне это очень понравилось, как это вдруг какой-то запах пошел, как ветерок какой-то повеял. Ну вот я все это дело написал в течение, буквально, часа. С перечеркиванием, конечно. А потом уже... Мелодия довольно быстро пришла... С мелодиями я быстро саправлялся. Часто было наоборот. Была одна строка, полторы, две, а мелодия уже была. Иногда я шел от мелодии. "Ты крупица, я крупица. Нас с тобою двое..." Правда, это тоже была какая-то строчка. Первая. А я некоторые песни свои, пожалуй, из лучших просто напевал, еще не имея слов. А имея просто буквы. Как бы сказать, слога...

- Рыба...

- Я почти что пел на рыбу. А потом понимал, что эта мелодия стоит того, чтобы и пошел к нему текст. Но не всегда это совпадало. Хотя здесь, с "Шахматами на балконе" совпало:

В шахматы играют на балконе
В довоенной южной стороне
Смуглый мальчик в новенькой матроске
И курсант при кожаном ремне.
У перил, где листья винограда,
Мать смеется и отец грустит.
Брат приехал - он военный летчик.

За балконом бабочка парит.
Мы сидим за столиком прозрачным,
А над нами летняя пора,
На доске расставлены фигуры -
В шахматы последняя игра.
Мир затих, не движется время,
Замер тополь, голову склоня,
Тонет солнце в безмятежном море,
До войны еще четыре дня...
Прошлое уходит без оглядки,
Но остался голос с высоты:
- Спи, мой мальчик,
 спи, мой, сладко-сладко,
Ведь в живых остался только ты.

- Вот "Крупница..."... У вас был период, мне кажется, такой русский период. Вот вы не напрасно вспомнили, что народные песни были в вашей биографии...

- Но там не то, что народные, они близки к фольклору, потому что я тянулся к этому. Потому что в моей семье, преобладали какие-то песни, те что пели мои дядья или маманя, они все были очень музыкальные, достаточно музыкальные. И всегда пели какие-то украинские песни... Вот эта была, помню, "Там Васю косит, та собирает...", "Как за гаем-гаем, зелененьким..." Это же Краснодарский край, Кубань, да, а Кубань она была вся пропитана этими песнями. А те еще привезли... Мать-то моя родом из Челябинска. А бабушка из-под Барнаула. Оттуда, из Сибири, вот, Евдокия Ивановна-то...

- А "Платок" песня?

- "Платок" я просто прокричал. "Возьми платок, возьми платок..."

- В Доме актера у вас концерт хороший получился. Там то ли фойе, то ли небольшой зал.

- Да, я помню. Вроде был неплохой... Хороших концертов было мало. Жалко. По-моему вы были на концерте в Третьяковке? Вас не было, по-моему. Вот там был хороший концерт. Где повесили пятнадцать моих картин.

- Евгений Владимирович, поговорите о поэзии. Вы такой замечательный поэт. Что такое поэзия, на ваш взгляд? Давайте определения, ваши мысли по поводу поэзии, кто вам близок из поэтов?

- Поэзия (*Бачурин смеется*) - та же добыча радия...

- Это сказано не вами...

- Но тот трудился всю жизнь, бедный Маяк. Поэтому он и написал: "... та же добыча радия". А были счастливые люди...

- Как и вы в период начала и середины 50-х годов? Как раз тогда колоссальная волна пошла свободомыслия...

- Честолюбивые планы и мечты переполняли душу провинциала. С невероятной жадностью я вдыхал сырой воздух великого города. Я тогда уже бубнил стихи Маяковского, Сельвинского, Заболоцкого и Хлебникова. И вот однажды я пришел в знаменитый дом на Масловке (*где жили художники*) к великому футуристу В. Е. Татлину. Старик принял меня радостно. Маленькая двухкомнатная квартира старого холостяка. На стенах холсты, которые сейчас находятся в лучших музеях мира, - обнаженная девочка, какой-то прозрачный пейзаж, натюрморт с мясом и ножом. Честно говоря, меня мало тогда взволновали эти картины, написанные плазмовыми мазками, странные по рисунку и лишённые внешнего эффекта. Я в то время ориентировался на классику - Сурикова, Левитана, Врубеля, в крайнем случае, Петрова-Водкина. Вкусы мои были примитивны и старомодны, а требования на вступительных экзаменах строги и ортодоксальны. Татлин показал мне модель своего знаменитого "Летатлина", сопровождая это стихом своего друга поэта Хлебникова. Я сидел как замороженный. На меня обрушился поток коротких остроумных рассказов. Передо мной сидел человек из мезозоя, странной неведомой эпохи. Когда я стал показывать Татлину свои блокноты с набросками, он сокрушенно покачал головой: "Мы открывали новое, мы противопоставляли натурализму и затхлому реализму Репина... У нас были Малевич, Кандинский, Филонов, а у вас Герасимовы, Ефанов, Налбандян. Очень печально". На стене его маленькой второй комнаты висели три бандуры,

сделанные им собственноручно. Сняв одну из них, он запел какую-то гуцульскую песню.

- Кто из поэтов был в то время близок вам по мироощущению, по стилю?

- Эдик Лимонов. Но это было позже...

- Когда вы с ним познакомились? Я-то с ним познакомился в Коктебеле на рубеже 60-70-х годов...

- Да, в те времена. Какая-то судьба странная у человека. Ну, поскольку он - нарцисс, ему все прощается. Он замечательные стихи читал. Могу вам привести пример. Одно из первых стихотворений я увидел на столе у моего друга всемирно известного художника Ильи Кабакова. Вот там валялось три листочка. Я взял эти листочки, посмотрел. И обалдел. Я говорю: "Илья, это что такое?" А он пошел там жарить какие-то котлеты и говорит: "Что, нравится? Да, ты знаешь, это интересно. Это из Харькова один парень вот тут приехал, и фамилия смешная - Лимонов". Я говорю: "Ну и фамилия, мама родная!" И прочел я тогда эти три стихотворения. А уж, когда я с ним познакомился, я читал очень хорошо его стихи. Я их распространял по все стране. Думаю, он до сих пор это знает и помнит. Например, при встрече в Париже говорил это... И всегда, и правильно, принимал меня за культуртрегера, за разносчика, за бациллоносителя... Лимононосителем я был. Именно так, когда я восхищаюсь и когда я не могу молчать, я начинаю орать на весь мир...

- Я не позвонил вам тогда... Я же два письма подписал в его защиту. И Александр Проханов напечатал в "Завтра", и Владимир Бондаренко в "Дне литературы"...

- И первое стихотворение было, можно сказать, уже с привкусом политическим. Хотя смешно, конечно, звучало. Как он это читал, я могу воспроизвести (*Бачурин читает с пафосом, четко отделяя слово от слова*):

По улице идет Кропоткин.
Кропоткин шагом дробным
Кропоткин в облака стреляет

Был такой серебристый день

Из черно-дымного пистоля.
Кропоткина же любит дама,
Та, километров за пятнадцать.
Она живет в стенах суровых,
С ней - муж, дитя и попугай.
Дитя любимое, смешное.
И попугай - ее противник
И муж - рассеянный мужчина,
В самом себе не до себя.
По улице еще идет Кропоткин,
Но прекратил стрелять в облака,
Он пистолет свой продувает
Из рта горячим направленьем...
Кропоткина же любит дама
И попугай, ее противник,
Он целый день кричит из клетки:
"Кропоткин - пиф! Кропоткин - паф!"

- Блестяще! Я целый каскад его стихов слышал... У Марии Николаевны Изергиной он читал, в Коктебеле, помню, сидя на подоконнике. Окно было открыто в сад. Эдик был в шортах, коричневый и длинноволосый, как Маугли. А я пришел с писателем Владимиром Купченко, будущим директором дома-музея Максимилиана Волошина. Вы не знали Изергину?

- Я ее прекрасно знал. Я же написал тут целую статью. Я там о ней говорю, о Коктебеле, там разные авторы были... У Лимонова было откровение, тут был выход... Он же замечательные стихи написал вообще о рождении стиха. Он никогда не боялся никакой пошлости. Он же делал из слов, черт знает что! Он их специально подводил под монастырь. Мял их, делал из них как бы клюкву, а получалось грандиозно. И вот это стихотворение, которое... обратите внимание на первые строки, как он не боится того, чего не боялся Есенин, когда ходил по лезвию ножа... Есенин мог сделать совершенно как бы кич, а он остается на грани! И вот так делал Лимонов. Я вспоминаю его стихотворение:

Добытое трудом,
Конечно, хорошо.
Но, когда блеск, талант

Приятнее всего,
Но, когда блеск, талант,
Замру, не шевелюсь.
Так слово повернул,
Что сам его боюсь.
У слова - будто зуб,
У слова - будто глаз,
И, может быть, рукой
Оно качнет сейчас.

Блеск, талант - это же чудовищно! Это карточки на пляже. Это, черт знает, что, вообще, понимаете?! Вот в чем красота поэзии. Вот в чем сила поэзии.

- Здесь я в "Нашей улице" Владимира Купченко напечатал... В восьмом номере 2002 г., как он в Коктебель пришел. И повесть - в №№ 9 и 10.

- Второе стихотворение было такое:

Это день невероятный
Был дождем покрыт.
Кирпичи в садах размокли
Красностенных домов.
В окружении деревьев
Жили в домах люди.
Молодые, старые и дети.
В угол целый день глядела Катя,
Бегать-бегала кричала,
Волосы все растрепала Оля,
Книгу тайную читал,
С чердака глядя украдкой,
Мрачный Федор.
Восхитительно любила
Что-то новое в природе Анна.
Что-то новое в природе,
То ли луч пустого солнца,
То ли влуг пустого леса,
Или общий вгиб цветка.

Был такой серебристый день

Дождь стучал одноритмично.
В зеркало теперь глядела Катя,
Убегая, что-то пела Оля,
Кушал чай с китайской булкой Федор,
В дождь печально выходила Анна.

Я был потрясен. Это уже все Сапгиры, Холин - все полетело! Я, как услышал это... Это было построено на чувстве и на каком-то неимоверном...

- В начале 90-х я издал книгу Юрия Крохина "Профили на серебре" о Леониде Губанове. Мне и стихи предлагали родственники его издать. Но когда я познакомился с его произведениями в полном объеме, то отказался. Там каждое стихотворение требовало не только редакторской элементарной правки, а хирургического вмешательства. Он такой сырой... *(я читаю)*:

Холст 37 на 37.
Такого же размера рамка.
Мы умираем не от рака
И не от старости совсем.

Когда изжогой мучит дело,
Нас тянут краски теплой плотью.
Уходим в ночь от жен и денег
На полнолуние полотен.

Да, мазать мир! Да, кровью вен!
Забыв болезни, сны, обеты!
И умирать из века в век
На голубых руках мольберта.

У него была какая-то недоделанность...

- Они дрались часто с Лимоновым. Тот приходил с фингалом ко мне, Лимонов. С таким подшибленным глазом...

- Нет, Эдик-то гораздо талантливее и, все-таки, организованнее, дисциплинированнее. Есть работа... Губанов не отделявал стихи. Неточная рифма, сбой ритма от нарушения размера, непра-

вильная постановка слов под ударение... По-моему, у него не было музыкального слуха.

- Все, все эти поэты, все они - чудовища! Они все - монстры, они все - страшные люди! Я их хорошо знал. Чудовищность заключается в том, что эти люди способны были, черт знает, на что. Порой - на все, не только там... до самоубийства не все дохожили... и на предательство, и на какую-то там пакость...

- Я от многих слышал, что в вашей мастерской... Где ваша мастерская помещалась?

- Первая мастерская была на улице Чапыгина...

- Улица Чапыгина, где знаменитая "Табакерка" сейчас находится. То есть там вы пели песни, к вам приходили, ну, как обычно в то время, я помню, мы собирались где-то, обменивались впечатлениями, читали стихи, пели песни... Это были клубы по интересам, скажем так...

- Это было единство по интересам, действительно, как вы говорите. Мы общались по причине того, что мы были единомышленники, и в то же самое время мы не вписывались в тот угол зрения, под которым рассматривала нас эпоха. В это время в угол зрения попадали Евтушенко, Аксенов, Нагибин... Там был и поэт Евгений Винокуров, который в свое время...

- "Сережка с Малой Бронной..."

- Да... Обсуждалась моя пластинка. Для того чтобы пластинка вышла, собирался худсовет фирмы "Мелодия". В этом синклите находились поэты, редакторы, композиторы... Они решали судьбу. Либо данный человек, который сам сочиняет стихи и музыку, вот, вроде меня, бард проходит... Хотя барды ни в коем случае не допускались. Только в редчайших случаях. Только, к примеру, Новелла Матвеева была опубликована... Еще был Булат опубликован. И две маленькие пластиночки Высоцкого. Тогда вот выставлялось это напоказ, и решалась судьба этих людей. А в основном, решались судьбы таких уже великих людей... Мою первую пластинку приняли спокойно. Хотя были вопросы. Я не участвовал и не был на этом совете. Моя

первая пластинка, как сказала мне моя редакторша, прошла только потому, что на обороте... с оборотной стороны стали прослушивать, пел ансамбль. И он начинал:

Ты ходи, волна, гуляй...

Они пели "Беседку". Это было ансамблевое, хорошо оформленное и хорошо аранжированное исполнение. И за всем этим красивым пением все это проехало. А потом перевернули, показали меня. Там я пел лирические песни. Там была песня, которая начиналась: "Если б дали мне в золотой короне власть..." Она вызвала сразу споры. Но она все равно прошла. Правда, меня заставили заменить слово "власть" на слово "страсть".

- Замечательная деталь!

- Правда, хорошая? Короче говоря, благодаря этому вышла пластинка. Винокуров вел курс в литинституте и состоял членом худсовета "Мелодии". Еще, кажется, он заведовал отделом поэзии "Нового мира". И вот, чтобы закончить о нем, он был на обсуждении одной из моих пластинок. Какую, не помню. Возможно, "Дерева" - вторая была, а третья - "Я предлагаю спеть о том". Редакторша мне сообщила, что Винокуров поднял обе руки за вас. И там был Винокуров, расплывшийся, и меня потом познакомили с ним, он сказал: "Я хочу вас поздравить, вы настоящий поэт!" и т. д. Он сказал, что ему очень понравились мои стихи, что в них нет никакой пошлости, никакой клюквы, а вот есть что-то достойное, настоящее.

- Евгений Владимирович, скажите несколько фраз о явлении бардовской песни в СССР.

- Явление это довольно-таки простое. Первая колонна бардов... Так назовем. Это была, конечно, не пятая колонна, а первая колонна, что было замечательно... И она состояла из сочинителей стихов и музыки, и не имело значения, как они играли на гитарах, и насколько они были композиторами, это тоже не имело значения, хотя некоторые из них были даже композиторами, например, Булат Окуджава, который, все-таки, замечательные мелодии придумывал...

- А, скажите, в доокуджавский, если так можно сказать, период вы кого-нибудь из бардов знали?

- Я знал Алексея Охрименко. Выглядел Охрименко замечательно: с золотыми зубами. Частично, видимо, зубы повывбивали в то время. Наверно, он сам сидел. Человек он был, на мой взгляд, чрезвычайно симпатичный. Блатные песни стали неотъемлемой частью советского фольклора. Один из моих слушателей сказал мне: "Старик, знаешь, в чем прогар твоих песен? Их нельзя петь под стакан". Я очень огорчился. Кому не хочется популярности, тем более занимаясь таким общедоступным жанром. Как-то раздался телефонный звонок: "Евгений Владимирович, с вами говорит редактор журнала "К новой жизни" Алексей Охрименко. Не могли бы вы проиллюстрировать нам пару рассказов. Платим нормально". Через несколько дней я принес рисунки, они понравились, и я стал регулярно сотрудничать с этим журналом. Единственно, что вызывало у меня удивление - это его название. О какой это новой жизни шла речь. Впоследствии, уже сблизившись с Алексеем Петровичем, я узнал, что журнал предназначен для зеков и охранников, что он идет по тюрьмам и зонам, а иллюстрированные мною рассказы читает вслух группам заключенных работник МВД. Через много лет, сам уже будучи автором известных песен, я встретился случайно с Охрименко в метро. Он обрадовался, увидев меня. Сказал, что слышал мои песни, а потом добавил: "Я ведь сам к этому причастен впрямую. Вы ведь слышали песни про Льва Николаевича Толстого, про батальонного разведчика, про Отелло и Гамлета и тоже. Они уже много лет бродят в самых разных кругах. Только автор, к сожалению, остался неизвестным. Да я и сам тогда этого не хотел. Времена были серьезные. А то мне в те поры припаяли бы тоже кое-что, и сидел бы я сейчас среди тех, кому читают эти рассказы под моей редакцией и с вашими картинками". Охрименко умер в конце 90-х уже очень пожилым человеком. Ему так и не удалось выйти на сцену с гитарой, чтобы спеть:

Венецианский мавр Отелло
В один шалманчик заходил.
Шекспир узнал про это дело
И водевильчик настрочил...

- Евгений Владимирович, мне нравится, что вы такой самостоя-

тельный, или как бы одинокий. Потому что настоящий писатель, художник должен быть одинок. А все эти барды в толпе ходят, у меня просто вызывает усмешку, когда они по 20 человек выходят на сцену, и что-то поют... Из видных бардов вы с кем-нибудь дружили?

- Я хорошо знал Булата Окуджаву. Он первый меня как бы толкнул на это дело... Он уже был знаменитостью. Это был 68-69-й год. И был у меня в мастерской на улице Чаплыгина. А потом он был на моем дне рождения, и поднял бокал в мою честь. Я его пригласил, он пришел. Правда, он был один, без Ольги, но это неважно. Мы сидели несколькими, и я спел:

Сизый лети голубок...

Он поднял бокал за эту песню, сказав, что это песня лучшая за последние 20 лет. Уникальная, удивительная песня. И я помню, что ездили мы с ним Гердту, где Гердт меня записывал. Не знаю, что из этого получилось, но у Окуджавы был порыв. Как и у других некоторых потом был. Но из порывов ничего не выходит. Порывы - они рвутся, как паруса.

- Нужна работа машины, постоянная работа...

- Да. На шторме мало что сделаешь. И Окуджава мне даже, помню, и звонил, и по поводу этой знаменитой моей песенки: "Бежит ручей и он ничей..." И он мне позвонил и сказал: "Слушай, как там у тебя рассказано, я помню, мне так понравилась эта песня, в мастерской было на Чаплыгина... Там у тебя была такая строчка про хлеб..." Я говорю: "Какой хлеб?" Он говорит: "Напомни текст..." Я начинаю читать текст:

Бежит ручей и он ничей
у берегов твоих очей...
Напьешься однажды,
погибнешь от жажды.
Течет ручей с твоих плечей,
И нет ни дней и ни ночей.
Лишь облако в небе,
да дырочка в хлебе...

Окуджава тут восклицает: “А, черт возьми! Вот это замечательно – “дырочка в хлебе”!” А потом мы встречались неоднократно, но наши пути резко разошлись.

- А кого из современных бардов вы могли бы назвать?

- Мне очень нравится, могу сказать совершенно конкретно, четко, поэт и бард, у него совершенно свое направление Александр О Шеннон. У него есть иронические замечания по поводу Вертинского, по поводу рока, у него всюду присутствует эта ирония... Но делает он это очень классно, на мой взгляд, с большим вкусом... Он наполовину ирландец...

- На гитаре он хорошо играет?

- Ничего, нормально.

- А Бачурин блестяще играет на гитаре. Вот в чем дело! Нельзя же сказать о Высоцком, что он хорошо играет на гитаре.

- Но это не умаляет его достоинств...

- Там другое у Высоцкого. Другое. Другое.

- Высоцкий написал вот эти два летчика. Я считаю, что обалдеть можно, чтобы такой диалог написать. Поди такое напиши! Мне в голову такое не придет, я просто из других материй сделан. Там два летчика летят на верную смерть, когда один другого там контролирует, они идут навстречу мессерам, разыгрывается громадная драма в небе... Но как, на каком уровне это сделано! Неужели вы не знаете этот диалог? Фантастически...

- Первые песни Высоцкого... Я ж у него в студии был короткий период... Человек был никто и никем не замеченный, пока к Любимову не попал. Был без работы. Они решили... Был бум создания своих театров... “Современник” Ефремова не давал покоя.

- Зачем это вспоминать?

- Нет, это очень важно вспоминать. И то, что он начал тогда свои первые вещи. И все они начинали... Почему Винокуров, напомню, сказал о Булате, что тот на пошлости строит... Да, они начали с пошлости. Они начали с блатных песен. Позволю себе прямо сказать. **Высоцкий пел** (я пою):

**В меня влюблялася вся улица
И весь Савеловский вокзал,
Я знал, что мной интересуются,
Но все равно пренебрегал...**

Вот, с чего начинался Высоцкий. А дальше они пели "Таганку", "Журавли", "Магадан", "Воркуту" и весь этот репертуар, когда все мы за бутылками сидели в студии на Дзержинке, и пели все эти песни.

- Юрий Александрович, я этого не слышал... Я знаю Высоцкого с другой стороны...

- **Вы не слышали, но это не значит, что этого не было.**

- Его знаменитая одна из первых песен "Нинка"... "Она шальная, и ноги разные..."

- **А "Нинку" эту Геннадий Ялович ему дал. Вот интервью с Александром Чутко прочитайте. Нина - это была женщина Геннадия Яловича, с которым он вместе учился у Массальского в Школе-студии МХАТ. Ялович умер в этом году. И Всеволод Абдулов умер.**

- Высоцкий - это лицо России, лицо русской жизни. Это поразительно, то что он написал. И тут уже не имеет никакого отношения ни музыка, ничего, понимаете? Это другой план вообще.

- **Из серьезных композиторов, скажем, симфонистов, вас кто-нибудь замечал?**

- Да. Это знаменитый, довольно, был человек. Правда, фамилия у него мало известная - Александров, - но это был ученик Танеева, - Анатолий Николаевич. Он много написал - у него были квартеты, он аран-

жировывал многие фольклорные русские песни, он написал несколько симфоний... Благодаря ему, меня слушали на бюро композиторов. Он предложил меня в Союз, но меня не приняли. Нужно было писать заявки, несмотря на отсутствие музыкального образования. Колмановский предложил... Тогда на этом бюро триумф целый был. Пять песен я спел. Это был 77-й год. Без пяти минут одной ногой я был уже в союзе композиторов. Они меня не приняли без всего. А нужно было писать заявление. Птичкин говорил, был такой композитор: "Напиши заявление". Я по лени не написал. И пролетел мимо.

- Вы мне звонили, или говорили, когда мы выпустили книгу, что Богословскому вы подарили, он в восторге был от книги, да?

- Вот Богословский написал предисловие к новой книге специальной, называется: "Талант от Бога".

- А День Победы вы где встретили? Вам было одиннадцать лет, по моим подсчетам.

- В Сочи, на балконе. В четыре утра мы с бабушкой выскочили на балкон. Был серый сумрак. Мы были перепуганы... Трассирующие пули летели со всех сторон. Человек внизу, с первого этажа, в кальсонах, из пистолета лупил вверх: "Бах-бах-бах..." - и орал: "Победа!".

- Ну и, хотя вы не любите, давайте скажем, что сможем, про "Дерева". Ваша самая известная песня, которую все поют. Как она родилась? Она тоже в каком-то потоке шла... Вот у меня иногда идет поток рассказов...

- Вас интересует рождение песни?

- Да...

- Это произошло чисто случайно. Никакой музыки у меня не было, ничего не было. Просто однажды, когда, я в те поры жил в Тушино, вот, и, проезжая мимо... Там есть такое место, где Покровско-Стрешнево... и там, если ехать из Тушино к Москве, с левой стороны есть такое озерко, такой пруд, и над ним стоят деревья. И это было осенью. Начало осени. Был такой серебристый день, все было очень

хорошо... Обратите внимание, оказывается, я могу рассказать о некоторых песнях...

- Какой это год был?

- Это был 70-й год. Я вытащил блокнотик и написал... Я посмотрел на них, и вот, что они уже... листья там летят, и прочее... И всегда к деревьям испытывал нежность, не знаю почему, но я вырос с ними, с деревьями, поэтому написал: "Дерева вы мои, деревья...". Написал вот эту первую строчку. А дальше я не знал, что - трава, дрова, там, знаете, раз дрова, два дрова... Можно было любую рифму подобрать. Но потом, у меня стоит там в блокнотике, и - терема. Одна еще как бы рифма появилась. И вот начал катать. И уже в трамвае началась вот эта вот... Вирус начал работать.

- То есть, можно сказать, что песня "Дерева" написана в трамвае? Как говорят, все самое хорошее написано на коленке, на поджюконнике. Вот на ходу чего-то, прибегаешь и... Отделка-то потом уже идет.

- Когда я начинаю это рассказывать, то это вызывает смех. Вот чего я больше всего боюсь, это вызывает смех...

- Это смех недалеких...

- Зачем так эту этимологию песни вспоминать?! Как она зачалась, да как она... Может быть, это не нужно делать, может быть... Ради "Дерев":

Дерева, вы мои деревья,
Что вам головы гнуть-горевать.
До беды, до поры
Шумны ваши шатры,
Терема, терема, терема.
Я волнуем и вечно томим
Колыханьем-дыханьем твоим,
Что ни день, то весна,
Что ни ночь, то без сна,
Зелено, зелено, зеленым!
Мне бы броситься в ваши леса,

Евгений БАЧУРИН

Убежать от судьбы колеса,
Где внутри ваших крон
Все малиновый звон,
Голоса, голоса, голоса.
Говорят, как под ветром трава,
Не поникнет моя голова,
Я и верить бы рад
В то, о чем говорят,
Да слова, все слова, всё слова.
За резным, за дубовым столом
Помянут нас недобрым вином,
А как станут качать
Да начнут величать
Топором, топором, топором!
Ах вы, рощи мои, деревья,
Не рубили бы вас на дрова.
Не чернели бы пни,
Как прошедшие дни,
Деревя, вы мои деревья!

Беседовал Юрий Кувалдин.

“Наша улица”, № 5-2004

Ирина Викторовна Линдт родилась 15 апреля 1974 года в Алма-Ате. Окончила Высшее театральное училище им. Б. В. Шукина при Государственном академическом театре им. Евг. Вахтангова. С 1996 года - актриса Московского театра на Таганке под руководством Ю. П. Любимова. Роли, сыгранные в театре на Таганке (режиссер Ю. П. Любимов): Ф. М. Достоевский "Подросток" - Лиза, Оля; А. С. Пушкин "Борис Годунов" - царица Ксения; М. А. Булгаков "Мастер и Маргарита" - Маргарита; Ф. М. Достоевский "Братья Карамазовы" - Грушенька; П. Вайс "Марат и маркиз де Сад" - Шарлотта Корде; Венедикт Ерофеев "Москва-Петушки" - Она (режиссер В. Л. Рыжий). Снялась в фильмах: "Игра в любовь" - Юлия (режиссер Е. А. Гинзбург); "Женская логика-3" (режиссер С. И. Ашкенази). В 1996 году стала лауреатом конкурса исполнителей русского романа "Хризантема" (Дом актера им. А. А. Яблочкиной). В 2000 году получила актерский грант на стажировку в Италии и стала лауреатом премии "Триумф" - молодежный грант (за роль Шарлотты Корде в спектакле "Марат и маркиз де Сад", режиссер Любимов Ю. П.).

ИРИНА ЛИНДТ: "Я СЛЫШАЛА МУЗЫКУ"

- Мне интересно узнать, Ирина, как вы повернули свою жизнь так, чтобы стать актрисой самого продвинутого, на мой взгляд, самого литературного театра, где работал Владимир Высоцкий, где работает Валерий Золотухин, - стать актрисой Театра на Таганке под управлением Юрия Любимова?

- Я родилась далеко от Москвы, в Казахстане, в Алма-Ате. Мой папа - немец, военный музыкант, поэтому мы много ездили. В результате так получилось, что школу я окончила в Германии, в Группе советских войск. Но потом, после окончания школы, вернулась в Алма-Ату и поступила в университет на факультет журналистики. Но поступление было такое довольно условное, потому что в то же самое время, спонтанно, я захотела поступать в театральное училище, но, поскольку в Москве никого не было знакомых, и я ничего не знала о том, как это делается, без всякой подготовки, поскольку я особенно не мечтала стать актрисой, так все внезапно для меня самой случилось. Я решила приехать домой, в Алма-Ату, все разузнать, подготовиться за год, и уже потом поступать. А в университет поступила, чтобы не терять год, чтобы чем-то заниматься. Причем, поступила как-то легко и случайно. Университет был ближе всего к дому.

На факультет журналистики не принимали без публикаций. Проводился творческий конкурс. Без публикаций брали только золотых медалистов. У меня оказалась золотая медаль, и меня допустили. К экзаменам не готовилась, получила “три”, “три”, “четыре” - это был низший проходной бал. С этим баллом было человек сорок, а надо было добрать шестерых. И, опять по конкурсу аттестатов, меня зачислили. Училась я, как всегда, на “отлично”, параллельно ходила в консерваторию на отделение классического вокала и в театральную кружок при Доме офицеров. То есть, год был достаточно насыщенный. По окончании этого учебного года, я и две мои подруги из театрального кружка поехали поступать в Москву. Причем, ситуация у меня была сложная - родители были в Германии, а бабушка не отпускала без их разрешения. Дозвониться же до них было невозможно (раз в полгода созванивались). И вот, совершенно случайно, ночью (я как раз переписывала на чистовик курсовую работу по окказионализму Маяковского, защита которой должна была состояться через два дня), вдруг, раздался звонок от родителей... Я им всё рассказала, и они меня отпустили. Уже на следующий день мы взяли билеты и поехали в Москву. И... я поступила в Щукинское училище.

- Разве вы могли тогда предположить, что попадете в театр к Юрию Петровичу Любимову?

- Я училась на четвертом курсе и играла в русско-немецком театре, куда меня взяли из-за моей немецкой фамилии, у режиссера Эрвина Гааза в “Триумфальной арке”. Он ученик Любимова. Спектакль посмотрела завтруппой Театра на Таганке и посоветовала мне показаться мэтру. В театре в это время репетировали “Подростка”. Мне дали текст Катерины Николаевны. Первое, что сказал Любимов: “Это что за русалка? Уберите волосы”. Я заплела косу. Потом он сделал следующее замечание: “Вас не слышно”. Объявили перерыв. Все вышли. Я осталась на сцене и стала издавать чудовищные звуки, кричать: “Ау. Ку-ку. Я - здесь” и т. д. Прибежал Эрвин: “Ирка, ты что орешь? Трансляция работает”. Эти упражнения помогли мне привыкнуть к условиям сцены, и после перерыва меня уже было слышно. На следующий день висел приказ о назначении меня на роль

царевны Ксении в спектакле “Борис Годунов”, и на роли Лизы и Оли в “Подростке”.

- Ирина, мне хотелось бы узнать у вас о мотивации движения в сторону искусства, о вашей склонности к театру, к пению, к литературе... Были ли какие-то побудительные причины к этому с детства, в школе, в семье? Каков был круг вашего чтения?

- Я с восторгом читала Пушкина, заучивала наизусть целые поэмы. До сих пор помню наизусть пол-“Полтавы”. Мне нравились сцены описания поля боя, романтические сцены. То есть, меня привлекали классические, проверенные образцы. Современная литература началась для меня гораздо позднее, в старших классах школы с таких авторов, как Нагибин, Жигулин, Шаламов, Разгон, Солженицын... То есть я вдруг открыла совершенно новую реальность. И во многом, я должна сказать, это зависело от педагога - Иконниковой Ирины Викторовны. Помню, когда она зачитывала на уроках фрагменты из Тендрякова, она плакала. И мы плакали вместе с ней, не то от ее чтения, не то от самого Тендрякова. Потом бежали в библиотеку и читали, читали, читали... А спустя два года, поступая в Щукинское училище, я писала сочинение, по-моему, единственная со всего потока, по теме исторической памяти: “Общество, смотрящее спокойно / на притеснение гениев своих, / вандального правительства достойно, / и не мечтать ему о днях иных” (И. Северянин). Педагог проходила по рядам и спрашивала, кто на какую тему пишет. Когда я сказала, что по Северянину, и назвала Тендрякова, Солженицына, Шаламова, она сильно удивилась: “Надо же!” - и больше ко мне не подходила. Сочинение получилось на 10 листов. Правда, в конце концов, я переделала Северянина следующим образом: “Вандальное правительство, законно / свои порядки, власть установив, / заставит общество смотреть спокойно / на притеснение гениев своих”. Кстати, получила пятерку... Поэзия для меня началась с Лермонтова. Мне было девять лет, когда я впервые прочитала его стихи. Особенно потрясло меня “И скучно, и грустно...” Я выучила это стихотворение наизусть и все время проговаривала про себя. А потом решила сочинять сама. Помню, я сидела в ванне под

струей воды (в детстве меня подолгу не могли вытащить из ванны) и сочиняла свое первое стихотворение. Получилось что-то в этом роде:

Мы живем в этом мире,
тревожном, непрочном...
Что несет он нам? - Радость, беду...
А зачем?.. Ведь придет время,
будет все кончено.
Жизнь споткнется и канет на дно,
в непроглядную тьму.

Это был мой первый поэтический опыт. В детстве мне было все интересно. Причем играть в хоккей и футбол мне нравилось гораздо больше, чем в куклы. Отец даже купил мне клюшку и шайбу. Он всегда хотел сына, а “родил” двух девчонок, но я, в сущности, была мальчишкой, и друзья у меня были мальчишки, так что вполне могла сойти и за сына. В свою компанию меня брал мой младший двоюродный брат Серега, для конспирации называя меня Юркой - созвучные имена - на случай, если внезапно окликнут родители, чтобы ни ему, ни мне не было стыдно. Кстати, история моего рождения тоже очень забавная. Моей старшей сестре было 9 месяцев, когда мама снова забеременела. Решиться на такой подвиг она не могла, несмотря на папины уговоры и мечты о Димке (так предполагалось назвать сына). Тем не менее, мама решила избавиться от бремени. Пришла на прием к врачу, а пока ждала своей очереди, прочитала стихотворение, висевшее на двери кабинета. Мама рассказала мне эту историю на дне рождения, когда мне исполнилось 25 лет: “Помню только, там были строчки: а вдруг он будет гений, этот мальчик... Ну я развернулась и ушла...” На следующий день я поделилась этой новостью со своим партнером Валерием Сергеевичем Золотухиным. В это время мы репетировали в центре-музее Высоцкого спектакль “Моцарт и Сальери”, где я играла роль Моцарта, а Валерий Сергеевич - Сальери. Оказалось, что Валерий Сергеевич читал это стихотворение при поступлении в театральный институт. Это была “Беседа” Дмитрия Кедрина (написанная, между прочим, в 1937-м году). Теперь я знаю ее наизусть:

Дмитрий Кедрин

БЕСЕДА

На улице пляшет дождик. Там тихо, темно и сыро.
Присядем у нашей печки и мирно поговорим.
Конечно, с ребенком трудно. Конечно, мала квартира.
Конечно, будущим летом ты вряд ли поедешь в Крым.

Еще тошноты и пятен даже в помине нету,
Твой пояс, как прежде, узок, хоть в зеркало посмотри!
Но ты по неуловимым, по тайным женским приметам
Испуганно догадалась, что у тебя внутри.

Не скоро будить он станет тебя своим плечем тонким
И розовый круглый ротик испачкает молоком.
Нет, глубоко под сердцем, в твоих золотых потемках
Не жизнь, а лишь завязь жизни завязана узелком.

И вот ты бежишь в тревоге прямо к гомеопату.
Он лыс, как головка сыра, и нос у него в угрях,
Глаза у него навькат и борода лопатой,
Он очень ученый дядя - и все-таки он дурак!

Как он самодовольно пророчит тебе победу!
Пятнадцать прозрачных капель он в склянку твою нальет.
"Пять капель перед обедом, пять капель после обеда -
И всё как рукой снимает! Пляшите опять фокстрот!"

Так, значит, сын не увидит, как флаг над Советом вьется?
Как в школе Первого мая ребята пляшут гурьбой?
Послушай, а что ты скажешь, если он будет Моцарт,
Этот не живший мальчик, вытравленный тобой?

Послушай, а если ночью вдруг он тебе приснится,
Приснится и так заплачет, что вся захолонешь ты,
Что жалко взмахнут в испуге подкрашенные ресницы
И волосы разовьются, старательно завиты,

Что хлынут горькие слезы и начисто смоят краску,
Хорошую, прочную краску с темных твоих ресниц?..
Помнишь, ведь мы читали, как в старой английской сказке
К охотнику приходили души убитых птиц.

А вдруг, несмотря на капли мудрых гомеопатов,
Непрошеной новой жизни не оборвется нить!
Как ты его поцелуешь? Забудешь ли, что когда-то
Этою же рукою старалась его убить?

Кудрявых волос, как прежде, туман золотой клубится,
Глазок исподлобья смотрит лукавый и голубой.
Пускай за это не судят, но тот, кто убил, - убийца.
Скажу тебе правду: ночью мне страшно вдвоем с тобой!

Мама запомнила только одно, что “он будет Моцарт”. И ушла. И, благодаря этому стихотворению, я и появилась на свет. Первая музыка, которую я услышала в четыре года, был Моцарт. Папа принес пластинку и я, забыв обо всем, слушала... В детстве бабушка называла меня Колобковой коровой (так в деревнях называли корову, которая отбивалась от стада, и ее долго приходилось потом искать). Я, как та самая корова, уходила в школу к 8 утра и только часов в 6-7 вечера возвращалась. Однажды (видать, я особенно задержалась), бабушка пошла меня искать. На улице уже темнело. Я стояла совершенно неподвижно, одна-одинешенька посреди школьного двора с ранцем на спине... Бабушка схватила хворостину, решила уже меня “похлестать” маленько, но ей стало интересно, что это я там делаю? Она подкралась потихоньку, заглянула через плечо... Я играла на бумажной гармошке и мурлыкала что-то себе под нос. Бабулечка тут, конечно, не выдержала, бросила хворостину и, сдерживая смех, погнала меня домой. А я очень хорошо помню эту гармошку и помню, что она играла, а я слышала музыку... Вторым моим музыкальным инструментом была скрипка. Но с ней отношения складывались не так гладко. Вообще-то, я хотела научиться играть на пианино, но ручка у меня была маленькая, надо было подрасти... И мама очень хотела, чтобы мы с сестрой вместе пошли в музыкальную школу. А меня заметила учительница по скрипке: “У нее скрипичные пальчики, я возьму ее к себе”. Решили отдать. Но, то ли педагог попался неудачный (и по рукам меня били, и в классе запирали...), то ли мне скрипка не понравилась, но я развешивала объявления на улице: “Продается скрипка”. Я прятала ее по квартире, говорила, что потеряла, не помню, куда ее дела... Помню, мне хотелось иметь велосипед, на что папа сказал: “Получишь “пять” на экзамене по скрипке - куплю”. Я занималась, как проклятая! Но получила четыре с плюсом. Для меня это было равносильно двойке, это была настоящая трагедия. А в один прекрасный момент я заявила родителям: “Если мне ходить в музыкальную школу, то я не хочу больше жить”. Они тогда всерьез испугались и перестали настаивать. В результате, я так и не окончила музыкальную школу. Но меня тут же взяли в школу олимпий-

ского резерва по баскетболу, несмотря на мой маленький рост - зато я прыгала высоко и метко попадала в корзину. Еще я занималась фехтованием, лыжами, легкой атлетикой, шашками, туризмом... А потом пошла мода на гитару. И я, вместе со своими подругами из класса решила записаться на курсы игры на гитаре. Мы долго обсуждали этот вопрос, готовились, искали гитары, курсы, но никак не могли собраться... И вот, в один прекрасный момент, после очередных летних каникул, я прихожу в класс, а мои подруги сидят с гитарами и во всю играют... То есть - пошли без меня. Помню, мне было жутко обидно. Утешала лишь мысль о том, что не взяли они меня потому, что я лучше всех пела. Но когда начались осенние каникулы, коротенькие - дней 5-7, я поехала жить на квартиру к бабушке - там была гитара (!) и мой дядя, который стал моим учителем. Я вставала утром, завтракала и садилась за гитару. Прерывалась на обед и на ужин. И так все каникулы. Пальцы были стерты в кровь! Но чтобы не прерывать процесс обучения, я наклеивала на них подушечки из лейкопластыря и так продолжала брэнчать с утра до вечера. Песня, на которой я училась играть, была, выражаясь современным языком, "ну очень крутая" по тем временам. С таким примерно текстом:

Стоит парень на пяроне -
Усё рыло в молоке,
В разноцветном балахоне,
С папиросою в зубе...

Дядина школа... После каникул я пришла в класс, и на первой же посиделке, как ни в чем не бывало, взяла в руки гитару и запела... Победа была полной! Никто не ожидал, что я за неделю смогу всех догнать. А играла я довольно бегло. Гитара мне в жизни очень пригодилась. Может быть, благодаря ей я поступила в театральный институт - меня всё время просили петь на вступительных экзаменах. А сейчас - это моя кормилица.

- Ирина, вы известны еще и по выступлениям в концертах с Валерием Сергеевичем Золотухиным...

- Наш первый концерт с Валерием Сергеевичем состоялся лет 5 назад 9 июня, в день рождения моего папы, в санатории "Тишково"... Как-то на гастролях театра на Таганке в городе Донецке, мы отмеча-

ли всей труппой мой день рождения. Валерий Сергеевич одолжил свою семиструнную гитару, и я, перестроив ее на шестиструнный лад, пела романсы... По возвращении в Москву, В. С. задал мне вопрос: "А у вас гитара-то есть?" Своей гитары у меня тогда не было. И через некоторое время я нашла у себя на гримерном столике конверт, в котором лежали 300 рублей и записка: "Купите с Шуляковским гитару. Долг вернете с первого гонорара, заработанного с помощью купленного инструмента. Золотухин". Виктор Александрович Шуляковский - актер нашего театра. Он разбирается во всех инструментах - сам делает гитары, настраивает рояли и т. д. Он сходил со мной в магазин и помог выбрать хорошую гитару, проба которой состоялась на концерте в "Тишково". Я спела пять своих коронных романсов и имела успех. Особенно хорошо принимали "Белой акации гроздь душистые..." Когда мы после концерта выезжали из ворот санатория, нам дорогу перегородила женщина с охапкой белой сирени в руках. Валерий Сергеевич стал открывать окно, чтобы принять букет, но женщина открыла дверцу с моей стороны, положила мне на колени сирень, поцеловала: "Это вам за романс "Белой акации..."". Спустя год, мы снова выступали в этом санатории, и эта женщина снова пришла на наш концерт и, когда мы уже сидели за чаем в кабинете главврача санатория, она снова принесла мне цветы. Мы пригласили ее за стол. А она попросила меня спеть, если я знаю, романс "А напоследок я скажу..." Гитары уже были в багажнике, но на стене у главврача висел портрет Высоцкого и семиструнная гитара под ним. И я (как тогда) перестроила ее под шестиструнную и спела... Женщина заплакала, поцеловала меня и сказала: "Какой прекрасный романс! Заканчивайте всегда свои выступления этим романсом". Когда она ушла, врачи рассказали нам, что у нее никого нет, мужа похоронила, перенесла две тяжелейшие операции, но болезнь ее неизлечима и она доживает свои последние дни. Может, ее уже нет в живых... Но с тех пор, я всегда закачиваю свои выступления этим романсом.

Беседовал Юрий Кувалдин.

"Наша улица", № 6-2004

АНТОН ЧЕХОВ: “ICH STERBE*...”

- Антон Павлович, на мой взгляд, каждый пишущий должен ответить для начала на очень простой и понятный вопрос: чем для него является литература? Для меня здесь ответ прост: то, что не зафиксировано в слове, того не существовало. Для меня сама жизнь, в которой бултыхаются миллионы, не имеет отношения к литературе. Жизнь служит лишь поводом для литературы. Реальность бесследно исчезает с лица земли, Слово остается. Реальность мне всегда представлялась нереальной. Мне казалось необходимым подать событие так, как я его видел, а это редко совпадало с более объективным взглядом на происшедшее. Мне хотелось, чтобы реально имевшее место сложилось в стройный рассказ, и я тут же выстраивал его. Самое интересное: я сам проникаюсь искренней верой в истинность того, что увидел, и меня не на шутку удивляет, когда я слышу, что другим случившееся запомнилось иначе. Да и спустя время моя приукрашенная версия, то есть художественная версия событий сохраняет реальность - пусть лишь для меня одного.

- Да, Юрий Александрович, литературу можно сравнить с Везувием. Но что за мученье взбираться на Везувий! Пепел, горы лавы, застывшие волны расплавленных минералов, кочки и всякая пакость.

* Чехов умер в три часа ночи. Об этой последней ночи - с 1 на 2 июля (14-15 по новому стилю) 1904 года - вспоминала Ольга Леонардовна: “Антон Павлович тихо, покойно отошел в другой мир. В начале ночи он проснулся и первый раз в жизни сам попросил послать за доктором. Я вспомнила, что в этом же отеле жили знакомые русские студенты - два брата, и вот одного я попросила сбежать за доктором, сама пошла колоть лед, чтобы положить на сердце умирающему. Я слышу, как сейчас, среди давящей тишины июльской душной ночи звук удаляющихся шагов по скрипучему песку... Пришел доктор, велел дать шампанского. Антон Павлович сел и как-то значительно, громко сказал доктору по-немецки: “Ich sterbe...” (Я умираю /нем./). Потом взял бокал, повернул ко мне лицо, улыбнулся своей удивительной улыбкой, сказал: “Давно я не пил шампанского...”, покойно выпил все до дна, тихо лег на левый бок и вскоре умолкнул навсегда... И страшную тишину ночи нарушала только как вихрь ворвавшаяся огромных размеров черная ночная бабочка, которая мучительно билась о горящие электрические лампочки и моталась по комнате.

Делаешь шаг вперед и - полшага назад, подошвам больно, груди тяжело... Идешь, идешь, идешь, а до вершины все еще далеко. Думаешь: не вернуться ли? Но вернуться совестно, на смех поднимут. Кратер Везувия имеет несколько сажен в диаметре. Я стоял на краю его и смотрел вниз, как в чашку. Почва кругом, покрытая налетом серы, сильно дымит. Из кратера валит белый вонючий дым, летят брызги и раскаленные камни, а под дымом лежит и храпит сатана. Шум довольно смешанный: тут слышится и прибой волн, и гром небесный, и стук рельс, и падение досок. Очень страшно и притом хочется прыгнуть вниз, в самое жерло. Я теперь верю в ад. Лава имеет до такой степени высокую температуру, что в ней плавится медная монета. Не нравится мне, когда люди считают себя "ничтожными и незаметными". Ничтожество свое можно сознавать перед Богом, пожалуй, перед умом, красотой, природой, но не перед людьми. Среди людей нужно сознавать свое достоинство. Не нужно смешивать понятие "смиряться" с понятием "сознавать свое ничтожество". Вообще, личность начинается с уважения к себе. Если у меня есть дар, который следует уважать, то, каюсь, я доселе не уважал его. Я чувствовал, что он у меня есть, но привык считать его ничтожным. Чтобы быть к себе несправедливым, крайне мнительным и подозрительным, для организма достаточно причин чисто внешнего свойства... А таких причин, как теперь припоминаю, у меня достаточно. Все мои близкие всегда относились снисходительно к моему авторству и не переставали дружески советовать мне не менять настоящее дело на бумагомаранье. Подойдут, бывало, погладят по головке, и скажут, вздыхая: "Бросил бы ты, Антоша, безделье. Что ты все бумагу переводишь. Ты же врач! У тебя в руках специальность!" У меня в Москве были сотни знакомых, между ними десятка два было людей пишущих, но, поверите ли, Юрий Александрович, я не могу припомнить ни одного, который читал бы меня или видел во мне художника. Кругом было разлито полное, тотальное равнодушие. В Москве существовал так называемый "литературный кружок": таланты и посредственности всяких возрастов и мастей собирались раз в неделю в кабинете ресторана и прогуливали здесь свои языки. Если бы я пошел туда и прочитал хотя бы кусочек из своего "Архиерея", то мне бы засмеялись прямо в лицо. За долгое время моего шатанья по газетам я успел проникнуться этим общим взглядом на свою литературную мелкость, скоро привык снисходительно смотреть на свои работы и - пошла писать! Но я был еще и врач, и

по уши втянулся в свою медицину, так что поговорка о двух зайцах никому другому не мешала так спать, как мне. Я воспитывал в себе мужество каждую критическую статью, даже ругательно-несправедливую, встречать молчаливым поклоном - таков литературный этикет... Отвечать было не принято, и всех отвечающих справедливо упрекали в чрезмерном самолюбии. Да к тому же отвечающие постоянно поднимали вопрос о всеобщем счастье. А это счастье они понимали, как одно сплошное добро без всякого зла. А зло и добро - одно целое. Как, впрочем, красота и грязь. Все в нашем мире едино и одно без другого не существует. Но, на мой взгляд, подобно вопросам о непотворении злу, свободе воли и прочим, этот вопрос может быть решен только в будущем. Мы же можем только упоминать о нем, решать же его - значит, выходить из пределов нашей компетенции. Ссылка на Тургенева и Толстого, избегавших "навозную кучу", не проясняет этого вопроса. Их брезгливость ничего не доказывает: ведь было же раньше них поколение писателей, считавшее грязью не только "негодяев с негодяйками", но даже и описание мужиков и чиновников ниже титулярного. Да и один период, как бы он ни был цветущ, не дает нам права делать вывод в пользу того или другого направления. Ссылка на развращающее влияние названного направления тоже не решает вопроса. Все на этом свете относительно и приблизительно. Есть люди, которых развратит даже детская литература, которые с особенным удовольствием прочитывают в псалтыри и в притчах Соломона пикантные местечки, есть же и такие, которые, чем больше знакомятся с житейскою грязью, тем становятся чище. Публицисты, юристы и врачи, посвященные во все тайны человеческого греха, неизвестны за безнравственных; писатели-реалисты чаще всего бывают нравственнее архимандритов. Да и, в конце концов, никакая литература не может своим цинизмом перещеголять действительную жизнь; одною рюмкою не напоишь пьяным того, кто уже выпил целую бочку. Из этого вытекает вывод, что художественная литература потому и называется художественной, что рисует жизнь такую, какова она есть на самом деле, ее назначение - правда безусловная и честная. Суживать ее функции такою специальностью, как добывание "зерен", так же для нее смертельно, как если бы я заставил Левитана рисовать дерево, приказав ему не трогать грязной коры и пожелтевшей листвы. Я согласен, "зерно" - хорошая штука, но ведь литератор не кондитер, не косметик, не увеселитель; он человек обязан-

ный, законтрактованный сознанием своего долга и совестью; взявшись за гуж, он не должен говорить, что не дюж, и, как ему ни жутко, он обязан бороться свою брезгливость, мараť свое воображение грязью жизни... Он то же, что и всякий простой корреспондент. Что бы было, если бы корреспондент из чувства брезгливости или из желания доставить удовольствие читателям описывал бы одних только честных городских голов, возвышенных барынь и добродетельных железнодорожников? Для химиков на земле нет ничего нечистого. Литератор должен быть так же объективен, как химик; он должен отрешиться от житейской субъективности и знать, что навозные кучи в пейзаже играют очень почтенную роль, а злые страсти так же присущи жизни, как и добрые. Делая на грош, они не носят со своей папкой на сто рублей и не хвастают тем, что их пустили туда, куда других не пустили... Истинные таланты всегда сидят в потемках, в толпе, подалеке от выставки... Даже Крылов сказал, что пустую бочку слышнее, чем полную... Тут нужны непрерывный дневной и ночной труд, вечное чтение, штудировка, воля... Тут дорог каждый час... Молодым советую писать не больше 2-х рассказов в неделю, сокращать их, обрабатывать, дабы труд был трудом, и не выдумывать страданий, которых не испытали, и не рисовать картин, которых не видели, - ибо ложь в рассказе гораздо скучнее, чем в разговоре... Писателю необходимо помнить каждую минуту, что его перо, данный свыше талант понадобятся ему в будущем больше, чем теперь... А рассказ будет художественным произведением только при следующих условиях: 1) отсутствие словоизвержений политико-социально-экономического свойства; 2) объективность сплошная; 3) правдивость в описании действующих лиц и предметов; 4) сугубая краткость; 5) смелость и оригинальность; уход от шаблона; 6) сердечность. По моему мнению, описания природы должны быть весьма кратки и иметь характер краткого дополнения. Общие места вроде: "заходящее солнце, купаясь в волнах темневшего моря, заливало багровым золотом" и проч. "Ласточки, летая над поверхностью воды, весело чирикали", - такие общие места надо вычеркивать. В описаниях природы надо хвататься за мелкие частности, группируя их таким образом (разбрасывая по всему тексту), чтобы по прочтении, когда закроешь глаза, давалась картина. Например, получится лунная ночь, если написать, что на мельничной плотине яркой звездочкой мелькало стеклышко от разбитой бутылки и т. д. Природа станет одушевленной, если употреблять

сравнения явлений ее с человеческими действиями и т. д. В сфере психики тоже частности. Храни Бог от общих мест. Лучше всего избегать описывать душевное состояние героев; нужно стараться, чтобы оно было понятно из действий героев... Не нужно гоняться за избытком действующих лиц. Центром тяжести должны быть двое: он и она... Мне кажется, что писатели не должны решать такие вопросы, как Бог, пессимизм и т. п. Дело писателя изобразить только, кто, как и при каких обстоятельствах говорили или думали о Боге или пессимизме. Художник должен быть не судьей своих персонажей и того, о чем говорят они, а только беспристрастным свидетелем. Я слышал беспорядочный, ничего не решающий разговор двух русских людей о пессимизме и должен передать этот разговор в том самом виде, в каком слышал, а делать оценку ему будут присяжные, т. е. читатели. Мое дело только в том, чтобы быть талантливым, т. е. уметь отличать важные показания от неважных, уметь освещать фигуры и говорить их языком. Этого не понимают мелкие литературные чиновники. Во всех наших толстых журналах царит кружковая, партийная скука. Душно! Не люблю я за это толстые журналы, и не соблазняет меня работа в них. Партийность, особливо если она бездарна и суха, не любит свободы и широкого размаха. Я боюсь тех, кто между строк ищет тенденции и кто хочет видеть меня непременно либералом или консерватором. Я не либерал, не консерватор, не постепеновец, не монах, не индифферентист. Я хотел бы быть свободным художником и - только, и жалею, что Бог не дал мне силы, чтобы быть им. Я ненавижу ложь и насилие во всех их видах. Фарисейство, тупоумие и произвол царят не в одних только купеческих домах и кутузках; я вижу их в науке, в литературе, среди молодежи... Я же имел в виду тех глубокомысленных идиотов, которые бранят Гоголя за то, что он писал не по-хохлацки, которые, будучи деревянными, бездарными и бледными бездельниками, ничего не имея ни в голове, ни в сердце, тем не менее, стараются казаться выше среднего уровня и играть роль, для чего и нацепляют на свои лбы ярлыки. Что же касается человека 60-х годов, то в изображении его я старался быть осторожен и краток, хотя он заслуживает целого очерка. Я щадил его. Это полинявшая не деятельная бездарность, узурпирующая 60-е годы; в V классе гимназии она поймала 5-6 чужих мыслей, застыла на них и будет упрямо бормотать их до самой смерти. Это не шарлатан, а дурачок, который верует в то, что бормочет, но мало или совсем не понимает то-

го, о чем бормочет. Он глуп, глух, бессердечен. Вы бы послушали, как он во имя 60-х годов, которых не понимает, брюзжит на настоящее, которого не видит; он клеветает на студентов, на гимназисток, на женщин, на писателей и на все современное и в этом видит главную суть человека 60-х годов. Он скучен, как яма, и вреден для тех, кто ему верит, как суслик. Шестидесятые годы - это святое время, и позволять глупым сусликам узурпировать его - значит опозлять его. Потому я одинаково не питаю особого пристрастия ни к жандармам, ни к мясникам, ни к ученым, ни к писателям, ни к молодежи. Фирму и ярлык я считаю предрассудком. Я чувствую, что проповедую ересь, но до абсолютного отрицания вопросов в искусстве еще не доходил ни разу. В разговорах с пишушей братией я всегда настаиваю на том, что не дело художника решать узко специальные вопросы. Дурно, если художник берется за то, чего не понимает. Для специальных вопросов существуют у нас специалисты; их дело судить об общине, о судьбах капитала, о вреде пьянства, о сапогах, о женских болезнях... Художник же должен судить только о том, что он понимает; его круг так же ограничен, как и у всякого другого специалиста, - это я повторяю и на этом всегда настаиваю. Что в его сфере нет вопросов, а всплошную одни только ответы, может говорить только тот, кто никогда не писал и не имел дела с образами. Художник наблюдает, выбирает, догадывается, komponует - уж одни эти действия предполагают в своем начале вопрос; если с самого начала не задал себе вопроса, то не о чем догадываться и нечего выбирать. Чтобы быть точнее, сошлюсь на психиатрию: если отрицать в творчестве вопрос и намерение, то нужно признать, что художник творит непреднамеренно, без умысла, под влиянием аффекта; поэтому, если бы какой-нибудь автор похвастал мне, что он написал повесть без заранее обдуманного намерения, а только по вдохновению, то я назвал бы его сумасшедшим. Требуя от художника сознательного отношения к работе, как правило, смешивают два понятия: решение вопроса и правильная постановка вопроса. Только второе обязательно для художника. В "Анне Карениной" и в "Онегине" не решен ни один вопрос, но они вполне удовлетворяют читателя потому только, что все вопросы поставлены в них правильно. Суд обязан ставить правильно вопросы, а решают пусть присяжные, каждый на свой вкус. Мое святое святых - это человеческое тело, здоровье, ум, талант, вдохновение, любовь и абсолютнейшая свобода, свобода от силы и лжи, в чем бы последние две ни

выражались. Вот программа, которой я держался бы, если бы был большим художником. А так - когда пишу - начало выходит у меня всегда многообещающее, точно я роман начал; середина скомканная, робкая, а конец, как в маленьком рассказе, фейерверочный. Я дурак и самонадеянный человек или же, в самом деле, я организм, способный быть хорошим писателем; все, что теперь пишется, не нравится мне и нагоняет скуку, все же, что сидит у меня в голове, интересует меня, трогает и волнует - и из этого я вывожу, что все делают не то, что нужно, а я один только знаю секрет, как надо делать. Вероятнее всего, что все пишущие так думают. Впрочем, сам черт ломает шею в этих вопросах. Для молодежи полезнее писать критику, чем стихи. Мережковский пишет гладко и молодо, но на каждой странице он трусит, делает оговорки и идет на уступки - это признак, что ты сам не уяснил себе вопроса... Меня величает он по-этом, мои рассказы - новеллами, моих героев - неудачниками, значит, дует в рутину. Пора бы бросить неудачников, лишних людей и проч. и придумать что-нибудь свое. Мережковский моего монаха, сочинителя акафистов, называет неудачником. Какой же это неудачник? Дай Бог всякому так пожить: и в Бога верил, и сыт был, и сочинять умел... Делить людей на удачников и на неудачников - значит, смотреть на человеческую природу с узкой, предвзятой точки зрения... Удачник вы или нет? А я? А Наполеон? Где тут критерий? Надо быть Богом, чтобы уметь отличать удачников от неудачников и не ошибаться... Бывают минуты, когда я положительно падаю духом. Для кого и для чего я пишу? Для публики? Но я ее не вижу и в нее верю меньше, чем в домового: она необразованна, дурно воспитана, а ее лучшие элементы недобросовестны и не искренни по отношению к нам. Исчезла бесследно масса племен, религий, языков, культур - исчезла, потому что не было историков и биологов. Так исчезает на наших глазах масса жизней и произведений искусств, благодаря полному отсутствию критики. Скажут, что критике у нас нечего делать, что все современные произведения ничтожны и плохи. Но это узкий взгляд. Жизнь изучается не по одним только плюсам, но и минусам. Одно убеждение, что восьмидесятые годы не дали ни одного писателя, может послужить материалом для пяти томов. Разочарованность, апатия, нервная рыхлость и утомляемость являются непрямым следствием чрезмерной возбудимости, а такая возбудимость присуща нашей молодежи в крайней степени. Возьмите литературу. Возьмите настоящее. Социализм - один

из видов возбуждения. Где же он? Он в письме Тихомирова к царю. Социалисты поженились и критикуют земство. Где либерализм? Что писатели-дворяне брали у природы даром, то разночинцы покупают ценою молодости. И, мне кажется, что я всю жизнь пишу один рассказ о том, как я, сын крепостного, бывший лавочник, певчий, гимназист и студент, воспитанный на чинопочитании, целовании поповских рук, поклонении чужим мыслям, благодаривший за каждый кусок хлеба, много раз сеченный, ходивший по урокам без калаш, дравшийся, мучивший животных, любивший обедать у богатых родственников, лицемеривший и Богу и людям без всякой надобности, только из сознания своего ничтожества, - теперь выдавливает из себя по каплям раба и иногда чувствует, что в его жилах течет уже не одна рабская кровь, а и - настоящая человеческая... Тут как-то брат мой замучился со своей пьесой. А я был, как это ни странно звучит, очень рад. Пусть понаучится. Он ужасно снисходительно смотрел в театре моего "Иванова", а в антрактах пил коньяк и милостиво критиковал. Все судят о пьесах таким тоном, как будто их очень легко писать. Того не знают, что хорошую пьесу написать трудно, писать же плохую пьесу вдвое трудней и жутко. Я хотел бы, чтобы вся публика слилась в одного человека и написала пьесу и чтобы я, сидя в директорской ложе, эту пьесу ошिकाми. Александр страдает от избытка переделок. Он очень неопытен. Боюсь, что у него много фальшивых эффектов, что он воюет с ними и изнывает в бесплодной борьбе. По мере сил писатель должен избегать личного элемента. Произведение никуда не будет годиться, если все действующие лица будут похожи на автора. И кому интересно знать мою жизнь, мои мысли? Людям нужно давать людей, а не самого себя. И еще одно - бояться изысканного языка. Язык должен быть прост и изящен. Лакеи должны говорить просто, без "пущай" и без "таперича". Отставные капитаны с красными носами, пьющие репортеры, голодающие писатели, чахоточные жены-труженицы, честные молодые люди без единого пятнышка, возвышенные девицы, добродушные няни - все это было уж описано и должно быть обезжаемо, как яма.

- Думается, я был не так настойчив, как иные из моих коллег по ремеслу. Моя жизнь - в том, чтобы делать литературу в самом широком смысле этого слова, то есть самому писать, самому издавать, и самому читать. Каждый из этих процессов доставляет мне

огромное удовольствие. Все свое время я отдаю работе над новым рассказом, романом или повестью, или чтению произведений авторов моего журнала, или редактуре уже отобранных вещей, или обработке текстов на компьютере, или сдаче балансового отчета в налоговую инспекцию, или покупке бумаги, или печатанию журнала или книг в типографии, или еще многому и многому другому, творчески и производственно необходимому... В сущности, я, Юрий Кувалдин, - человек-литература. Литература - это самая захватывающая вещь на свете. Когда я в процессе работы над каким-нибудь произведением, то мне хочется, чтобы она длилась бесконечно. Я еще сказал бы, что литература - это религия. Что только она бессмертна. Художественная проза - мой способ существования. Таких возможностей не может предоставить ни одно другое искусство. Быть творцом в литературе лучше, нежели в живописи, ибо жизнь можно воссоздавать в движении, в рельефности, как под увеличительным стеклом, кристаллизуя ее подлинную сущность. С моей точки зрения, литература ближе, чем живопись, музыка или даже кино и театр, к чуду зарождения жизни как таковой.

- Разумеется. Если вам подадут кофе, то не старайтесь искать в нем пива. Если я преподношу профессорские мысли, то верьте мне и не ищите в них чеховских мыслей. Наивный читатель ценит персонажей за высказываемые мнения, и полагает, что только в них находится центр тяжести, а не в манере высказывания их, не в их происхождении. Мне страстно хочется спрятаться куда-нибудь лет на пять и занять себя кропотливым, серьезным трудом. Мне надо учиться, учить все с самого начала, ибо я, как литератор, круглый невежда; мне надо писать добросовестно, с чувством, с толком, писать не по пяти листов в месяц, а один лист в пять месяцев. Надо уйти из дому, надо начать жить за 700-900 р. в год, а не за 3-4 тысячи, как теперь, надо на многое наплевать, но хохлацкой лени во мне больше, чем смелости. В своей сахалинской работе я явлю себя таким ученым сукиным сыном, что читатель только руками разведет. Я уж много украл из чужих книг мыслей и знаний, которые выдам за свои... В наш практический век иначе нельзя. Неужели в понятиях о нравственности я расхожусь со многими людьми, и даже настолько, что заслуживаю упрека и особого ко мне внимания влиятельной критики? Понять, что критики имеют в виду какую-либо му-

дреную, высшую нравственность, я не могу, так как нет ни низших, ни высших, ни средних нравственностей, а есть только одна, а именно та, которая дала нам во время оно Иисуса Христа и которая теперь мешает людям красть, оскорблять, лгать и проч. Я же во всю мою жизнь, если верить покою своей совести, ни словом, ни делом, ни помышлением, ни в рассказах, ни в водевилях не пожелал жены ближнего моего, ни раба его, ни вола его, ни всякого скота его, не крал, не лицемерил, не льстил сильным и не искал у них покровительства, не шантажировал и не жил на содержании. А слова “художественность” я боюсь, как купчихи боятся жупела. Когда мне говорят о художественном и антихудожественном, о том, что сценично или не сценично, о тенденции, реализме и т. п., я теряюсь, нерешительно поддакиваю и отвечаю банальными полуистинами, которые не стоят и гроша медного. Все произведения я делю на два сорта: те, которые мне нравятся, и те, которые мне не нравятся. Другого критериума у меня нет, а если меня спросят, почему мне нравится Шекспир и не нравится Златовратский, то я не сумею ответить. Быть может, со временем, когда поумнею, я приобрету критерий, но пока все разговоры о “художественности” меня только утомляют и кажутся мне продолжением все тех же схоластических бесед, которыми люди утомляли себя в средние века. До сих пор я вел замкнутую жизнь, жил в четырех стенах, всегда настойчиво уклонялся от участия в литературных вечерах, вечеринках, заседаниях и т. п., без приглашения не показывался ни в одну редакцию, старался всегда, чтобы мои знакомые видели во мне больше врача, чем писателя, короче, я был скромным писателем. С товарищами я нахожусь в отличных отношениях; никогда я не брал на себя роли судьи их и тех журналов и газет, в которых они работают, считая себя некомпетентным и находя, что при современном зависимом положении печати всякое слово против журнала или писателя является не только безжалостным и нетактичным, но и прямо-таки преступным. До сих пор я решался отказывать только тем журналам и газетам, недоброкачественность которых являлась очевидною и доказанною, а когда мне приходилось выбирать между ними, то я отдавал предпочтение тем из них, которые по материальным или другим каким-либо обстоятельствам наиболее нуждались в моих услугах. Как мало в нас справедливости и смирения, как дурно понимаем мы патриотизм! Пьяный, истасканный забулдыга-муж любит свою жену и детей, но что толку от этой любви? Мы, говорят в газетах, любим нашу

великую родину, но в чем выражается эта любовь? Вместо знаний - нахальство и самомнение паче меры, вместо труда - лень и свинство, справедливости нет, понятие о чести не идет дальше "чести мундира", который служит обыденным украшением наших скамей для подсудимых. Работать надо, а все остальное к черту. Главное - надо быть справедливым, а остальное все приложится. Я сегодня ночью просыпался и думал о своей повести. Пока писал ее и спешил чертовски, у меня в голове все перепуталось, и работал не мозг, а заржавленная проволока. Не следует торопиться, иначе выходит не творчество, а дерьмо. Говорить теперь о лени, пьянстве и т. п. так же странно и нетактично, как учить человека уму-разуму в то время, когда его рвет или когда он в тифе. Сытость, как и всякая сила, всегда содержит в себе некоторую долю наглости, и эта доля выражается, прежде всего, в том, что сытый учит голодного. Если во время серьезного горя бывает противно утешение, то как должна действовать мораль и какую глупую, оскорбительную должна казаться эта мораль. Каждую ночь просыпаюсь и читаю "Войну и мир". Читаешь с таким любопытством и с таким наивным удивлением, как будто раньше не читал. Замечательно хорошо. Только не люблю тех мест, где Наполеон. Как Наполеон, так сейчас и натяжка и всякие фокусы, чтобы доказать, что он глупее, чем был на самом деле. Все, что делают и говорят Пьер, князь Андрей или совершенно ничтожный Николай Ростов, - все это хорошо, умно, естественно и трогательно; все же, что думает и делает Наполеон, - это не естественно, не умно, надуту и ничтожно по значению. Если б я был около князя Андрея, то я бы его вылечил. Странно читать, что рана князя, богатого человека, проводившего дни и ночи с доктором, пользовавшегося уходом Наташи и Сони, издавала трупный запах. Какая паршивая была тогда медицина! Толстой, пока писал свой толстый роман, невольно должен был пропитаться насковью ненавистью к медицине. Был у меня Боборыкин. Он мечтает написать нечто вроде физиологии русского романа, его происхождение у нас и естественный ход развития. Пока он говорил, я никак не мог отделиться от мысли, что вижу перед собой маньяка, но маньяка литературного, ставящего литературу выше всего в жизни. Я в Москве у себя так редко вижу настоящих литераторов, что разговор с Боборыкиным показался мне манной небесной, хотя в физиологию романа и в естественный ход развития я не верю, т. е., может быть, и есть эта физиология в природе, но я не верю, чтобы при существ-

вующих методах можно было уловить ее. Боборыкин отмахивается обеими руками от Гоголя и не хочет считать его родоначальником Тургенева, Гончарова, Толстого... Он ставит его особняком, вне русла, по которому тек русский роман. Ну, а я этого не понимаю. Коли уж становится на точку зрения естественного развития, то не только Гоголя, но даже собачий лай нельзя ставить вне русла, ибо все в природе влияет одно на другое, и даже то, что я сейчас чихнул, не останется без влияния на окружающую природу. Все наперебой говорят о "нашем нервном веке". Ей-богу, никакого нет нервного века. Как жили люди, так и живут, и ничем теперешние нервы не хуже нервов Авраама, Исаака и Иакова. Или вот еще приходят мысли насчет женщин - больше всего несимпатичны женщины своею несправедливостью и тем, что справедливость, кажется, органически им не свойственна. Человечество инстинктивно не подпускало их к общественной деятельности; оно, Бог даст, дойдет до этого и умом. В крестьянской семье мужик и умен, и рассудителен, и справедлив, и богобоязлив, а баба - упаси Боже! Читаю пропасть. Прочел опять критику Писарева на Пушкина. Человек развенчивает Онегина и Татьяну, а Пушкин остается целехонек. Писарев - дедушка и папенька всех нынешних критиков, в том числе и Буренина. Та же мелочность в развенчивании, то же холодное и себялюбивое остроумие и та же грубость и неделикатность по отношению к людям. Оскотиниться можно не от идей Писарева, которых нет, а от его грубого тона. Отношение к Татьяне, в частности к ее милому письму, которое я люблю нежно, кажется мне просто омерзительным. Воняет от критики назойливым, придирчивым прокурором. А я не прокурор, а писатель, и даже свидетель, и когда изображаю горемык и бесталанных и хочу разжалобить читателя, то стараюсь быть холоднее - это дает чужому горю как бы фон, на котором оно вырисовывается рельефнее. Нужно быть холоднее. Вот, например, у меня гостит художник Левитан. Вчера вечером был с ним на тяге. Он выстрелил в вальдшнепа; сей, подстреленный в крыло, упал в лужу. Я поднял его: длинный нос, большие черные глаза и прекрасная одежда. Смотрит с удивлением. Что с ним делать? Левитан морщится, закрывает глаза и просит с дрожью в голосе: "Голубчик, ударь его головкой по ложу..." Я говорю: не могу. Он продолжает нервно пожимать плечами, вздрагивать головой и просить. А вальдшнеп продолжает смотреть с удивлением. Пришлось послушаться Левитана и убить его. Одним красивым влюбленным созданием стало

меньше, а два дурака вернулись домой и сели ужинать. Попутно упомяну о своей великой повести. Называю ее великою, потому что она, в самом деле, выходит великою, т. е. большою и длинною, так что даже мне надоело писать ее. Пишу громоздко и неуклюже, а главное - без плана. Я полагал, что при некотором хладнокровии и добродушии можно обойти все страшное и щекотливое и что для этого нет надобности ездить к министру. Я поехал на Сахалин, не имея с собой ни одного рекомендательного письма, и, однако же, сделал там все, что мне нужно... Медициной занимаюсь и даже настолько, что, случается, летом произвожу судебно-медицинские вскрытия, коих не совершал уже года 2-3. Из писателей предпочитаю Толстого... Однако все это вздор. Писать можно, что угодно. Если у меня нет фактов, то я смело заменяю их лирикою. Душа моя просится вширь и ввысь, но поневоле приходится вести жизнь узенькую, ушедшую в сволочные рубли и копейки. Нет ничего пошлее мещанской жизни с ее грошами, харчами, нелепыми разговорами и никому не нужной условной добродетелью. Душа моя изныла от сознания, что я работаю ради денег и что деньги центр моей деятельности. Ноющее чувство это вместе со справедливостью делают в моих глазах писательство занятием презренным, я не уважаю того, что пишу, я вял и скучен самому себе, и рад, что у меня есть медицина, которою я, как бы то ни было, занимаюсь всё-таки не для денег. Надо бы выкупаться в серной кислоте и совлечь с себя кожу и потом обрасти новой шерстью. Если наши социалисты в самом деле будут эксплуатировать для своих целей холеру, то я стану презирать их. Отвратительные средства ради благих целей делают и самые цели отвратительными. Пусть выезжают на спинах врачей и фельдшеров, но зачем лгать народу? Зачем уверять его, что он прав в своем невежестве и что его грубые предрассудки - святая истина? Неужели прекрасное будущее может искупить эту подлую ложь? Будь я политиком, никогда бы я не решился позорить свое настоящее ради будущего, хотя бы мне за золотник подлой лжи обещали сто пудов блаженства. Для меня важны в произведении все компоненты, но основное, с внешней стороны - это форма, а с внутренней - тон произведения. С ходу необходимо взять правильную тональность. Письма и дневники - форма неудобная, да и неинтересная, так как дневники и письма легче писать, чем отсебятину. Если тон с самого начала взят неправильно, то кажется, будто заиграл на чужом инструменте. В повествовании должно быть то, что составляет

необходимую примесь во всем - добродушие, сердечная мягкость. Может быть, и нужно казнить людей, но... наше ли это дело? Я грубый и черствый человек и не могу передать свои мысли именно в той форме, в какой нужно, но умный читатель и без передачи поймет, что именно я хотел сказать. Я написал за лето две тугие повести, которыми я поправлю немножко свои финансы, но славы - увы - не преумножу. Не писалось, да и медицина все лето мешала. А может быть, и отвык писать. Я уже давно не писал с удовольствием, а это - дурной знак. Зимой а деревне до такой степени мало дела, что если кто не причастен так или иначе к умственному труду, тот неизбежно должен сделаться обжорой и пьяницей. Однообразие сугробов и голых деревьев, длинные ночи, лунный свет, гробовая тишина днем и ночью, бабы, старухи - все это располагает к лени, равнодушию и к большой печени. Если я в своих писаниях посылаю интеллигенцию в деревню, то ставлю непременно условием, чтобы люди, не умеющие писать, читать, лечить, работать на фабрике, учить в школе или копаться в истории, оставались бы в городе, иначе они очутятся в дураках. Один мой сосед, молодой интеллигент, сознавался мне, что он не в состоянии дочитать книгу до конца. Что он делает в зимние вечера, для меня непостижимо. С другой стороны, у наших людей ярко выражена способность пьянеть даже от помоев. Причины тут не в глупости нашей, не в бездарности и не в наглости, а в болезни, которая для художника хуже сифилиса и полового истощения. У нас нет "чего-то", это справедливо, и это значит, что поднимите подол нашей музе, и увидите там плоское место. Вспомните, что писатели, которых мы называем вечными или просто хорошими и которые пьянят нас, имеют один общий и весьма важный признак: они куда-то идут и нас зовут туда же, и мы чувствуем не умом, а всем своим существом, что у них есть какая-то цель, как у тени отца Гамлета, которая недаром приходила и тревожила воображение. У одних, смотря по калибру, цели ближайшие - крепостное право, освобождение родины, политика, красота или просто водка, как у Дениса Давыдова, у других цели отдаленные - Бог, загробная жизнь, счастье человечества и т. п. А мы? Мы! Мы пишем жизнь такую, какая она есть, а дальше - ни тпру ни ну... Дальше хоть плетями нас стегайте. У нас нет ни ближайших, ни отдаленных целей, и в нашей душе хоть шаром покати. Политики у нас нет, в революцию мы не верим. Бога нет, привидений не боимся, а я лично даже смерти и слепоты не боюсь. Кто ничего не хочет, ни на что не

надеется и ничего не боится, тот не может быть художником. Болезнь это или нет - дело не в названии, но сознаться надо, что положение наше хуже губернаторского. Не знаю, что будет с нами через 10-20 лет, тогда, быть может, изменятся обстоятельства, но пока было бы опрометчиво ожидать от нас чего-нибудь действительно путного, независимо от того, талантливы мы или нет. Пишем мы машинально, только подчиняясь тому давно заведенному порядку, по которому одни служат, другие торгуют, третьи пишут... Некоторые находят, что и я умен. Да, я умен, по крайней мере, настолько, чтобы не скрывать от себя своей болезни и не лгать себе и не прикрывать своей пустоты чужими лоскутьями вроде идей 60-х годов и т. п. Я не брошусь, как Гаршин, в пролет лестницы, но и не стану обольщать себя надеждами на лучшее будущее. Не я виноват в своей болезни, и не мне лечить себя, ибо болезнь сия, надо полагать, имеет свои скрытые от нас хорошие цели и послана недаром... Недаром, недаром она с гусаром! Между тем, у моего отца сильная боль в спине и онемение, но он философствует и ест за десятилетия, и нет никаких сил убедить его, что лучшее для него лекарство - воздержание. Вообще я в своей практике и в домашней жизни заметил, что когда старикам советуешь поменьше есть, то они принимают это чуть ли не за личное оскорбление. Я не журналист, но у меня физическое отвращение к брани, направленной к кому бы то ни было; говорю - физическое, потому что после чтения судей человечества у меня всегда остается во рту вкус ржавчины и день мой бывает испорчен. Мне просто больно. Стасов обозвал Жителя клопом; но за что, за что Житель обругал Антокольского? Ведь это не критика, не мировоззрение, а ненависть, животная, ненасытная злоба. Зачем Скабичевский ругается? Зачем этот тон, точно судят они не о художниках и писателях, а об арестантах? Я ем и сплю, потому что все едят и спят; что же касается писанья в свое удовольствие, то я знаком на опыте со всею тяжестью и с угнетающей силой этого червя, подтачивающего жизнь. Кашель против прежнего стал сильнее, но думаю, что до чахотки еще очень далеко. Курение свел до одной сигары в сутки. Летом безвыездно сидел на одном месте, лечил, ездил к больным, ожидал холеры... Принял 1000 больных, потерял много времени, но холеры не было. Ничего не писал, а все гулял в свободное от медицины время, читал или приводил в порядок свой громоздкий "Сахалин". Третьего дня я вернулся из Москвы, где прожил две недели в каком-то чаду. В последнее время мною овладело лег-

комыслие и рядом с этим меня тянет к людям, как никогда, и к литературе я до такой степени привязался, что стал презирать медицину. Но в литературе я люблю то, что в продолжение многих часов могу читать, лежа на диване. Для писанья же у меня не хватает страсти. Сергеенко пишет трагедию из жизни Сократа. Эти упрямые мужики всегда хватаются за великое, потому что не умеют творить малого, и имеют необыкновенные грандиозные претензии, потому что вовсе не имеют литературного вкуса. Про Сократа легче писать, чем про барышню или кухарку. Исходя из этого, писание одноактных пьес я не считаю легкомыслием. Кажется, я психически здоров. Правда, нет особенного желания жить, но это пока не болезнь в настоящем смысле, а нечто, вероятно, переходное и житейски естественное. Во всяком разе, если автор изображает психически больного, то это не значит, что он сам болен. "Черного монаха" я писал без всяких унылых мыслей, по холодном размышлении. Просто пришла охота изобразить манию величия. Монах же, несущийся через поле, приснился мне. Стало быть, бедный Антон Павлович, слава Богу, еще не сошел с ума, но за ужином много ест, а потому и видит во сне монахов. В общем, я здоров, но как-то перебои сердца у меня продолжались 6 дней, непрерывно, и ощущение все время было отвратительное. После того, как я совершенно бросил курить, у меня уже не бывает мрачного и тревожного настроения. Быть может, оттого, что я не курю, толстовская мораль перестала меня трогать, в глубине души я отношусь к ней недружелюбно, и это, конечно, несправедливо. Во мне течет мужицкая кровь, и меня не удивишь мужицкими добродетелями. Я с детства уверовал в прогресс и не мог не уверовать, так как разница между временем, когда меня драли, и временем, когда перестали драть, была страшная. Я любил умных людей, нервность, вежливость, остроумие, а к тому, что люди ковыряли мозоли и что их портянки издавали удушливый запах, я относился так же безразлично, как к тому, что барышни по утрам ходят в папилютках. Но толстовская философия сильно трогала меня, владела мною лет 6-7, и действовали на меня не основные положения, которые были мне известны и раньше, а толстовская манера выражаться, рассудительность и, вероятно, гипнотизм своего рода. Теперь же во мне что-то протестует; расчетливость и справедливость говорят мне, что в электричестве и паре любви к человеку больше, чем в целомудрии и в воздержании от мяса. Война зло и суд зло, но из этого не следует, что я должен ходить в лаптях и

спать на печи вместе с работником и его женой и проч. и проч. Но дело не в этом, не в "за и против", а в том, что так или иначе, а для меня Толстой уже уплыл, его в душе моей нет, и он вышел из меня, сказав: се оставляю дом ваш пуст. Я свободен от поста. Рассуждения всякие мне надоели, а таких свистунов, как Макс Нордау, я читаю просто с отвращением.

- Вначале было слово. А в слове был лов. А в лове был логос. По существу слово и является новой формой жизни, которой присущи собственный пульс развития, собственная многоплановость и многозначность, собственный диапазон понимания. Творческий процесс у меня начинается с чувства, а не с идеи и уж тем более не с идеологии. Я - пленник своего рассказа; рассказ жаждет быть поведанным, и мое дело - понять, куда он устремится. В работе по вдохновению или в стихийном нечаянном взрыве энергии - человек и может быть наиболее счастлив, наиболее "похож" на себя. Тогда он действительно открыт другим людям, тогда возможны с ним не казенные, а братские отношения. И вся моя надежда, самая неизменная среди многих мечтаний, одна: пусть люди станут существами, не скованными, не "покрытыми" наглухо, не поглощенными работой по расчету, по тщеславию. Не секрет, Антон Павлович, что читатель у нас, как правило, ориентируется на известные имена. А начинающему писателю, чтобы его читали, нужно быть известным. А как тут станешь известным, когда ты только начал? Чтобы стать известным, писателю требуется полжизни работать на имя, чтобы потом имя работало на него. Вот тут и возникает определенное противоречие. Без имени даже талантливую вещь продвинуть очень трудно.

- Лихорадящим больным есть не хочется, но чего-то хочется, и они это свое неопределенное желание выражают так: "чего-нибудь кисленького". Так и мне хочется чего-то кисленького. И это не случайно, Юрий Александрович, так как точно такое же настроение я замечаю кругом. Похоже, будто все были влюблены, разлюбили теперь и ищут новых увлечений. Очень возможно и очень похоже на то, что русские люди опять переживут увлечение естественными науками и опять материалистическое движение будет модным. Естественные науки делают теперь чудеса, и они могут двинуться, как Мамай, на публику

и покорить ее своею массою, грандиозностью. В Серпухове я был присяжным заседателем. Помещики-дворяне, фабриканты и серпуховские купцы - вот состав присяжных. По странной случайности я попадал во все без исключения дела, так что, в конце концов, эта случайность стала даже возбуждать смех. Во всех делах я был старшиной. Вот мое заключение: 1) присяжные заседатели - это не улица, а люди, вполне созревшие для того, чтобы изображать из себя так называемую общественную совесть; 2) добрые люди в нашей среде имеют громадный авторитет, независимо от того, дворяне они или мужики, образованные или необразованные. В общем, впечатление приятное. Я назначен попечителем школы в селе, носящем такое название: Талез. Учитель получает 23 р. в месяц, имеет жену, четырех детей и уже сед, несмотря на свои 30 лет. До такой степени забит нуждой, что о чем бы ни заговорили с ним, он все сводит к вопросу о жалованье. По его мнению, поэты и прозаики должны писать только о прибавке жалованья; когда новый царь переменит министров, то, вероятно, будет увеличено жалованье учителей и т. п. В январской книжке "Русской мысли" будет моя повесть - "Три года". Замысел был один, а вышло что-то другое, довольно вялое и не шелковое, как я хотел, а батистовое. Надоело все одно и то же, хочется про чертей писать, про страшных, вулканических женщин, про колдунов - но, увы! - требуют благонамеренных повестей и рассказов из жизни Иванов Гаврилычей и их супругов. С таким философом, как Ницше, я хотел бы встретиться где-нибудь в вагоне или на пароходе и проговорить с ним целую ночь. Счастье же, которое продолжается изо дня в день, от утра до утра, - я не выдержу. Когда каждый день мне говорят все об одном и том же, одинаковым тоном, то я становлюсь лютым. Я, например, лютею в обществе Сергеенко, потому что он очень похож на женщину ("умную и отзывчивую") и потому что в его присутствии мне приходит в голову, что моя жена может быть похожа на него. Я обещаю быть великолепным мужем, но дайте мне такую жену, которая, как луна, являлась бы на моем небе не каждый день. NB: оттого, что я женюсь, писать я не стану лучше. В случае беды или скуки камо пойду? К кому обращусь? Бывают настроения чертовские, когда хочется говорить и писать, а ни с кем долго не разговариваю. В клинике был у меня Лев Николаевич, с которым вели мы преинтересный разговор, преинтересный для меня, потому что я больше слушал, чем говорил. Говорили о бессмертии. Он признает бессмертие в кантовском виде; полагает, что все мы (люди и животные) будем жить в на-

чале (разум, любовь), сущность и цель которого для нас составляет тайну. Мне же это начало или сила представляется в виде бесформенной студенистой массы, мое я - моя индивидуальность, мое сознание сольются с этой массой - такое бессмертие мне не нужно, я не понимаю его, и Лев Николаевич удивлялся, что я не понимаю... прочел об искусстве 60 книг. Мысль у него не новая; ее на разные лады повторяли все умные старики во все века. Всегда старики склонны были видеть конец мира и говорили, что нравственность пала до *plus ultra*, что искусство измельчало, изнашивалось, что люди ослабели и проч. и проч. Лев Николаевич в своей книжке хочет убедить, что в настоящее время искусство вступило в свой окончательный фазис, в тупой переулочек, из которого ему нет выхода (вперед). Появился новый писатель - Горький, но у него, по моему мнению, нет сдержанности. Он, как зритель в театре, который выражает свои восторги так несдержанно, что мешает слушать себе и другим. Особенно эта несдержанность чувствуется в описаниях природы, которыми Горький прерывает диалоги; когда читаешь их, эти описания, то хочется, чтобы они были компактнее, короче, этак в 2-3 строки. Частые упоминания о неге, шепоте, бархатности и проч. придают этим описаниям некоторую риторичность, однообразие - и расхолаживают, почти утомляют. Несдержанность чувствуется и в изображениях женщин ("Мальва", "На плотях") и любовных сцен. Это не размах, не широта кисти, а именно несдержанность. Затем, частое употребление слов, совсем неудобных в рассказах нашего типа: "аккомпанемент", "диск", "гармония" - такие слова мешают. Часто он говорит о волнах. В изображениях интеллигентных людей чувствуется напряжение, как будто осторожность; это не потому, что Горький мало наблюдал интеллигентных людей, он знает их, но точно не знает, с какой стороны подойти к ним. Описания природы художественны; он настоящий пейзажист. Только частое уподобление человеку (антропоморфизм), когда море дышит, небо глядит, степь нежится, природа шепчет, говорит, грустит и т. п. - такие уподобления делают описания несколько однотонными, иногда слащавыми, иногда неясными; красочность и выразительность в описаниях природы достигаются только простотой, такими, простыми фразами, как "зашло солнце", "стало темно", "пошел дождь" и т. д. - и эта простота свойственна Горькому в сильной степени, как редко кому из беллетристов. Писатель не должен изображать начальников. Нет ничего легче, как изображать несимпатичное начальство, читатель любит это, но это самый неприятный,

самый бездарный читатель. К фигурам новейшей формации, как земский начальник, я питаю такое же отвращение, как к “флирту” - и потому, быть может, я не прав. Но я живу в деревне, я знаком со всеми земскими начальниками своего и соседних уездов, знаком давно и нахожу, что их фигуры и их деятельность совсем нетипичны, вовсе неинтересны - и в этом, мне кажется, я прав. Третьего дня я был у Л. Н. Толстого, и он очень хвалил Горького, сказал, что Горький “замечательный писатель”. Толстому нравятся “Ярмарка” и “В степи” и не нравится “Мальва”. Он сказал: “Можно выдумывать все, что угодно, но нельзя выдумывать психологию, а у Горького попадают именно психологические выдумки, он описывает то, чего не чувствовал”. Я сказал, что когда Горький будет в Москве, то мы вместе приедем ко Льву Николаевичу. Горькому я дал практический совет - печатать не меньше 5-6 тысяч. Книжка шибко пойдет. Второе издание можно печатать одновременно с первым. Еще дал Горькому совет: чтобы, читая корректуру, вычеркивал, где можно, определения существительных и глаголов. У Горького так много эпитетов, что вниманию читателя трудно разобраться, и он утомляется. Понятно, когда я пишу: “человек сел на траву”, это понятно, потому что ясно и не задерживает внимания. Наоборот, неудобопонятно и тяжело для мозгов, если я пишу: “высокий, узкогрудый, среднего роста человек с рыжей бородкой сел на зеленую, уже измятую пешеходами траву, сел бесшумно, робко и пугливо оглядываясь”. Это не сразу укладывается в мозг, а серьезная проза должна укладываться сразу, в секунду. Горький по натуре лирик, тембр у его души мягкий. Если бы Горький был композитором, то избегал бы писать марши. Что же касается нижегородского театра, то это только частность; Горький попробует, понюхает и бросит. Кстати сказать, и народные театры и народная литература - все это глупость, все это народная карамель. Надо не Гоголя опускать до народа, а народ подымать к Гоголю. Грубить, шуметь, язвить, неистово обличать - это несвойственно таланту Горького. На днях читал “Воскресение” Толстого, и читал не урывками, не по частям, а прочел все сразу, залпом. Это замечательное художественное произведение. Самое неинтересное - это все, что говорится об отношениях Нехлюдова к Катюше, и самое интересное - князя, генералы, тетушки, мужики, арестанты, зрители. Сцену у генерала, коменданта Петропавловской крепости, спирита, я читал с замиранием духа - так хорошо! А m-me Корчагина в кресле, а мужик, муж Федосья! Этот мужик называет свою бабу “ухватистой”. Вот именно у Толстого перо ухва-

тистое. Конца у повести нет, а то, что есть, нельзя назвать концом. Писать, писать, а потом взять и свалить все на текст из Евангелия, - это уж очень по-богословски. Решать все текстом из Евангелия - это так же произвольно, как делить арестантов на пять разрядов. Почему на пять, а не на десять? Почему текст из Евангелия, а не из Корана? Надо сначала заставить уверовать в Евангелие, в то, что именно оно истина, а потом уж решать все текстами. Мы говорили о серьезном религиозном движении в России. Вернее, про движение не в России, а в интеллигенции. Про Россию я ничего не скажу, интеллигенция же пока только играет в религию и главным образом от нечего делать. Про образованную часть нашего общества можно сказать, что она ушла от религии и уходит от нее все дальше и дальше, что бы там ни говорили и какие бы философско-религиозные общества ни собирались. Хорошо это или дурно, решить не берусь, скажу только, что религиозное движение - само по себе, а вся современная культура - сама по себе, и ставить вторую в причинную зависимость от первой нельзя. Теперешняя культура - это начало работы во имя великого будущего, работы, которая будет продолжаться, может быть, еще десятки тысяч лет для того, чтобы хотя в далеком будущем человечество познало истину настоящего Бога, - т. е. не угадывало бы, не искало бы в Достоевском, а познало ясно, как познало, что дважды два есть четыре. Теперешняя культура - это начало работы, а религиозное движение есть пережиток, уже почти конец того, что отжило или отживает. Хотя я и бросил литературу, но все же изредка по старой привычке пописываю кое-что. Пишу теперь рассказ под названием "Архиерей" - на сюжет, который сидит у меня в голове уже лет пятнадцать.

Беседовал Юрий Кувалдин.

Комментарий

Нина Краснова

КУВАЛДИН БЕСЕДУЕТ

В 9-й том Юрия Кувалдина вошли беседы автора с писателями, артистами, композиторами, деятелями культуры.

Андрей Яхонтов, восхищаясь широтой и разнообразием литературной деятельности Юрия Кувалдина, сказал на вечере журнала "Наша улица" в ЦДЛ, в 2004 году: когда Юрий Кувалдин решил взять у меня интервью, я подумал, что для писателя не солидно быть интервьюером... потому что давать интервью - это одно, а брать - это другое. Андрей Яхонтов (и не он один из маститых коллег) считает, что писатель ни у кого не должен брать интервью, потому что он - не журналист, не репортер, а нечто более высокое, это у писателя все должны брать интервью, те же самые журналисты, репортеры.

Но писатель должен уметь все, считает Кувалдин. Он должен уметь и телеграмму и поздравительную открытку "в несколько строчек" написать, и оригинальный автограф, и стихотворение, и рассказ, и повесть, и роман, и эссе, и мемуары, и должен уметь написать и какой-нибудь материал для газеты, статью, информацию, заметку, очерк, и в том числе и интервью с интересным человеком. И Кувалдин умеет все. И никакой труд писателя не считает для себя зазорным. И умеет не только ручкой по бумаге водить, но и много такого, чего как бы не обязательно уметь писателю: издавать свой журнал, держать свое издательство, добывать бумагу для журнала и для книг, делать для них фотоснимки, возить рулоны бумаги в типографию, и возить тиражи из типографии, редактировать своих авторов, делать макеты книг... Кувалдин умеет все. Он специалист не узкого, а широкого профиля. Он - многостаночник. Он - универсал. Он и "швец, и жнец, и на дуде игрец". Причем он успевает делать все одновременно, синхронно, по двадцать дел в день. Загружает себя по полной программе. Для него "смена занятий" является "лучшим отдыхом", по Чехову.

Интервью Юрия Кувалдина с интересными людьми рождаются у него в результате общения и дружбы с ними, из желания запечатлеть, зафиксировать свои с ними отношения и разговоры, и не просто какие-то факты биографии этих людей, но и биографию их души, и их путь в большую литературу, в большое искусство, в высшую сферу, открыть их для читателя и для самого себя с таких сторон, с каких никто или мало кто их знает, создать их портреты по принципу "неизвестный Пушкин...".

Интервью Кувалдина - это не интервью журналиста с короткими, спринтерскими вопросами и короткими ответами, как правило, развлекательного или официального

характера, это интервью писателя, это его художественные исследования природы человека через беседу с ним, стремление “дойти до самой” его “сути”, и создать его художественный портрет. И каждому своему собеседнику он задает такие вопросы, которые помогли бы каждому из них раскрыться с наибольшей полнотой, глубиной и силой. И каждого он умеет выслушать, не перебивая его, и каждому дает выговориться. Недаром свои интервью он называет беседами. Самая лучшая беседа - это та, при которой один человек может искренне выговориться, а другой может его внимательно выслушать. Таковы беседы Кувалдина. В 2003 - 2004 годах он опубликовал в журнале “Наша улица” (с 1-го номера 2003 года по 7-й номер 2004-го) - 17 (семнадцать!) своих бесед. Я перечислю - с кем, чтобы был виден круг его собеседников и круг его тем: с последним главным редактором газеты “Правда”, основателем и главным редактором газеты “Слово” Виктором Линником (№ 1-2003); с Президентом Фонда социально-экономических и интеллектуальных программ Сергеем Филатовым ((№ 3-2003), с поэтом Кириллом Ковальджи (№ 5-2003), с поэтом Евгением Рейном (№ 6-2003), с поэтессой из Таллина Еленой Скульской (№ 7-2003), с прозаиком, руководителем творческого семинара в Литературном институте Александром Рекемчуком (№ 8-2003), с прозаиком и драматургом Андреем Яхонтовым (№ 9-2003), с артистом-писателем Валерием Золотухиным (№ 10-2003), с поэтом, автором известной “Песенки Крокодила Гены” (“К сожалению, день рождения только раз в году”) Александром Тимофеевским (№ 11-2003), с писателем, ректором Литературного института Сергеем Есиным (№ 12-2003), с поэтом, сотрудником “МК”, а потом “ЛГ” Сергеем Мнацаканяном (№ 1-2004), с литературоведом-достоисковедом, членом Фонда Солженицына Людмилой Сараскиной (№ 2-2004), с режиссером Театра Армии, внуком Сталина Владимиром Бурдонским (№ 3-2004), с композитором Никитой Богословским (№ 4-2004), с бардом и художником Евгением Бачуриным (№ 5-2004), с артисткой Театра на Таганке Ириной Линдт (№ 6-2004), и даже с писателем Антоном Чеховым (№ 7-2004). Многие из этих бесед (фрагментарно) печатались и в газетах - в “Литературной газете”, в “Независимой газете”, а в основном - в “Слове”, там, кроме всего прочего, было интервью Кувалдина со скульптором Владимиром Буйначевым, которое (единственное из всех) не печаталось в “Нашей улице”.

...Одна из главных особенностей бесед Кувалдина состоит в том, что он всех своих собеседников - и писателей-профессионалов, и писателей-любителей - выводит на тему литературы... и всем задает вопросы: чем для вас является литература? какое влияние она оказала на вас и на вашу судьбу, какие книги, какие писатели? И каждому он задает вопрос: с чего началось ваше писательство, почему вы стали писать?

И выясняется, что литература оказала свое влияние абсолютно на всех замечательных людей и помогла им развиваться и сформироваться и что писать многие из них стали потому, что с детства любили читать книги.

...У Сергея Филатова отец был поэтом, Александр Филатов, который написал поэму о Сергее Есенине “В приокском селе, под Рязанью...” (я читала ее в детстве! и многие строфы оттуда помню наизусть) и который назвал своего сына Сергеем в честь Есенина. Потому Сергей Филатов всю жизнь и тянется к поэзии, к культуре, потому он, бывший помощник Президента Ельцина, глава его Администрации, и ушел из политики и создал Фонд интеллектуально-культурных программ. Он написал серьезную и искреннюю книгу “Совершенно несекретно” - о кулуарах российской власти, о некоторых государственных фигурах, с которыми ему пришлось столкнуться на своем пути.

Из беседы читатели узнают, что отец Сергея Филатова работал на заводе “Серп и молот”, на Рогожской заставе, как и его мать. И сам он после окончания школы и металлургического техникума работал там же, помощником мастера-электрика в прокатном цехе, секретарем комитета ВЛКСМ завода... Проходная завода вывела его “в люди”, как в песне на стихи Фатьянова “Когда весна придет, не знаю...”, которую Филатов любит, как и все песни Фатьянова, и которую тот написал как будто про него.

Беседа очень интересна не только по своему содержанию, но и по своему построению, в которой использован кольцевой прием. Она начинается с песни Фатьянова “Тишина за Рогожской заставою” из фильма “Высота”, потом включает в себя его же песню “Когда весна придет, не знаю”, а также стихи Есенина, и кончается опять же песней Фатьянова опять же из фильма “Высота” - “Не кочегары мы, не плотники, // Но сожалений горьких нет, как нет, // А мы монтажники-высотники, // И с высоты вам шлем привет!”. Беседа называется “Высота”, и в этом есть высокий символ и высокий подтекст: высота - цель, достигнутая Сергеем Филатовым, и высота - сам Сергей Филатов.

...Евгений Рейн писал стихи лет с шести-семи, чтобы избавиться от бронхиальной астмы. Когда он шел из дома в школу, которая находилась довольно далеко, и у него начинался приступ астмы, он инстинктивно делал ритмические “дыхательные упражнения”, начинал сочинять и, в такт своим шагам, бормотать себе под нос заумные стихи: “Шухер-мухер, Жан Порухер...” И приходил в школу в хорошем самочувствии. Рейн считает, что некоторая “болезненность (человека) стимулирует (его) творческие и... литературные способности”. Мать Рейна была преподавателем немецкого языка. Отец - архитектором, отцом - дворянином из семьи царского генерала. Рейн - из интеллигентно-аристократической семьи. Он рассказывает Кувалдину о себе, кого из поэтов он любил: “Маяковского, футуристов, Блока, Пастернака... и много кого еще, и - Некрасова... Из философов - Фрейда, Юнга, Ницше. Ницше, по мнению Рейна, “полезен для поэзии”. Рейн приводит слова Брюсова, который говорил, что “стихи поэту нужно писать каждый день”, как и Кувалдин говорит, что писателю нужно писать каждый день хотя бы по одной страничке. Евгений Рейн разворачивает эту мысль и говорит, что “иногда можно и помолчать (не писать какое-то время). Если не пишется каждый день - это еще не горе, не беда, а вот читать каждый день... нужно”. Сам Рейн читает каждый день, как и Кувалдин, в отличие от тех поэтов и вообще писателей, которые много пишут и мало читают и для которых великая поэзия и вообще великая литература так же сложна, как букварь для Филиппка из рассказа Льва Толстого.

Рейн рассказывает о своей дружбе с Иосифом Бродским... о своей встрече с Пастернаком, и о своих встречах с Ахматовой, с которой он и сам познакомился, и своего друга Иосифа Бродского познакомил...

Рассказывает Рейн и о том, как он, Евгений Рейн, 16 лет стоял в очереди в “Советском писателе”, чтобы издать свою первую книгу стихов, и издал ее в 49 лет!

...Елена Скульская, дочь эстонского писателя, стала писать стихи под влиянием стихов Гумилева, Цветаевой, Ахматовой, которые читал ей отец, когда она была еще маленькая и не умела читать, и которые она потом читала сама, и под влиянием литературной среды, в которой она росла. Стихи Скульская начала писать лет в двенадцать-тринадцать. На вопрос - “чем для вас является литература?” - она ответила, что для нее “все, что происходит в жизни” и “имеет отноше-

ние к бытию вне литературы, оправдано только тем, что оно может стать поводом для литературы”, и что стихи для нее “это и есть жизнь, а литература - судьба”. И еще для нее литература - это спасение от смерти и “понижение градуса страха смерти”.

Как говорит сам Кувалдин, литература - это спасение души для бессмертия. Кувалдин говорит: “Дружить нужно с великими. Если ты дружишь с великими, сам будешь великим. А дружишь с серыми, и всю жизнь будешь серым”. Елена Скульская говорит, что ее никогда “не тянуло к дружбе с великими, которые уже признаны великими...” Ее “тянуло к людям талантливым”. Она рассказывает о своей дружбе и работе в газете с Довлатовым, когда он еще не был признан и знаменит и когда “все говорили, что вот Довлатов не так замечательно пишет” (в журнале “Наша улица”, в № 2-2004, была опубликована ее повесть об этом, с письмами Довлатова к ней). Рассказывает она и о своем приятельстве с Евгением Рейном, и о своих конфликтных отношениях с Лотманом. Говорит высокие слова об Андрее Яхонтове, анализирует его прозу, в том числе его пьесу “Койка”, которая сделала ему “имя” (это “просто великая вещь”).

...В 1998 году Кувалдин вывел на большую арену и открыл читателям поэта Александра Тимофеевского, которому тогда было 65 лет, издал ему первую книгу стихов в своем издательстве “Книжный сад”. В беседе с Кувалдиным Тимофеевский рассказывает о том, каким трудным путем он шел в литературу, аж через Душанбе, через “Таджикфильм” и через “Союзмультфильм”, через тернии к звездам, и как он сочинил “Песенку крокодила Гены”, которая стала популярной, и как он, студентом ВГИКа, пришел к Пастернаку, которому тогда присудили Нобелевскую премию и которого начали травить, и сидел с ним в той комнате, в которой тот потом и умер. Рассказывает Тимофеевский и о том, как он, Тимофеевский, ездил с режиссером мультфильма “Ну, погоди!” Котеночкиным в Молдавию и был с группой экскурсантов на экскурсии в винных подвалах и они дегустировали там вино, а остатки сливали в лохань, а Котеночкин, который отстал от группы, прибежал и с ходу выпил все вино, которое там накопилось.

...Каждый собеседник рассказывает Кувалдину что-нибудь не только серьезное, но и смешное. Например, Кирилл Ковальджи рассказывает историю о том, как на последнем курсе Литинститута он и его сокурсники ходили с “подписным листом” по Переделкину, по знаменитым писателям, и собирали с них деньги на выпускной вечер... и кто как прореагировал на это, как прореагировал Леонов, как - Пастернак и как - Симонов...

А первое свое стихотворение Ковальджи сочинил в семь лет. О котенке, которого он мучил, но он же и жалел. Причем написал он об этом на румынском языке, потому что родился в селе Ташлык, в Бессарабии, которая тогда “входила в состав Румынии”. Много ли у нас русских поэтов, которые родились в селе и сочинили свое первое стихотворение на румынском языке? Кувалдин назвал Кирилла Ковальджи Тютчевым и Вяземским нашего времени. Но не в этой беседе, а в своем эссе о нем. Я думаю, Тютчев и Вяземский не стали бы возражать против этого. И признали бы в нем своего “меньшого брата”.

Кстати сказать, в юности Кирилл Ковальджи выпускал рукописный журнал “Юность”, а потом через много лет в Москве появился журнал “Юность” и Ковальджи заведовал там отделом критики. И еще он в пору своего студенчества выпускал в Ли-

тинституте рукописный журнал "Март", а потом через много лет, в период перестройки, в Москве появился журнал "Апрель"...

...Каждый собеседник сообщает Кувалдину какие-то такие подробности о себе, которых никто никогда из читателей не узнал бы, если бы не беседа с Кувалдиным. Например, тот же Евгений Рейн сообщил ему, что в свое время он окончил технологический институт холодильной промышленности и вместе с профессором Боушевым сделал первую в Союзе карусельную машину для эскимо - "Эскимогенератор". И что в пору своей юности он был "стилягой" и всю жизнь любил хорошую одежду и красивые галстуки и "охотился за всякими редкостными экземплярами". Один раз "интервьюировал самого Кардена" и итальянская галстучная фирма решила, что Рейн занимает "высокое положение в советской прессе", и подарила ему целую коробку галстуков, каждый из которых на черном рынке стоил минимум 20 рублей (советскими деньгами). В минуты бедности он продавал галстуки из этой коробки. Сейчас у него "больше двухсот галстуков из разных стран".

...В беседе Юрия Кувалдина с Валерием Золотухиным есть "эффект обманываемого ожидания" читателей, как сказал бы профессор Литинститута Богданов. В противовес этому ожиданию, Кувалдин говорит с народным артистом Валерием Золотухиным не о спектаклях Театра на Таганке и не о кинофильмах, в которых участвует артист, а о литературе, и не просто как с читателем, а как с писателем, автором "Таганского дневника", таганского варианта "Войны и мира".

На вопрос Кувалдина - "почему вы стали писать?" - Золотухин ответил словами одного американца: "записывайте мгновения - они стоят целых исследований". А потом уже - и своими словами. В восьмом классе Валерий Золотухин, который тогда жил на Алтае, в селе Быстрый Исток, где и родился, прочитал "Слово о Полку Игореве". И оно поразило его своей "образностью". Он был "ужален "Словом". И написал сочинение о нем, которое не уместилось в тетради. "И получил за это свое сочинение "кол", за орфографические ошибки, и возмутился, потому что считал, что ему поставили кол несправедливо (только за ошибки, а за содержание - неужели тоже "кол"? это несправедливо!), и написал критический трактат о преподавании литературы в школе... А потом уже, в 17 лет, поступил в ГИТИС и стал вести дневник... "Я в писателя стал играть, - говорит Валерий Золотухин Юрию Кувалдину и читателям "Нашей улицы". - Мне нравилось сидеть, записывать, шуршать бумагой, думать, покупать бумагу, искать чернила, перо, шариковых ручек тогда не было". И вот он ведет дневник уже больше сорока лет: "То есть, практически, с первого сентября 1958 года, я ежедневно записываю, что со мной происходит". Во всем мире нет другого такого человека, который бы изо дня в день в течение сорока лет вел дневник! И какой! Кто читал его, тот знает. И рассказы и повести у Валерия Золотухина есть, они печатались в журнале "Юность", в журнале "Аврора" и т. д., еще в советское время.

"Я в жизни делаю всегда то, что хочу делать, как свободный человек", - заявляет он. Далеко не каждый человек может позволить себе это.

Нагибин говорил: "То, что не было мною записано, того не существовало". Кувалдин любит повторять эти слова. Валерий Золотухин, соглашаясь и с Нагибиным, и с Кувалдиным, говорит: на похоронах Можая я плакал и думал - зачем он так много ездил по стране туда-сюда, занимался общественной деятельностью? лучше бы он больше сидел за столом и больше писал, "то, что написано, то и осталось, а общественная деятельность исчезла..."

Из беседы с Юрием Кувалдиным становится ясно, что Валерий Золотухин - человек, который сам себя сделал, выбрался из глухой провинции, из своего алтайского села Быстрый Исток в Москву, поступил в ГИТИС, потом в Театр на Таганке, в Театр "высокой поэзии", стал артистом и еще и писателем, звездой Театра, звездой кино, звездой литературы! А кто-то родился в Москве и никем не стал.

... Людмила Сараскина в свое время приехала в Москву "с Украины, из города Кировограда, бывшего Елисаветграда, с кафедры русской литературы местного пединститута", в Московский пединститут, на межвузовскую конференцию, "с докладом об Иване Карамазове и его двойниках". И выступила со своим докладом на этой конференции. И ей выпал шанс перебраться в Москву, куда она давно мечтала перебраться. Ей предложили поступить в аспирантуру. И она воспользовалась этим шансом. Но для этого она должна была пройти испытания, приложить усилия (как в сказке, когда героиня хочет чего-то добиться, она проходит испытания). Сараскина должна была подготовить для экзаменов четыре вопроса: "Достоевский и Пушкин. Достоевский и Лермонтов. Достоевский и Гоголь. Достоевский и натуральная школа". И она подготовила их и сдала экзамен на "пять с плюсом". И осталась в Москве. И стала известным достоевсковедом. И посвятила Достоевскому всю свою жизнь. Написала много книг о нем. Кувалдин задал ей вопрос, почему она не стала, как многие женщины, например, "учительницей или ткачихой, а стала заниматься логосом... литературой, в широком смысле слова", и сама стала "писать, в узком смысле"? Она ответила, что с четырех лет любила читать и писать. И ничего другого не умела и не хотела делать. В двенадцать лет она прочтала Руссо, в пятнадцать - всего Шекспира. В школе она писала сочинения за всех мальчишек в классе, а они делали за нее лабораторные работы по физике... Сараскина окончила школу с золотой медалью. Из русской классики она любила "Бедную Лизу" Карамзина, "Повести Белкина" Пушкина и повести Тургенева (его "Асю" и так далее). Потом полюбила Достоевского, и так полюбила, что у нее не хватило смелости после него писать что-то свое, свои рассказы, повести, романы. Она внушила себе, что не сможет написать лучше, чем он. И поэтому стала писать о нем. Он подавил ее своим авторитетом и подмял ее под себя. И она села на него, как "на иглу". И кроме него вообще никого больше не видит в литературе.

О литературоведах, которые пишут о классиках, читатели у нас мало что знают. Да их это и мало волнует. Им это кажется неинтересным. И сами литературоведы ничего не пишут о себе. А из беседы Кувалдина с Сараскиной читатели узнают о ней и как о литературоведе, и как о человеке, узнают о ее жизни, которая, оказывается, так же интересна, как жизнь классиков и жизнь их персонажей...

... Беседу с Никитой Богословским, автором двухсот песен, среди которых "Темная ночь", "Почему ж ты мне не встретила", "Три года ты мне снилась", и автором юмористических и сатирических книг в прозе, Кувалдин сделал за месяц до его смерти. О чем говорил композитор за месяц до своей смерти, на 91-м году своей жизни? О жизни и творчестве. О своем первом вальсе, написанном в 8 лет и посвященном дочери Леонида Утесова, о классике русской музыки Александре Глазунове, у которого юный композитор брал уроки, о литературе, которой он начал заниматься еще в детстве, как и музыкой, потому что любил читать книги, а книг у него в домашней библиотеке было "тысяч десять томов". О Зощенко, которого Богословский очень любил как писателя и с которым был "в хороших отношениях", об Олеше, с которым он тоже "был в отличных отношениях" и который хотя и создал "систему" работы писате-

ля по книге “Ни дня без строчки”, но сам не соблюдал эту систему и у него бывали периоды, когда он не писал даже и по одной строчке в день. О ком еще? О новомодных писателях Пелевине и Сорокине, которых он (в свои 90 лет!) читает с удовольствием. Так сказать, идет в ногу с современностью. Еще о ком? О Евгении Бачурине, об Алексее Фатьянове, о Евгении Долматовском, о Соловьеве-Седом... о новой эстраде с песнями, которые потеряли мелодичность и создаются “для людей, не имеющих музыкального слуха”.

Я сейчас перечитала эту беседу и нашла в ней слова, которые могут служить прощанием Богословского с миром и с жизнью. Это слова Зощенко, которые Богословский нашел у него: “...И зачем я захотел все знать! Вот теперь я не умру так спокойно, как надеялся”. Я вычленила из них фразу: “Вот теперь я не умру...” Теперь, когда Богословский умер, он уже не умрет. А останется в своей музыке и в своей прозе.

...Рамки заметок не позволяют мне сказать о каждой из семнадцати бесед Юрия Кувалдина отдельно. Да это, может быть, и не нужно. Хотя каждая из них заслуживает того, чтобы сказать о ней отдельно. Пусть на “территории” моих заметок будет и несколько “белых пятен” и пусть читатели сами открывают их для себя, без моих беглых комментариев, которые ничего не добавляют к этим беседам или мало что добавляют.

...Все беседы Кувалдина - это по существу есть не что иное, как жития “замечательных людей” в форме диалога, то есть прямой речи, между двумя замечательными людьми своего времени, интервьюером, который и сам неординарная личность, а не просто репортер, каких много, и объектом его внимания, интервьюируемым, а если говорить еще точнее, это художественные монографии замечательного человека о замечательных людях, которые он писал по принципу “выжженной местности”, или, я бы сказала, по принципу вычерпанной угольной шахты или золотого карьера, то есть по такому принципу, когда автор раскрывает свою тему (в данном случае - тему “Замечательный человек нашего времени такой-то с пером в руке...”) так основательно и подробно и копает так глубоко, вытаскивая на поверхность со dna души у каждого из своих героев ценнейший материал, залежи полезных пород, что после него в угольной шахте или в золотом карьере уже ничего не остается, кроме пустых пород, и другим “добытчикам” там уже делать нечего, другие будут топтаться около вычерпанной ямы и подбирать крупицы от гор ценного материала, крохи от ворохов... Так Леонид Леонов писал свой “Русский лес”, поднимая там проблему охраны природы, по принципу “выжженной” (или вырубленной) местности”, чтобы после него лет пятьдесят никто не мог взяться за эту тему и сказать в ней что-то свое, новое. И я знаю, что в институтах лесопромышленности его речь о русском лесе включалась в экзаменационные билеты этих институтов и служила выпускникам лощей в их работе на почве леса.

И я думаю, что все грядущие исследователи жизни и творчества героев бесед Кувалдина, допустим, того же Рейна, Золотухина, Тимофеевского, Ковальджи, Яхонтова, Буйначева, Бачурина, Богословского или, допустим, поэта “потерянного поколения” Мнэцаканяна... и жизни таких замечательных людей, как Сергей Филатов, и истории журналистики в лице Виктора Линника, авторы рефератов, докторских диссертаций и просто студенты филологических факультетов будут обращаться к беседам Кувалдина как к главным художественно-биографическим источникам и эти беседы будут служить для всех прекрасными учебными пособиями. В этом заключается утилитар-

ная роль бесед Юрия Кувалдина, которые, я думаю, войдут в учебные программы вузов в списки дополнительной литературы к тем или иным темам, хотя они и сами по себе могут стать темами экзаменационных билетов, как все творчество Кувалдина в целом.

... Читатели и даже и писатели, которые никогда не делали интервью, думают, что это очень легко – сделать интервью, тем более в наше время, когда к твоим услугам есть специальная техника. Возьми диктофон, вставь туда аудиокассету с пленкой, включи его и разговаривай себе с интересным тебе человеком, задавая ему вопросы, а он будет отвечать тебе на них, а диктофон все запишет, слово в слово, ничего не пропустит (а вопросы ты можешь записать заранее на листок, по пунктам, и так и идти по этим пунктам). Потом расшифруй все, что получилось, весь текст, перенеси его с диктофона, с пленки на бумагу, подредактируй, и все, и интервью готово.

Нет, хорошее интервью сделать не так-то просто. Это как написать хороший рассказ. И даже и хорошие вопросы задать не просто. Во-первых, чтобы задать их, ты должен в общих чертах представить себе, каким ты хочешь видеть свое интервью, о чем оно должно быть, на какую тему; во-вторых, ты должен знать, что ты хочешь узнать от человека, которому ты будешь задавать свои вопросы; в-третьих, ты должен чего-то знать о нем, о его жизни и сфере его деятельности, чтобы не задавать ему глупых вопросов и не ставить его в неудобное положение перед тобой, а себя в неудобное положение перед ним; в-четвертых, ты должен быть культурно развитым человеком высокого уровня, чтобы поддерживать высокий уровень беседы и задавать интересные и умные вопросы (а интересные вопросы – они и есть умные, даже если кажутся наивными); в-пятых, ты должен создать непринужденную атмосферу беседы, в которой твой собеседник мог бы чувствовать себя легко и свободно и хотел бы говорить и разговариваться с тобой и смог бы раскрыться перед тобой; в-шестых, ты должен уметь повернуть беседу в нужное тебе русло; в-седьмых, ты должен быть талантливым собеседником и хорошим импровизатором, уметь на ходу менять что-то в беседе, уметь быстро сориентироваться в затруднительный или неловкий момент и сгладить и устранить этот момент и понять, как дальше вести беседу, и вести ее дальше и на ходу придумывать новые и новые вопросы (они должны сами вылетать из тебя, как стихи в момент вдохновения); в-восьмых, когда ты расшифруешь весь материал, ты должен отредактировать его так, чтобы у тебя получился первоклассный материал, насыщенный интересной информацией, ценным содержанием и живой аурой, ты должен убрать эллипсисы (пустоты) в речи своего собеседника, пропуски каких-то слов, отрезков фраз, пропуски каких-то мыслей, а пропуски эти неизбежны, потому что устная речь, даже самая складная (как по писаному), все равно это устная речь (при которой ты помогаешь себе жестами, мимикой, интонациями, взглядами, которых на бумаге нет, но которые должны чувствоваться там) и эта речь никогда не будет хороша в письменной форме, и будет требовать доработки “пером”, ты должен будешь угадать, что должно стоять на месте пропусков в тексте, и вставить то, что должно стоять, и еще ты должен выявить подтексты в тексте, которые всегда там присутствуют, и должен высветить их и сказать не сказанное собеседником, но такое, против чего он не мог бы возразить, такое, с чем он был бы согласен (и даже подарить ему какие-то свои мысли, слова, фразы); в-девятых, ты должен не только привести язык собеседника в порядок, но и передать особенности его языка, его лад и склад, какие-то характерные словечки; в-десятых, ты должен почувствовать композицию каждой фразы, каждого абзаца, каждой страницы своего

“произведения” и поступить, как Огюст Роден, который на вопрос: “Как вы делаете гениальные скульптуры?”, - отвечал: “Я беру глыбу (мрамора) и отсекаю от нее все лишнее”. Ты должен отсечь от беседы все лишние куски, которые не вписываются в общую композицию, и выбросить их из беседы и добавить то, чего ей не хватает, а что-то в ней - какие-то слова и куски - переставить местами... вот тогда материал будет готов.

Делать интервью - все равно, что писать рассказ со слов своего собеседника, от его лица, делать литературную обработку устного рассказа... Так, между прочим, референты пишут книги за людей, которые не умеют их писать. За некоторых актеров, певцов, композиторов, политиков и т. д.

Кувалдин и пишет свои беседы, как рассказы со слов своих собеседников, на материале каждого из них, от их лица, как лирическую прозу... по всем законам жанра, в своем стиле, сохраняя особенности речи, особенности мышления, факты жизни и характер каждого своего героя. И все его собеседники - это герои его рассказов в форме бесед, это литературные образы... И сам Кувалдин - герой своих рассказов-бесед и литературный образ этих произведений.

Он так и говорит Сараскиной в своем интервью с ней: наша беседа становится “литературным произведением”, “поскольку пишу ее я, Кувалдин”, “это моя проза, в которой вы, Людмила Ивановна, персонаж, такой же, как и я в пределах этой беседы”, “но над беседой другой Кувалдин работает с текстом, в котором есть Сараскина и Кувалдин”, “в жизни мы много говорим, слова улетают”, “а потом вместе со словами улетают и люди, исчезают навсегда с лица земли”, “и только записанное становится фактом литературы”.

...Все образы собеседников Кувалдина - интереснейшие типажи, литературные архетипы.

Андрей Яхонтов - рафинированный интеллигент, утонченная натура, коренной москвич, у которого дедушка был историком, писал статьи и книгу о Пушкине, которую, правда, так и не дописал, отец был актером, снимался в фильме “Сын полка”, писал стихи и рассказы, мама была сотрудницей “Художественной литературы”, а потом ЦДЛа. В такой семье и заяц научился бы что-то писать, как и играть на барабанах. И не удивительно, что Андрей стал писать, хотя иногда в таких семьях из детей получаются оболтусы. Из Андрея получился писатель высшего класса, и такой же драматург. Он очень любил свою маму и рассказал Кувалдину, как она умирала и как она умерла, и какое это было для него горе: “Я был за моей мамой... как за каменной стеной. Она меня, как щенка, волочила по жизни, за шкуру, выстраивала мою судьбу, хлопотала обо мне и заботилась. А тут я оказался... перед лицом больших трудностей и один”. Виталий Вульф, пробуя утешить его, сказал ему: “Андрюша, все мои успехи начались, когда умерла моя мама. Она меня так оберегала, так холила и лелеяла... А когда ее не стало, тогда я понял, что я должен барахтаться и выживать”. После этого Андрей Яхонтов написал пьесу “Койка”, которая (как будто по пророчеству Вульфа и по его мановению) принесла ему потрясающий успех и славу.

На вечере журнала “Наша улица” в ЦДЛе в 2004 году Андрей Яхонтов рассказал о том, как Юрий Кувалдин брал у него интервью:

“Он позвонил мне и говорит: “Нам надо встретиться с тобой. Ты запланируй для этого два-три свободных часа”. - “Для чего?” - “Ну ты запланируй часа два-три”. Мы с ним встретились. И он сказал мне: “Покажи мне твой дом, где ты родился, переулочки, среди которых он находится и среди которых ты вырос”. Я человек не сентимен-

тальный. Но тут я даже заплакал. Потому что кому какое дело до моего детства? Кому какое дело до моего прошлого? Кому какое дело до моих мыслей, в конце концов? А ему есть дело до этого. Он отнесся к нашему интервью не просто как писатель и не просто как человек, а как сверхчеловек. Как ангел-хранитель (который хочет сохранить прошлое Андрея Яхонтова). Он заставил меня столько всего вспомнить, и на меня столько всего нахлынуло... И все это он зафиксировал на диктофоне, а потом и на бумаге. Он показал, что он может быть очень добрым, участливым, сердечным”.

...Сергей Мнацаканян - поэт “потерянного поколения”, коренной москвич, как и Андрей Яхонтов, родился на улице Мархлевского. Ему дороги все улицы Москвы, и он переживает о том, что его улицу Мархлевского переименовали в Милютинский переулок, а улицу Чехова - в Большую Дмитровку, а улицу Герцена - в Большую Никитскую... Он варился в одном котле с такими поэтами, как Губанов, Шленский, Тихомиров, Аронов... и ностальгически вспоминает свои молодые годы и литературную атмосферу тех лет. Он сказал, что “советская литература состоялась”, а антисоветская и диссидентская - нет. Это он сказал, а не Кувалдин, но Кувалдин не стал вырезать из беседы слова Сергея Мнацаканяна, хотя и не согласен с ними, он смотрит на Сергея Мнацаканяна как на своего литературного героя (который к тому же когда-то носил литературный псевдоним Ян Август), а своих героев он любит и позволяет им говорить все, что им вздумается...

...Виктор Линник - вырос в Дмитрове, жил там в келье Борисоглебского монастыря, в 14 лет уехал оттуда с родителями в Москву, очень не хотел уезжать и даже плакал оттого, что “оказался в Москве” (в отличие от всех, кто рвется туда). Окончил МГУ, кандидат исторических наук, американист, журналист-международник, владеет четырьмя иностранными языками, английским, французским, норвежским, шведским, 12 лет жил в США, встречался там с Виктором Астафьевым, который приезжал туда из своей деревни Овсянка на литературное мероприятие, а потом они переписывались. “Человек потрясающего очарования, потрясающего дара общения, искренности, - говорит о нем Виктор Линник. - Это большое счастье, что мне удалось с ним пересечься на жизненных путях”. Когда Линник вернулся из США в Москву, то вскоре стал главным редактором газеты “Правда”, но в газете взяли засилье греки, и он ушел оттуда и создал свою газету “Слово”... Не каждый способен создать свою газету... Кувалдин, который создал свой журнал, понимает это, как никто.

...Сергей Есин - не только писатель, но и ректор Литературного института, человек с мотором и с рязанскими корнями, из Спас-Клепиков, где его тезка Сергей Есин учился в ЦПШ (не в центральной партийной школе, а в церковно-приходской)...

...Бурдонский - внук Сталина, но не только тем интересен...

...Бачурин - автор песни “Дерева вы мои, деревья” и других песен, бард и художник со своей эстетикой...

...Рекемчук - не только писатель, по сценариям которого снимались фильмы, но и руководитель творческого семинара в Литературном институте... выращивает литературных цыплят... знался с литературными зубрами - Нагибиным, Солоухиным и рассказывает о них то, о чем никогда не писал...

...Владимир Буйначев - скульптор, противник “гигантомании” в искусстве, автор “маленького Пушкина”, который стоит в парке Искусств ЦДХ на Крымском валу. Написал книгу о “Слове о Полку Игореве” и издал ее у Кувалдина в 1998 году... Обнаружил в поэме “зашифрованность, закодированность текста” и акrostих, чего не об-

наружили самые дотошные литературоведы. И считает, что автор “Слова...” - сам князь Игорь...

...Ирина Линдт - одна из тех “баб” Таганки, перед которыми “все богини - как поганки”, молодая актриса, которая родилась в Алма-Ате. Она пишет трепетнофлюидные стихи, которые публиковались в “Нашей улице”:

Он ноги ей, в капроновых колготках,
Укутывал, держа в руках своих.

Она поет песни под гитару, но не свои, а романсы про “акации гроздьа душистые” и другие. Дочь военного музыканта, немца, в детстве играла с мальчишками в футбол... Когда она сидела у своей мамы в животе, мама собиралась сделать аборт, но не сделала, потому что ей попались на глаза стихи о том, что вдруг из ребенка, которого ты не хочешь, получится Моцарт? Из Ирины и получился Моцарт. Она играла его на сцене Таганки вместе с Валерием Золотухиным, который играл Сальери. (И доигралась до того, что родила от Сальери Ванечку, который, может быть, тоже будет Моцартом.) Она рассказывает Юрию Кувалдину о себе то, чего никому из “корреспондентов” еще не рассказывала. И не только она, а все герои его бесед. Они открывают ему сезамы своих душ по его молчаливой команде: “Сезам, откройся!”.

...Таких бесед, как у Кувалдина, нет ни у кого из писателей (и тем более - ни у кого из журналистов). Это у него - не традиционные, не типичные интервью, не журналистика, а новая форма художественной прозы. Все беседы Кувалдина смотрятся, воспринимаются и читаются так же, как его художественные сочинения, и по своему размеру они не такие, как традиционные, типичные газетные интервью, от трех до шести страниц, а как объемные рассказы, от десяти до тридцати страниц. Серия его бесед есть не что иное, как повесть в рассказах, или вернее - повесть во многих авторэссе, где герои говорят от своего первого лица об одном и том же предмете - о литературе и творчестве, но каждый по-своему, под своим углом зрения, в своем ракурсе, основываясь на фактах своей жизни, на своей биографии, на своем опыте и на своем культурном багаже. В этом (в самом художественном методе Кувалдина) есть что-то от метода Фолкнера в романе “Шум и ярость”, где герои выражают свой взгляд на один и тот же предмет, на одно и то же, но с разных сторон, каждый по-своему, со своей точки зрения, со своей колокольни, роман состоит из глав, и каждая - от лица одного какого-то героя, а все эти главы в комплексе и есть роман. Но там речь идет не о литературе и не о творчестве. И там герои - не реальные люди, и не люди из высоких сфер, не поэты, не писатели, не литературоведы, не актеры, не композиторы, не скульпторы, не художники и барды, не деятели культуры с “именами”, а люди как люди, один даже и совсем полудурачок, полудебил (но, между прочим, у него-то как раз самый художественный взгляд на мир и на какие-то вещи). И если у героев Фолкнера льется “поток сознания”, то и у героев Кувалдина - в какой-то степени тоже. Кувалдин своими вопросами провоцирует их на гиперактивную работу мозга, на погружение в себя, в свой “поток сознания” и подсознания, в свою память и подпамять, и заставляет крутиться турбины мозга в этом потоке, и герои начинают производить из себя электроэнергию - такие слова, из которых и возникает произведение.

...Уровень беседы зависит от уровня интервьюируемого объекта, и, даже еще больше, самого интервьюера. Если последний глуп (или скажем мягче - не слишком

умен) и если он малообразован и малоразвит, если ему “культурки не хватает”, то он не сможет задать своему собеседнику ни одного умного вопроса и не сможет воспринять то, что тот говорит, и подхватить его мысли и обменяться с ним своими мыслями, и не сможет подтянуть своего собеседника до высокой планки, если тот не дотягивается до нее, и провести беседу на высшем уровне, и она получится примитивной, банальной и плоской, на низком уровне. У умного интервьюера даже и с не очень умным собеседником получится умная беседа, и наоборот, у глупого - даже и с умным получится глупая.

Кувалдину его уровень позволяет брать интервью у самых высоких лиц, Кувалдин мог бы взять интервью хоть у самого президента страны и земного шара, хоть у папы Римского, хоть у английской королевы, хоть у самого Господа Бога, и оно получится у него таким, что будешь читать его и зачитываться им и просвещаться и ума-разума и культуры набираться.

В этом плане показательны все его беседы и - его беседа с Чеховым, который для него есть Бог Олимпа, как и Достоевский, и Гоголь, и Булгаков, и Платонов... и все великие писатели. И в то же время - он для него такой же литературный персонаж, как и все его персонажи.

Кто-то из читателей может сказать: “Ну, у Кувалдина совсем крыша поехала. Мало ему наших живых современников, чтобы делать с ними интервью. Он уже за мертвых классиков хватается, которые приходят к нему как глюкогены (как корова в повести Кувалдина “Сплошное Бологое”, которая пришла в фирму анонимных алкоголиков, в банкетный зал, и которую увидел там Сукочев). Кувалдин видит глюкогены классиков и представляет, что он разговаривает с ними”. Да Кувалдин не представляет, что он разговаривает с ними, а просто разговаривает, и не как с душами умерших предков на спиритуральном сеансе, а как с живыми людьми, как с Яхонтовым, с Тимофеевским, с Золотухиным, с Ковальджи, с Сисным, с Филатовым, с Линником, с Мнацаканяном и Рейном... с каждым из тех, с кем он делал беседы. Причем - в здравом уме и светлой памяти, на трезвую, а не на пьяную голову.

Рубцов один раз снял со стены общежития Литературного института на улице Добролюбова все портреты классиков литературы - Пушкина, Лермонтова, Чехова, Льва Толстого, Чернышевского и того же Добролюбова... и притащил их к себе в комнату и расставил вдоль стен, у окна, у кровати, у стола, и сел на пол и сидит в кругу классиков. Комендантка общежития ворвалась к нему в его покои, как ураган “Ангелика”, и завизжала: “Ты зачем классиков к себе притащил? Зачем ты утащил их? Хочешь загнать кому-то за бутылку водки?” - “Я общаюсь с великими...” - отвечивал Рубцов, обмотанный шарфом на голое тело.

Вот и Кувалдин общается с великими. В данном случае - с Чеховым.

Чтобы общаться с великими, совсем не надо тусоваться с ними в ЦДЛ, не надо скор раз на дню перезваниваться с ними по телефону или обставлять себя их портретами... Надо просто любить их, читать их книги, знать их творчество, глубоко, досконально, как свое собственное, и разговаривать с ними в своих мыслях. Кувалдин и разговаривает. И не только в мыслях, но и на бумаге, и не только в устной форме, но и в письменной. Ему легко общаться с Чеховым. Потому что он читал его собрание сочинений раз пятнадцать... каждый день он прочитывает перед сном хотя бы одну страничку из Чехова. И для него Чехов - не мертвый классик, а живой человек, близкий ему по духу и по взглядам. Классики, считает Кувалдин, и не бывают мертвыми - они все живые,

“живее всех живых”, и существуют в нашей жизни - вместе со своими книгами - как живые люди, и к ним каждый может обратиться в любую минуту, по самым серьезным и самым деликатным вопросам. И вот Кувалдин и разговаривает с Чеховым как с живым. И ему с ним интереснее, чем с кем-то из биологически живых людей. И Чехову было бы интересно с ним. Они оба нашли бы общий язык и нашли бы, о чем поговорить друг с другом.

И вот первый вопрос, который Кувалдин задает Чехову: “Антон Павлович, на мой взгляд, каждый пишущий должен... ответить на очень простой и понятный вопрос: чем для него является литература? Для меня здесь ответ прост: то, что не зафиксировано в слове, того не существовало...” Значит пишущий должен зафиксировать в слове то, что существовало (в жизни или в фантазии автора), чтобы оно существовало в вечности... “Реальность бесследно исчезает с лица земли, Слово остается”... Цель пишущего - попасть в вечность через литературу, встать на одну полку с классиками.

“Юрий Александрович... - обращается Чехов к Кувалдину. И сравнивает литературу с Везувием, на который взбирается писатель: “Идешь, идешь, а до вершины все еще далеко”... - И начинает рассуждать о литературе, которая является для него смыслом жизни. И многое из того, что он говорит о себе, мог бы сказать о себе и сам Кувалдин: “Все мои близкие всегда относились снисходительно к моему авторству и не переставали дружески советовать мне не менять настоящее дело (медицину, службу) на бумагомаранье. Подойдут (ко мне) бывало, поглядят (меня) по головке и скажут, вздыхая: “Бросил бы ты, Антоша, безделье. Что ты все бумагу перепроводишь? Ты же врач! У тебя в руках специальность!” Вот и занялся бы делом. Близкие люди редко понимали своих гениев. Потому и говорится, что нет пророка в своем отечестве. У нас классиками считаются только мертвые, и то не все. Кувалдина тоже пока мало кто понимает.

Пушкин писал когда-то, что нет ничего интереснее, чем следить за мыслями великого человека. Читать беседу Кувалдина - это следить за мыслями великого человека, Чехова, то есть двух великих, Чехова и Кувалдина, у которых все мысли совпадают, так, что даже не разберешь, где чьи. Например, о том, что счастье нельзя понимать “как одно сплошное добро без всякого зла”, потому что “зло и добро - одно целое... и одно без другого не существует”. Или мысли о том, что такое грязь: “...было же раньше поколение писателей”, которое считало “грязью не только “негодяев с негодяйками”, но даже и... мужиков и чиновников ниже титулярного”. И дальше: “Есть люди, которых развратит даже детская литература, которые с особенным удовольствием прочитают в псалтыри и в притчах Соломона пикантные метечки, есть же такие (люди), которые, чем больше знакомятся с житейской грязью, тем становятся чище”... “Для химиков на земле нет ничего нечистого. Литератор должен быть... как химик” и знать, что “навозные кучи в пейзаже играют очень почтенную роль, а злые страсти так же присущи жизни, как и добрые”, “жизнь изучается не по одним только плюсам, но и по минусам”. Эти мысли могут служить эпиграфами ко всем сочинениям как Чехова, так и Кувалдина. Или вот еще мысли о художнике: “Художник должен быть не судьей своих персонажей и того, о чем говорят они, а только беспристрастным свидетелем... Мое дело только в том, чтобы быть талантливым”...

Кончается беседа Кувалдина с Чеховым тем, что Чехов сообщает ему, над чем он сейчас работает:

Кувалдин беседует

“Хотя я и бросил литературу, но все же изредка по старой привычке пописываю кое-что. Пишу теперь рассказ под названием “Архиерей” - на сюжет, который сидит у меня в голове уже лет пятнадцать”.

Читателям может показаться, что беседа заканчивается как-то ничем. Но это только таким читателям, которые не читали рассказ Чехова “Архиерей” или читали, но не вникли в него. Речь в этом рассказе идет об одном архиерее, которого все уважали, но который умер и все забыли о нем и о том, что он был, и когда его мать, бедная деревенская старушка, пытается кому-то сказать и доказать, что у нее сын был не кто-то такое, а архиерей, большой человек, никто ей не верит. А смысл рассказа в чем? В том, что человек умирает и исчезает с лица земли, и маленький человек, и большой, если он не запечатлел себя в слове, в литературе. А не исчезает он только в том случае, если он запечатлел себя в слове или кто-то запечатлел его в своем рассказе, как Чехов, который написал и про архиерея, и про его мать-старушку. И который в последнюю минуту своей жизни, 2 июля 1904 года (15-го по новому стилю), сказал почему-то по-немецки (с юмором? чтобы не напугать свою жену Ольгу Леонардовну?): “Ich sterbe...” (я умираю), - и выпил бокал шампанского до дна... но не умер, а тихо ушел в вечность, в бессмертие, потому что был не только врачом, но и писателем и успел к своим 44 годам написать собрание сочинений в двенадцати томах, которое сам же и составил.

Кувалдин и Чехов в этой беседе - два сапога пара. Два равновеликих гения. Они совпадают в своих взглядах и на жизнь, и литературу, и на проблему вечности и бессмертия.

Приложение

Платон

МЕНОН

ПЛАТОН (428/27 - 347 гг. до Р.Х.) - античный философ, основатель философской школы, получившей имя Академия, а также платонизма как философского, философско-религиозного и культурного течения. Учителями Платона считают Сократа и гераклитовца Кратила. После смерти Сократа Платон отправляется в путешествие; по полуполюдарным сообщениям он побывал в Кирене и Египте, а затем прибыл в Италию. Здесь он читал пифагорейские трактаты и беседовал с пифагорейцами, в частности - со знаменитым Архимом. По возвращении в Афины, где спустя десятилетие после смерти Сократа отношение к ученикам последнего с подозрительного стало меняться на диаметрально противоположное, Платон в роде, посвященной герою Академу, основал школу, позже названную Академией (388/87 гг. до Р.Х.). В 367 и 361 гг. совершил поездки в Сицилию, как философский советник тирана Дионисия Младшего и знаменитого сиракузского политического деятеля Диона. Перу Платона принадлежит ряд диалогов, из которых - 23 подлинных, 19 сомнительных или определенно не подлинных, 13 писем, а также речь "Апология Сократа". Есть свидетельства (Аристотель, Элиан) о лекции, прочитанной Платоном афинским гражданам. Лекция была посвящена Благу и основывалась на математических аналогиях. Главным персонажем большей части диалогов является Сократ, который описывается Платоном как идеальный нравственный и философский учитель, к тому же - как человек, показавший новый, подлинный образ жизни, которому должен следовать любой "любитель истины". Тексты Платона вполне определенно делятся на сократические и зрелье. В первых ставятся сократовские проблемы этоса, практической значимости добродетельной жизни, выявляются границы истинного мнения и продолжается разработка сократовского метода приведения при определении общих понятий. Переходными являются диалоги "Менон" и "Кратил", где формулируется концепция знания как при(вос)поминания, а также выясняются границы языковой стихии как носительницы истины вещей. Нельзя сказать, что в зрельх диалогах мы обнаруживаем систематическое учение Платона. Вообще систематизирующее мышление не свойственно античной мысли. Скорее в этих диалогах мы видим раскрытие (и далеко не всегда решения) определенного ряда проблем, сводимых к достаточно четко выявляемому проблематическому узлу. Этот проблематический узел и является стержнем платонизма как метафизики. Здесь мы имеем в виду проблему эйдетического (или "чистого") бытия, то есть того устойчивого, что выступает основанием как для всего становящегося, чувственно данного, так и для нашего мышления, которое не различает и выделяет понятия, в их отличии от чувственно данной реальности. Прежде всего, данная проблема возникает для Платона тогда, когда он выясняет природу истинного суждения и правильных форм познания. Как известно, в это время элеатская (Парменидова) парадигма правильной формы мышления ("путь истины") оказывается раскритикована, и возникает необходимость создания новой логической парадигмы. Вслед за Сократом (и мегарской школой) Платон показывает, что в познании чувственно данная реальность выступает как нечто закономерное и устойчивое, причем отличающееся от непосредственной текучей и становящейся реальности единичных вещей. Данное как умоизмеримый образ, предмет интеллектуального созерцания, это нечто является эйдосом ("видом", подлинной вещью). Данное как нечто родовое, единое в группе вещей (родовое определение), это идея, обобщение. Познание закономерного выводит познающего за рамки чувственного восприятия, приводит к выводу о неистинности последнего и формирует собственную предметную реальность, которая кажется парадигмой для чувственной (а чувственная - ее отражением). Учение Платона о ПОЗНАВАТЕЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЯХ ("Государство") имеет выводом оппозицию ЗНАНИЯ и МНЕНИЯ, каждое из которых направлено на особую реальность. Впрочем, Платон не формулирует учения о двух различных, внешнеложных друг другу мирах (идеальном и материальном). Некоторые образы, используемые им в таких диалогах, как "Федон", "Федр", "Тимей", т.н. "наивная теория идей" из "Парменида" не должны вводить нас в заблуждение. Данные образы показывают истинное мнение, но не знание. Для мнения же, внутренняя структура которого основывается на топологических атрибутах верха-низа, внутреннего-внешнего, отнесение лучшего к высшему является закономерным жестом, но не указанием на особую, в особом месте пребывающую сверхнатуральную реальность. К тому же у Платона содержится убедительная критика подобного, "топологического" мышления, критика, предвосхитившая подобную же критику Аристотеля (см. "Парменида", "Софист"). Да и в диалге знание-мнение, первое в форме РАССУДКА выступает основанием второго. Обе эти способности не внешнеложны друг другу; знание есть истина мнения и, будучи фундаментом способности суждения вообще, оно присутствует в мнении как рассудок ("Государство", "Тимей"). Таким образом, эйдетическое или чистое бытие, являясь бытием как таковым, выступает в суждении как определение (данную формулировку мы встречаем у Аристотеля), дано же оно либо через умопостижение, либо в мнении, то есть или нозтическим, или чувственным образом. В суждении эйдосы-идеи являются предикатами. Проблема эйдетического подводит к теме основания-к-бытию, то есть ЕДИНОВО, или БЛАГА. Первое рассматривается в "Пармениде" как некий абсолютный денотат предикаций, не сводимый к субъекту в субъектно-предикативной структуре суждения. Второе - в диалогах "Филеб" и "Государство" является нерелелируемым условием как мышления, так и бытия; тем, что позволяет наличествовать и первому, и второму. Учение о Едином-Благе как трансцендентном начале будет развиваться в позднейшем платонизме. В учении о ДУШЕ Платон исходит из представления о последней как о смешении принципов тождественного и иного, чьим существенным определением является вечное

движение, имеющее источник в себе. В НАТУРФИЛОСОФИИ Платон рассуждает о телесном бытии как о результате оформления демиургом (умом-создателем мира) “матери-кормилицы, восприимчивой сущего”, то есть некой без-видной матери, получающей благодаря рассудочно-геометрической деятельности бога телесный облик и качественную выраженность. В ЭТИКЕ основатель Академии акцентирует внимание на недостаточности понимания блага как прагматической цели, а также сведения его к совокупности удовольствий (как это делали киренаики). Чистота умознания, лишённого практического приложения знаний - также односторонность. Поэтому совокупность добродетелей по Платону даёт нам богоподобного мудреца, олицетворяющего собой справедливость - то есть мудрого правителя государства. Основанием к нравственному образу жизни является и искомое состояние мудрости, то есть своего рода превращение его в вообще существо, и концепция бессмертия души, получающей в загробном существовании воздаяние за совершенные ею поступки. К этому следует добавить идею реинкарнации, то есть обретение новой судьбы/тела согласно полученному в прошлых жизнях опыту. В учении о ГОСУДАРСТВЕ Платон считает политический организм как бы Большим человеком, реализующим благодаря наличию трех сословий три добродетели (которым соответствуют особые склады души) - послушание, мужество, мудрость. Все вместе это даёт эйдос справедливости, каковым и выступает идеальное государство. Не следует думать, что Платон предполагал реализацию своего проекта, ибо как в диалоге “Государство”, так и в диалоге “Законы” речь идет об идее справедливости и политического закона как реализации закона всекосмического. Реальными формами государственного устройства являются, по Платону, политии, выстраиваемые в иерархию согласно удаленности от идеальной парадигмы: от монархии до демократии и тирании.

Платон

МЕНОН

Менон, Сократ, раб Менона, Анит

Что такое добродетель и можно ли ей научиться?

Менон. Что ты скажешь мне, Сократ: можно ли научиться добродетели? Или ей нельзя научиться и можно лишь достичь ее путем упражнения? А может быть, ее не даёт ни обучение, ни упражнение и достаётся она человеку от природы либо еще как-нибудь?

Сократ. Прежде, Менон, фессалийцы славились среди греков и вызывали восхищение своим искусством верховой езды и богатством, теперь же, по-моему, они прославились еще мудростью, и не менее прочих ларисцы, земляки твоего друга Аристиппа. А обязаны вы этим Горгию: ведь он, явившись к вам в город, нашел множество поклонников своей мудрости - сперва среди Алевадов, из которых и твой поклонник Аристипп, а потом и среди прочих фессалийцев. И от него же пошел у вас обычай, кто бы вас о чем ни спрашивал, отвечать уверенно и высокомерно, как и положено знатокам; ведь так же и сам Горгий позволял кому угодно из греков спрашивать о чем угодно и никого не оставлял без ответа. А здесь, милый мой Менон, все обстоит наоборот: на мудрость пошло оскудение, и, видно, из этих мест она переочевала к вам. Задай ты свой вопрос кому хочешь из здешних жителей, любой бы засмеялся и сказал: “Счастливы ты, видно, считаешь меня, чужестранец, если думаешь, будто я знаю, можно ли выучиться добродетели, или же она достигается иным способом. А я не только не знаю, можно ей выучиться или нельзя, но и вообще не ведаю, что такое добродетель”. И со мной, Менон, точно так же: здесь я делю нужду моих сограждан и упрекаю себя в том, что вообще знать не знаю, что же такое добродетель. А если я этого не знаю, то откуда мне знать, как ее достичь? Разве, по-твоему, возможно, вообще не зная, кто такой Менон, знать, красив ли он, богат ли, знатен ли или же совсем наоборот? По-твоему, это возможно?

Менон. Нет, конечно. Только вправду ли ты, Сократ, знать не знаешь, что такое добродетель? Так нам и рассказать о тебе там, у себя дома?

Сократ. И не только об этом расскажи, мой друг, но и о том, что я, кажется, нигде не встречал человека, который бы это знал.

Менон. Как так? Разве ты не встречался с Горгием, когда он здесь был?

Сократ. Конечно, встречался.

Менон. Неужели же тебе показалось, что и он не знает?

Сократ. У меня не очень хорошая память, Менон, так что теперь мне трудно сказать, что мне тогда казалось. Может быть, он и знает, да и ты знаешь, что он тогда говорил. Поэтому напомни мне его слова. Или, если хочешь, скажи своими: ведь ты думаешь так же, как он.

Менон. Да, не иначе.

Сократ. Ну и оставим его, тем более что его тут нет. Ты сам, Менон, ради всех богов скажи мне, что такое, по-твоему, добродетель? Говори без утайки: ведь, к великому счастью, мои слова окажутся ложью, если обнаружится, что и ты это знаешь, и Горгий, а я сейчас утверждал, будто не встречал нигде человека, который бы это знал.

Менон. Не так уж трудно сказать это, Сократ. Для начала возьмем, если хочешь, добродетель мужчины: легко понять, что его добродетель в том, чтобы справляться с государственными делами, благо-

детельствуя при этом друзьям, а врагам вреда и остерегаясь, чтобы самому от кого не испытать ущерба. А если хочешь взять добродетель женщины - и тут нетрудно рассудить, что она состоит в том, чтобы хорошо распорядиться домом, блюдя все, что в нем есть, и оставаясь послушной мужу. Добродетель ребенка - и мальчика и девочки - совсем в другом; в другом и добродетель престарелого человека, хоть свободного, хоть раба. Существует великое множество разных добродетелей, так что ничуть не трудно сказать, что такое добродетель. Для каждого из наших занятий и возрастов, в каждом деле у каждого из нас своя добродетель. И точно так же, Сократ, по-моему, и с пороками.

Сократ. Сдается, Менон, что мне выпало большое счастье: я искал одну добродетель, а нашел как бы целый рой добродетелей, осевший здесь, у тебя. Но все-таки, Менон, если я, продолжая сравнение с роем, спрошу тебя, какова сущность пчелы и что она такое, а ты скажешь, что есть множество разных пчел, как ты мне ответишь на мой второй вопрос: "По твоим словам, их потому множество и потому они разные и не похожие друг на друга, что они - пчелы? Или же они отличаются не этим, а чем-нибудь другим, - красотой, величиной или еще чем-либо подобным?" Скажи, что ответил бы ты на такой вопрос?

Менон. Конечно, я сказал бы так: "Одна отличается от другой вовсе не тем, что все они - пчелы".

Сократ. А если бы я потом спросил: "А теперь, Менон, скажи мне, чем, по-твоему, они вовсе не отличаются друг от друга и что делает их всех одним и тем же?" Ну-ка, можешь ты мне это сказать?

Менон. Могу.

Сократ. Но ведь то же относится и к добродетелям: если даже их множество и они разные, все же есть у всех у них одна определенная идея: она-то и делает их добродетелями, и хорошо бы обратиться на нее свой взгляд тому, кто отвечает и хочет объяснить спрашивающему, что такое добродетель. Впрочем, может, ты не понял, о чем я говорю?

Менон. Нет, кажется, понял, но вот того, о чем ты спрашиваешь, я не постиг еще так, как хотел бы.

Сократ. Что же, Менон, ты только о добродетели думаешь, что она для мужчины - одна, для женщины - другая и так далее, или то же самое полагаешь и насчет здоровья, и насчет роста, и насчет силы? По-твоему, у мужчины одно здоровье, у женщины - другое? Или же если оно - здоровье, а не что иное, то идея его везде одна и та же, будь то здоровье мужчины или кого угодно еще?

Менон. Мне кажется, что одно и то же здоровье и у мужчины, и у женщины.

Сократ. А разве не так обстоит и с ростом, и с силой? Если сильна женщина, то разве не та же самая идея, не та же самая сила делает ее сильной? Под этим "та же самая" я разумею вот что: оттого, что есть сила вообще, не отличается никакая сила, будь она хоть в мужчине, хоть в женщине. Или, по-твоему, все-таки отличается?

Менон. По-моему, нет.

Сократ. А добродетель отличается оттого, что есть добродетель вообще, смотря по тому, присуща ли она ребенку или старику, женщине или мужчине?

Менон. По моему мнению, Сократ, тут все иначе, нежели в тех вещах.

Сократ. Как так? Разве ты не говорил, что добродетель мужчины - хорошо управлять государством, а женщины - домом?

Менон. Говорил.

Сократ. А разве можно хорошо управлять - государством ли, домом ли или чем угодно, - не управляя рассудительно и справедливо?

Менон. Никак нельзя.

Сократ. Что же, те, кто управляет рассудительно и справедливо, управляют так не благодаря справедливости и рассудительности?

Менон. Конечно, благодаря этому.

Сократ. Значит, и мужчина и женщина, если хотят быть добродетельными, оба нуждаются в одном и том же - в справедливости и рассудительности.

Менон. Это очевидно.

Сократ. Дальше. Разве старик или ребенок, если они невоздержны и несправедливы, могут быть добродетельными?

Менон. Ни за что!

Сократ. А если рассудительны и справедливы?

Менон. Могут.

Сократ. Значит, все люди добродетельны на один лад: достигнув одного и того же, они становятся добродетельными.

Менон. Видимо, так.

Сократ. Но ведь если бы не была их добродетель одна и та же, то они не были бы добродетельны на один лад?

Менон. Конечно, нет.

Сократ. Так вот, если добродетель у всех одна и та же, попытайся теперь припомнить и сказать, что она такое, по словам Горгия, да и по твоим тоже.

Менон

Менон. Что же еще, как не способность повелевать людьми? Скажу так, раз уж ты добиваешься одного ответа на все.

Сократ. Да, этого-то я и добиваюсь. Но что же, Менон, и у ребенка та же добродетель? И у раба - способность повелевать своим господине, маешь, что раб может быть повелителем?

Менон. Вовсе не думаю, Сократ.

Сократ. Да, это было бы нелепо, мой милый! А теперь посмотри еще вот что. Ты говоришь: "способность повелевать людьми". А не добавить ли нам к этому "справедливо, а не несправедливо"?

Менон. Я согласен с тобою, Сократ: ведь справедливость есть добродетель.

Сократ. Вообще добродетель или одна из добродетелей, Менон? Менон. Как ты говоришь?

Сократ. Как о любой другой вещи. Так же, если хочешь, как сказал бы, например, о круглом: что это - одно из возможных очертаний, а не просто очертание. А сказал бы я так потому, что существуют и другие очертания.

Менон. Это ты правильно говоришь. И я тоже говорю, что кроме справедливости есть еще и другие добродетели.

Сократ. Какие же? Скажи. Ведь я назвал бы тебе другие очертания, если бы ты мне велел, вот и ты назови мне другие добродетели.

Менон. По-моему, и мужество - добродетель, и рассудительность, и мудрость, и щедрость, и еще многое.

Сократ. Опять, Менон, случилось с нами то же самое: снова мы отыскивали одну добродетель, а нашли множество, только иным способом, чем прежде. А ту единственную, что есть во всех них, мы не можем найти.

Менон. Да, Сократ, я никак не могу найти то, что ты ищешь, и извлечь из всех единую добродетель, как делали мы с другими вещами.

Сократ. Ничего удивительного. Однако я постараюсь, если только мне будет под силу, подвести нас к этому. Ты ведь понимаешь, что так обстоит со всем. Если б тебя спросили в таком же роде, как я сейчас спрашивал: "Что такое очертания, Менон?" - и если бы ты отвечал: "Круглое", - а тебя спросили бы, как я: "Что же, круглое - это очертание вообще или одно из очертаний?" - ты бы, конечно, сказал, что одно из них.

Менон. Так и сказал бы.

Сократ. И не потому ли, что есть еще другие очертания?

Менон. Именно поэтому.

Сократ. А если бы тебя спросили вдобавок, какие это очертания, ты назвал бы их?

Менон. Конечно.

Сократ. А если б задали тебе точно такой же вопрос насчет цвета - что он такое - и, услышав твой ответ, что цвет - это белое, опять спросили бы: "Что же, белое - это цвет вообще или один из цветов?" - ты ведь сказал бы, что это один из цветов, потому что есть и другие?

Менон. Ну конечно.

Сократ. И если бы велели тебе назвать другие цвета, ты назвал бы такие, которые ничуть не менее цвета, чем белый?

Менон. Назвал бы.

Сократ. А если бы дальше повели разговор, как я, и сказали бы тебе: "Все-то время мы возвращаемся ко множеству. Но не о том у нас речь; ведь ты многие вещи называешь одним именем и говоришь, что все они не что иное, как очертания, даже если они противоположны друг другу; так что же это такое, включающее в себя круглое точно так же, как прямое, - то, что ты именуешь очертаниями, утверждая, что круглое и прямое - очертания в равной мере?" Или ты говоришь иначе?

Менон. Нет, так.

Сократ. Но если ты так говоришь, то, по твоим словам, круглое ничуть не больше круглое, чем прямое, а прямое ничуть не больше прямое, чем круглое?

Менон. Вовсе нет, Сократ.

Сократ. Все же ты говоришь, что круглое есть очертание ничуть не больше, чем прямое, и наоборот?

Менон. Вот это верно.

Сократ. Что же тогда носит имя "очертания"? Попробуй ответить. Если тому, кто задает тебе такие вопросы насчет очертаний или цвета, ты скажешь: "Никак я не пойму, любезный, чего ты хочешь, и не знаю, о чем ты говоришь", - он, наверное, удивится и возразит: "Как это ты не поймешь?! Я ищу, что во всех этих вещах есть одинакового". Или же и на такой вопрос, Менон, тебе нечего будет ответить: "Что же в круглом, и в прямом, и во всем прочем, что ты называешь очертаниями, есть общего?" Попробуй сказать - так ты и подготовишься к ответу о добродетели.

Менон. Нет, Сократ, скажи сам.

Сократ. Хочешь, чтобы я сделал по-твоему?

Менон. И даже очень.

Сократ. А может быть, и ты потом пожелаешь ответить мне насчет добродетели?

Менон. Да, конечно.

Сократ. Тогда надо нам постараться: дело того стоит.

Менон. Еще бы!

Сократ. Ну ладно, попробуем сказать тебе, что такое очертания. Посмотри же, согласен ли ты со мной: очертания, по-нашему, это единственное, что всегда сопутствует цвету. Хватит тебе этого, или ты ищешь еще чего-нибудь? Если бы ты сказал мне так о добродетели, я удовольствовался бы этим.

Менон. Но ведь это слишком просто, Сократ!

Сократ. Как так?

Менон. По твоим словам, очертания - это нечто такое, что всегда сопутствует окраске. Пусть так. Но если вдруг кто-нибудь тебе скажет, что не знает, что такое окраска, и точно так же не может судить о ней, как и об очертаниях, понравится ли тебе тогда твой ответ?

Сократ. Да он будет чистой правдой, Менон! Если вопрошающий окажется одним из тех мудрецов - любителей спорить и препираться, я отвечу ему: "Свое я сказал, а если я говорю неправильно, то теперь тебе дело взять слово и уличить меня". Если же собеседники, как мы с тобой сейчас, захотят рассуждать по-дружески, то отвечать следует мягче и в большем соответствии с искусством вести рассуждение. А это искусство состоит не только в том, чтобы отвечать правду: надо еще исходить из того, что известно вопрошающему, по его собственному признанию. Попробую и я говорить с тобой так же. Скажи мне: существует ли нечто такое, что ты называешь "концом"? Я имею в виду что-то предельное, крайнее - ведь это одно и то же. Прodik, наверное, не согласился бы с нами. Но ты-то говоришь о чем-нибудь, что оно "имеет край", "кончается"? Я хочу сказать только это, без всяких ухищрений.

Менон. Говорю, конечно. По-моему, я понимаю, что ты имеешь в виду.

Сократ. Дальше. Существует ли нечто такое, что ты называешь плоским, и другое, что ты именуешь объемным, как это принято в геометрии?

Менон. Существует, конечно.

Сократ. Ну вот, из этого ты теперь уже можешь понять, что я называю очертаниями. О каждом из очертаний я говорю: то, чем ограничивается тело, и есть его очертания. Или вкратце я сказал бы так: очертания - это граница тела.

Менон. А что же такое, Сократ, по-твоему, цвет?

Сократ. Ты, однако, дерзок, Менон: человека старого заставляешь отвечать, а сам не желаешь даже вспомнить и сказать, что такое, по словам Горгия, добродетель.

Менон. Нет уж, сперва ты ответь мне, Сократ, а потом я тебе скажу.

Сократ. Ну, Менон, стоит поговорить с тобой, и с завязанными глазами можно узнать, что ты красив уже имеешь поклонников.

Менон. Почему?

Сократ. Да ты в разговоре только и делаешь, что приказываешь, как все баловни, которые всегда распоряжаются, словно тираны, пока цветут юностью. Да и про меня ты, наверное, прознал, что красавец легко возьмет надо мной верх. Так что придется уж мне угодить тебе и отвечать.

Менон. Да, сделай милость.

Сократ. Хочешь, чтобы я отвечал тебе на манер Горгия : ведь так тебе будет лучше всего следовать за мной?

Менон. Хочу, конечно. Почему бы и нет?

Сократ. Ведь вы говорите, в согласии с Эмпедоклом, о каких-то истечениях из вещей?

Менон. Да.

Сократ. И о порах, в которые проникают и через которые движутся эти истечения?

Менон. Верно.

Сократ. А из этих истечений одни, по вашим словам, соразмерны некоторым порам, а другие истечениям велики или слишком малы для них?

Менон. Так оно и есть.

Сократ. И существует нечто такое, что ты называешь зрением?

Менон. Ну конечно!

Сократ. Вот из этого и "постигни то, что говорю я", как сказал Пиндар. Цвет-это истечение от очертаний, соразмерное зрению и воспринимаемое им.

Менон. По-моему, Сократ, лучше нельзя и ответить!

Сократ. Это, наверное, потому, что сказано было так, как ты привык. Кстати, ты, я думаю, понял, что этим же способом можешь легко объяснить, что такое звук и запах и еще многое в том же роде.

Менон. Понял, конечно.

Сократ. Дело в том, Менон, что ответ мой - прямо как из трагедии потому он и пришелся тебе по душе больше, чем ответ насчет очертаний.

Менон

Менон. Как видно.

Сократ. А я вот убежден, что не этот, а тот ответ лучше. Так-то, Алексидемов сын! Думаю, что и тебе уже больше так не покажется, если только ты не будешь вынужден, как говорил вчера, уехать до мистерий, а останешься здесь и примешь посвящение.

Менон. Я бы остался, Сократ, если бы ты побольше со мной вот так разговаривал.

Сократ. У меня-то хватит охоты разговаривать с тобою об этих вещах и ради тебя, и ради себя самого, только как бы не вышло так, что я не очень многое смогу тебе сказать. Впрочем, попробуй и ты исполнить обещание и объяснить, что такое добродетель вообще: и перестань "делать из одной вещи многие", как шутя говорят о тех, кто что-нибудь разбивает, а скажи, что такое добродетель, сохранив ее целой и невредимой. Примеры, как это сделать, я тебе уже привел.

Менон. Теперь мне кажется вот что, Сократ. "Радоваться,- как говорит поэт,- прекрасному и быть способным на него" -это и есть добродетель. И я говорю так же: стремиться к прекрасному и быть в силах достигнуть его - это и есть добродетель.

Сократ. А не утверждаешь ли ты, что стремящийся к прекрасному стремится и к благу?

Менон. Конечно, утверждаю.

Сократ. Но не выходит ли у нас, что некоторые стремятся к злу, а некоторые - к благу? Ведь не все, по-твоему, мой милый Менон, стремятся к благу?

Менон. Ясно, не все.

Сократ. Кое-кто стремится и к злу?

Менон. Ну да.

Сократ. Что же, по твоему мнению, они думают, что зло - это благо, или же, стремясь к злу, знают, что это есть зло?

Менон. По-моему, и так и сяк.

Сократ. Значит, ты полагаешь, что есть и такие. кто, зная, что зло есть зло, будут все-таки к нему стремиться?

Менон. Конечно.

Сократ. Так в чем же, по-твоему, состоит их стремление? Не в том ли, чтобы то, к чему стремится человек, ему и досталось?

Менон. Так оно и есть. В чем же еще?

Сократ. Что же, он думает, будто зло пойдет на пользу тому, кому достанется, или же он знает, что зло вредит тому, кому выпадет на долю?

Менон. Есть такие, которые думают, что зло принесет пользу, а есть и такие, кто знает, что оно вредит.

Сократ. А те, кто, по-твоему, думает, будто зло принесет им пользу, знают ли они, что оно есть зло?

Менон. Нет, по-моему, не знают.

Сократ. Значит, ясно: те, кто не знает, что такое зло, стремятся не к нему, а к тому, что кажется им благом, оно же оказывается злом. Так что те, кто не знает, что такое зло, и принимает его за благо, стремятся, очевидно, к благу. Верно?

Менон. Видимо, так оно и есть.

Сократ. Ну а те, кто, как ты утверждаешь, стремится к злу, зная, что зло вредит тому, кому выпадет на долю, понимают ли они, что сами себе наносят вред?

Менон. Наверняка.

Сократ. Но разве они не считают жалкими людьми тех, кому что-либо вредит, именно потому, что им наносится вред?

Менон. И это наверняка так.

Сократ. А жалкие разве не несчастны?

Менон. По-моему, несчастны.

Сократ. Так неужели же есть такой человек, который хочет быть несчастным и жалким?

Менон. Думаю, что нет, Сократ.

Сократ. Значит, Менон, никто не хочет зла, если не желает быть жалким и несчастным. Ведь что же иное значит "быть жалким", как не стремиться к злу и его обретасть?

Менон. Видно, ты прав, Сократ, и никто не желает себе зла.

Сократ. А не говорил ли ты сейчас, что желать блага и быть способным на благо - это и есть добродетель?

Менон. Да, говорил.

Сократ. Но после того, что мы сказали, не получится ли, что такое желание присуще всем и потому ни один человек не лучше другого?

Менон. Выходит, так.

Сократ. Значит, ясно, что если один лучше другого, то он превосходит его способностью к благу?

Менон. Верно.

Сократ. Значит, по твоим словам, добродетель - это, видимо, способность достигать блага?

Менон. По-моему, Сократ, так именно оно и обстоит, как ты сейчас предположил.

Сократ. Посмотрим же, правду ли ты говоришь. Может быть, ты и прав. Значит, ты утверждаешь, что способность достигать блага - это и есть добродетель?

Менон. Да.

Сократ. А разве благом ты называешь не здоровье или богатство?

Менон. Конечно, это благо - накопить золота и серебра и достичь почестей и власти в государстве.

Сократ. Именно это и ничто другое считаешь ты благом?

Менон. Да, именно такие вещи я и имею в виду.

Сократ. Ладно. Копить золото и серебро - это добродетель, так говорит Менон, потомственный гость Великого царя. А не добавишь ли ты, Менон, говоря о такой прибыли, слова "справедливая" и "честная"? Или ты не видишь тут никакой разницы, и даже тогда, когда богатство нажито бесчестным путем, ты называешь это добродетелью?

Менон. Ни в коем случае, Сократ!

Сократ. Значит, ты называешь это пороком?

Менон. Конечно.

Сократ. Как видно, надо, чтобы всегда и везде этой прибыли сопутствовали справедливость, рассудительность, честность или какая-либо иная часть добродетели. Если же этого нет, то она никак не будет добродетелью, даже когда достигается благо.

Менон. И верно: откуда без этого быть добродетели?

Сократ. А не приобретать ни золота, ни серебра ни для себя, ни для другого, когда это несправедливо, не будет ли тут сам отказ от прибыли добродетелью?

Менон. Будет, наверное.

Сократ. Значит, в приобретении подобных благ ничуть не больше добродетели, чем в отказе от них; добродетельно же, видимо, то, что делается по справедливости, а что чуждо всему этому, то порочно.

Менон. По-моему, иначе, чем ты говоришь, и не может быть.

Сократ. А разве мы не говорили недавно, что и справедливость, и рассудительность, и все прочее - это части добродетели?

Менон. Говорили.

Сократ. Что же, Менон, смеешься ты надо мною, что ли?

Менон. Как смеюсь, Сократ?

Сократ. Да вот как: я только что просил тебя не мельчить и не дробить добродетель и дал примеры, как надо отвечать, а ты все пропустил мимо ушей и говоришь мне, будто добродетель - это способность достигать блага по справедливости, а справедливость, по твоим же словам, есть часть добродетели.

Менон. Да, именно так.

Сократ. Вот и выходит из твоих слов: если все, что бы ты ни делал, делать не без доли добродетели, это и будет добродетель; ведь ты сам говоришь, что и справедливость, и прочее в таком роде - это части добродетели.

Менон. Что же с того?

Сократ. А вот что: я просил тебя сказать, что такое добродетель вообще, а ты не только не сказал этого, но и стал утверждать, будто всякое дело есть добродетель, если оно совершается с участием добродетели, - так, словно ты уже сказал, что такое добродетель вообще, а я понял это, хоть ты и раздробил ее на части. Поэтому мне кажется, милый Менон, надо снова задать тебе тот же, первый, наш вопрос: что такое добродетель? Иначе выходит, что все совершаемое с участием добродетели есть добродетель. А ведь это и утверждает тот, кто говорит, будто все совершаемое по справедливости и есть добродетель. Или, по-моему, не надо снова задавать того же вопроса? Уж не думаешь ли ты, будто кто-нибудь знает, что такое часть добродетели, не зная, что такое она сама?

Менон. Совсе не думаю.

Сократ. Если ты помнишь, когда я отвечал тебе насчет очертаний, мы как бы отбросили прочь один ответ, потому что в нем шла речь о вещах искомым, по поводу которых мы еще не пришли к согласию.

Менон. И правильно сделали, что отбросили его прочь, Сократ.

Сократ. Так не думай же, мой милый, будто ты, пока мы исследуем, что такое добродетель вообще, хоть кому-нибудь объяснишь это, если, отвечая, будешь говорить о ее частях или о вещах, им подобных; все равно надо будет снова задать тебе вопрос: если ты так говоришь, то что же такое добродетель? Или, по-моему, я говорю пустое?

Менон. Нет, по-моему, ты прав.

Менон

Сократ. Вот теперь и отвечай с самого начала: что такое добродетель? Что на этот счет говорите вы оба - ты и твой приятель?

Менон. Я, Сократ, еще до встречи с тобой слышал, будто ты только то и делаешь, что сам путаешься и людей путаешь. И сейчас, по-моему, ты меня заколдовал и зачаровал и до того заговорил, что в голове у меня полная путаница. А еще, по-моему, если можно пошутить, ты очень похож и видом, и всем на плоского морского ската: он ведь всякого, кто к нему приблизится и прикоснется, приводит в оцепенение, а ты сейчас, мне кажется, сделал со мной то же самое - я оцепенел. У меня в самом деле и душа оцепенела, и язык отнялся: не знаю, как тебе и отвечать. Ведь я тысячу раз говорил о добродетели на все лады разным людям, и очень хорошо, как мне казалось, а сейчас я даже не могу сказать, что она вообще такое. Ты, я думаю, прав, что никуда не выезжаешь отсюда и не плывешь на чужбину: если бы ты стал делать то же самое в другом государстве, то тебя, чужеземца, немедля схватили бы как колдуна.

Сократ. Ну и ловкач же ты, Менон! Чуть было меня не перехитрил.

Менон. Чем же это, Сократ?

Сократ. Я знаю, зачем ты сравнил меня со скатом.

Менон. Зачем же, по-твоему?

Сократ. Чтобы и я тебя с чем-нибудь сравнил. Я ведь знаю, что все красавцы рады, когда их с кем-нибудь сравнивают. Это им выгодно: ведь и то, с чем сравнивают красивых, должно быть, я думаю, красивым. Но я тебе не отплачу тем же и ни с чем тебя сравнивать не стану. А о себе скажу: если этот самый скат, приводя в оцепенение других, и сам пребывает в оцепенении, то я на него похож, а если нет, то не похож. Ведь не то что я, путая других, сам ясно во всем разбираюсь - нет: я и сам путаюсь, и других а запутываю. Так и сейчас - о том, что такое добродетель, я ничего не знаю, а ты, может быть, и знал раньше, до встречи со мной, зато теперь стал очень похож на невежду в этом деле. И все-таки я хочу вместе с тобой поразмыслить и поискать, что она такое.

Менон. Но каким же образом, Сократ, ты будешь искать вещь, не зная даже, что она такое? Какую из неизвестных тебе вещей выберешь ты предметом исследования? Или если ты в лучшем случае даже натолкнешься на нее, откуда ты знаешь, что она именно то, чего ты не знал?

Сократ. Я понимаю, что ты хочешь сказать, Менон. Видишь, какой довод ты приводишь - под стать самым завязатым спорщикам! Значит, человек, знает он или не знает, все равно не может искать. Ни тот, кто знает, не станет искать: ведь он уже знает, и ему нет нужды в поисках; ни тот, кто не знает: ведь он не знает, что именно надо искать.

Менон. Что же, по-твоему, мой довод нехорош, Сократ?

Сократ. Нет, нехорош.

Менон. А чем, можешь ты сказать?

Сократ. Могу, конечно: я ведь слышал и мужчин, и женщин, умудренных в божественных делах.

Менон. И что же они говорили?

Сократ. Говорили правду, на мой взгляд, и притом говорили прекрасно.

Менон. Но что же именно и кто говорил тебе?

Знание как припоминание виденного в потусторонней жизни

Сократ. Говорили мне те из жрецов и жриц, которым не все равно, сумеют ли они или не сумеют дать ответ насчет того, чем они занимаются. О том же говорит и Пиндар, и многие другие божественные поэты.

А говорят они вот что (смотри, правда ли это): они утверждают, что душа человека бессмертна, и, хотя она то перестает жить [на земле] - это и называют смертью, - то возрождается, но никогда не гибнет. Поэтому и следует прожить жизнь как можно более благочестиво:

Кто Персефоне пеню воздаст
За все, чем встарь он был отягчен,
Души тех на девятый год
К солнцу, горящему в вышине,
Вновь она возвратит.
Из них возрастут великие славой цари
И полные силы кипучей и мудрости вящей мужи,-
Имя чистых героев им люди навек нарекут.

А раз душа бессмертна, часто рождается и видела все и здесь, и в Аиде, то нет ничего такого, чего бы она не познала; поэтому ничего удивительного нет в том, что и насчет добродетели, и насчет всего прочего она способна вспомнить то, что прежде ей было известно. И раз все в природе друг другу

родственно, а душа все познала, ничто не мешает тому, кто вспомнил что-нибудь одно, - люди называют это познанием - самому найти и все остальное, если только он будет мужествен и неутомим в поисках: ведь искать и познавать - это как раз и значит припоминать. Выходит, не стоит следовать твоему доводу, достойному завзятых спорщиков: он сделает всех нас ленивыми, он приятен для слуха людей изнеженных, а та речь заставит нас быть деятельными и пытливыми, в И, веря в истинность этой речи, я хочу вместе с тобой поискать, что такое добродетель.

Менон. Ладно, Сократ. Только как это ты говоришь, что мы ничего не познаем, а то, что мы называем познанием, есть припоминание? Можешь ты меня убедить в том, что это именно так?

Сократ. Я и раньше говорил, что ты, Менон, ловкач. Вот сейчас ты спрашиваешь, могу ли я тебя: убедить, хотя я утверждаю, что существует не убеждение, а припоминание; видно, ты желаешь уличить меня в том, что я сам себе противоречу.

Менон. Нет, клянусь Зевсом, Сократ, я не ради этого сказал так, а только по привычке. Но если ты можешь показать мне, что это так, как ты говоришь, покажи.

Сократ. Это нелегко, но ради тебя так и быть постараюсь. Позови-ка мне из твоей многочисленной челяди кого-нибудь одного, кого хочешь, чтобы я на нем мог тебе все показать.

Менон. С удовольствием. Подойди-ка сюда!

Сократ. Он грек? И говорит по-гречески?

Менон. Конечно, ведь он родился в моем доме.

Сократ. А теперь внимательно смотри, что будет: сам ли он станет вспоминать или научится от меня.

Менон. Смотрю внимательно.

Сократ. Скажи мне, мальчик, знаешь ли ты, что квадрат таков?

Раб. Знаю.

Сократ. Значит, у этой квадратной фигуры все ее стороны равны, а числом их четыре?

Раб. Да.

Сократ. А не равны ли между собой также линии, проходящие через центр?

Раб. Равны.

Сократ. А не могла бы такая же фигура быть больше или меньше, чем эта?

Раб. Могла бы, конечно.

Сократ. Так вот если бы эта сторона была в два фута и та в два фута, то сколько было бы футов во всем квадрате? Заметь только вот что. Если бы эта сторона была в два фута, а та - в один, разве всего в нем было бы не два фута?

Раб. Два.

Сократ. А когда и та сторона будет равна двум футам, разве не получится у нас дважды по два фута?

Раб. Получится.

Сократ. Значит, в этом квадрате будет дважды по два фута?

Раб. Верно.

Сократ. А сколько же это будет - дважды два фута? Посчитай и скажи!

Раб. Четыре, Сократ.

Сократ. А может быть фигура вдвое большая этой, но все же такая, чтобы у нее, как и у этой, все стороны были между собою равны?

Раб. Может.

Сократ. Сколько же в ней будет футов?

Раб. Восемь.

Сократ. Ну а теперь попробуй-ка сказать, какой длины у нее будет каждая сторона. У этой они имеют по два фута, а у той, что будет вдвое больше?

Раб. Ясно, Сократ, что вдвое длиннее.

Сократ. Видишь, Менон, я ничего ему не внушаю, а только спрашиваю. И вот теперь он думает, буд-то знает, какие стороны образуют восьмифутовый квадрат. Или, по-твоему, это не так?

Менон. Так.

Сократ. Что же, знает он это?

Менон. Совсе не знает!

Сократ. Но думает, что такой квадрат образуют вдвое увеличенные стороны?

Менон. Да.

Сократ. Теперь смотри, как он сейчас вспомнит одно за другим все, что следует вспомнить. - А ты скажи мне вот что. По-твоему выходит, что, если удвоить стороны, получается удвоенный квадрат? Я имею в виду не такую фигуру, у которой одна сторона длинная, а другая короткая, а такую, у которой все четыре стороны равны, как у этой, но только удвоенную, восьмифутовую. Вот и посмотри: тебе все еще кажется, что ее образуют удвоенные стороны?

Менон

Раб. Да, кажется.
Сократ. А разве не выйдет у нас сторона вдвое больше этой, если мы, продолжив ее, добавим еще одну точно такую же?
Раб. Выйдет.
Сократ. Значит, по-твоему, если этих больших сторон будет четыре, то получится восьмифутовый квадрат?
Раб. Получится.
Сократ. Пририсуюм-ка к этой еще три точно такие же стороны. Неужели, по-твоему, это и есть восьмифутовый квадрат?
Раб. Ну конечно. Сократ. А разве не будет в нем четырех квадратов, каждый из которых равен этому, четырехфутовому?
Раб. Будет. Сократ. Выходит, какой же он величины? Не в четыре ли раза он больше первого?
Раб. Как же иначе?
Сократ. Что же, он одновременно и в четыре, и в два раза больше первого?
Раб. Нет, клянусь Зевсом!
Сократ. Во сколько же раз он больше?
Раб. В четыре.
Сократ. Значит, благодаря удвоению сторон получается площадь не в два, а в четыре раза большая?
Раб. Твоя правда.
Сократ. А четырежды четыре - шестнадцать, не так ли?
Раб. Так.
Сократ. Из каких же сторон получается восьмифутовый квадрат? Ведь из таких вот получился квадрат, в четыре раза больший [четырефутового]?
Раб. И я так говорю.
Сократ. А из сторон вдвое меньших - четырехфутовый?
Раб. Ну да.
Сократ. Ладно. А разве восьмифутовый не равен двум таким вот маленьким квадратам или половине этого большого квадрата?
Раб. Конечно, равен.
Сократ. Значит, стороны, из которых он получится, будут меньше этой большой стороны, но больше той маленькой.
Раб. Мне кажется, да.
Сократ. Очень хорошо; как тебе покажется, так и отвечай. Но скажи-ка мне: ведь в этой линии - два фута, а в этой - четыре, верно?
Раб. Верно.
Сократ. Значит, сторона восьмифутовой фигуры непременно должна быть больше двух и меньше четырех футов?
Раб. Непременно.
Сократ. А попробуй сказать, сколько в такой стороне, по-твоему, будет футов?
Раб. Три фута.
Сократ. Если она должна иметь три фута, то не надо ли нам прихватить половину вот этой [двухфутовой] стороны - тогда и выйдет три фута? Здесь - два фута, да отсюда один; и с другой стороны так же: здесь - два фута и один отсюда. Вот и получится фигура, о которой ты говоришь. Не так ли?
Раб. Так.
Сократ. Но если у нее одна сторона в три фута и другая тоже, не будет ли во всей фигуре трижды три фута?
Раб. Очевидно, так.
Сократ. А трижды три фута - это сколько?
Раб. Девять.
Сократ. А наш удвоенный квадрат сколько должен иметь футов, ты знаешь?
Раб. Восемь.
Сократ. Вот и не получился у нас из трехфутовых сторон восьмифутовый квадрат.
Раб. Не получился.
Сократ. Но из каких же получится? Попробуй сказать нам точно. И если не хочешь считать, то покажи.
Раб. Нет, Сократ, клянусь Зевсом, не знаю.
Сократ. Замечаешь, Менон, до каких пор он дошел уже в припоминании? Сперва он, так же как теперь, не знал, как велика сторона восьмифутового квадрата, но думал при этом, что знает, отвечал уверенно, так, словно знает, и ему даже в голову не приходила мысль о каком-нибудь затруднении. А сейчас он понимает, что это ему не под силу, и уж если не знает, то и думает, что не знает.

Менон. Твоя правда.
Сократ. И разве не лучше теперь обстоит у него дело с тем, чего он не знает?
Менон. По-моему, лучше.
Сократ. Так разве мы нанесли ему хоть какой-нибудь вред, запутав его и поразив оцепенением, словно скаты?
Менон. По-моему, ничуть.
Сократ. Значит, судя по всему, мы чем-то ему помогли разобраться, как обстоит дело? Ведь теперь, не зная, он с удовольствием станет искать ответа, а раньше он, беседуя с людьми, нередко мог с легкостью подумать, будто говорит правильно, утверждая, что удвоенный квадрат должен иметь стороны вдвое более длинные.
Менон. Да, похоже, что так.
Сократ. Что же, по-твоему, он, не зная, но думая, что знает, принялся бы искать или изучать это до того, как запутался, и, поняв, что не знает, захотел узнать?
Менон. По-моему, нет, Сократ.
Сократ. Значит, оцепенение ему на пользу?
Менон. Я думаю.
Сократ. Смотри же, как он выпутается из этого затруднения, ища ответ вместе со мной, причем я буду только задавать вопросы и ничему не стану учить его. Будь начеку и следи, не поймаешь ли меня на том, что я его учу и растолковываю ему что-нибудь, вместо того чтобы спрашивать его мнение. - А ты скажи мне: не это ли у нас четырехфутовый квадрат? Понимаешь?
Раб. Это.
Сократ. А другой, равный ему, квадрат мы можем к нему присоединить?
Раб. Конечно.
Сократ. А еще третий, равный каждому из них?
Раб. Конечно.
Сократ. А вот этот угол мы можем заполнить, добавив точно такой же квадрат?
Раб. Ну а как же?
Сократ. И тогда получатся у нас четыре равные фигуры?
Раб. Получатся.
Сократ. Дальше. Во сколько раз все вместе будет больше первого квадрата?
Раб. В четыре.
Сократ. А нам нужно было получить квадрат в два раза больший, помнишь?
Раб. Помню.
Сократ. Вот эта линия, проведенная из угла в угол, разве она не делит каждый квадрат пополам?
Раб. Делит.
Сократ. Так разве не получатся у нас четыре равные между собой стороны, образующие вот этот [новый] квадрат?
Раб. Верно.
Сократ. А теперь посмотри, какой величины он будет.
Раб. Не знаю.
Сократ. Но разве каждый из четырех [малых] квадратов не разделен такой линией пополам? Так или нет?
Раб. Разделен.
Сократ. Сколько же таких [треугольных] половинок будет в этом [новом] квадрате?
Раб. Четыре.
Сократ. А в этом [маленьком]?
Раб. Две.
Сократ. А во сколько раз четыре больше двух?
Раб. Вдвое.
Сократ. Во сколько же футов у нас получился квадрат?
Раб. В восемь футов.
Сократ. А из каких сторон?
Раб. Вот из этих.
Сократ. Ведь это - линии, проведенные в [малых] квадратах из угла в угол?
Раб. Ну да.
Сократ. Люди ученые называют такую линию диагональю. Так что если ей имя - диагональ, то ты, Менонов раб, утверждаешь, что эти диагонали образуют наш удвоенный квадрат.
Раб. Так оно и есть, Сократ.
Сократ. Ну, как по-твоему, Менон? Сказал он в ответ хоть что-нибудь, что не было бы его собственным мнением?

Менон

Менон. Нет, все его собственные.

Сократ. А ведь он ничего не знал - мы сами говорили об этом только что.

Менон. Твоя правда.

Сократ. Значит, эти мнения были заложены в нем самом, не так ли?, Менон. Так.

Сократ. Получается, что в человеке, который не знает чего-то, живут верные мнения о том, чего он не знает?

Менон. Видимо, так.

Сократ. А теперь эти мнения зашевелились в нем, словно сны. А если бы его стали часто и по-разному спрашивать о том же самом, будь уверен, он в конце концов ничуть не хуже других приобрел бы на этот счет точные знания.

Менон. Как видно.

Сократ. При этом он все узнает, хотя его будут не учить, а только спрашивать, и знания он найдет самом себе?

Менон. Ну да.

Сократ. А ведь найти знания в самом себе - это и значит припомнить, не так ли?

Менон. Конечно.

Сократ. Значит, то знание, которое у него есть сейчас, он либо у него было?

Менон. Да.

Сократ. Если оно всегда у него было, значит, он всегда был знающим, а если он его когда-то приобрел, то уж никак не в нынешней жизни. Не приобрел же его кто-нибудь к геометрии? Ведь тогда его обучили бы всей геометрии, да и прочим наукам. Но разве его кто-нибудь обучал всему? Тебе это следует знать хотя бы потому, что он родился и воспитывался у тебя в доме.

Менон. Да я отлично знаю, что никто его ничему не учил.

Сократ. А все-таки есть у него эти мнения или нет?

Менон. Само собой, есть, Сократ, ведь это очевидно.

Сократ. А если он приобрел их не в нынешней жизни, то разве не ясно, что они появились у него в какие-то иные времена, когда он и выучился [всему]?

Менон. И это очевидно.

Сократ. Не в те ли времена, когда он не был человеком?

Менон. В те самые.

Сократ. А поскольку и в то время, когда он уже человек, и тогда, когда он им еще не был, в нем должны жить истинные мнения, которые, если их разбудить вопросами, становятся знаниями, не все ли время будет сведущей его душа? Ведь ясно, что он все время либо человек, либо не человек.

Менон. Разумеется.

Сократ. Так если правда обо всем сущем живет у нас в душе, а сама душа бессмертна, то не следует ли нам смело пускаться в поиски и припоминать то, чего мы сейчас не знаем, то есть не помним?

Менон. Сам не знаю почему, Сократ, но, мне кажется, ты говоришь правильно.

Сократ. Мне и самому так кажется, Менон. Впрочем, иные вещи нам особенно отстаивать не придется. А вот за то, что мы, когда стремимся искать неведомое нам, становимся лучше и мужественнее и с деятельнее тех, кто полагает, будто неизвестное нельзя найти и незачем искать,- за это я готов воевать, насколько это в моих силах, и словом, и делом.

Менон. И это, по-моему, ты очень правильно говоришь, Сократ.

Возвращен к вопросу о добродетели на новой основе

Сократ. Ну, раз мы пришли к согласию насчет того, что неизвестное надо искать, то не хочешь ли попробовать общими усилиями отыскать, что же такое добродетель?

Менон. Очень хочу, Сократ. Но еще охотнее я исследовал бы вопрос, который задал вначале, или послушал бы, что ты сам скажешь о том, следует ли браться за дело так, словно добродетели можно выучиться, или же она присуща человеку от природы, либо достается ему на долю каким-нибудь иным образом.

Сократ. Если бы я мог повелевать не только собою, но и тобою, Менон, мы бы ни за что не стали исследовать, можно ли научиться добродетели или нельзя, прежде чем мы не нашли бы, что же такое сама добродетель. Но теперь, раз ты и не пытаешься повелевать собою, не желая терять свободы, а мною и пытаешься повелевать, и повелеваешь, я уступлю тебе - что поделать? Как видно, придется исследовать, как-то то, о чем мы не знаем, что оно такое. Но все же выпусти меня из-под своей власти хоть на самую малость и позволь исследовать, можно ли научиться добродетели или приобрести ее каким-либо еще путем. исходя из некоей предпосылки. Когда я говорю "исходя из предпосылки", я имею в виду то же, что час то делают в своих исследованиях геометры: если кто-нибудь спросит их насчет площадей - можно ли в дан-

ный круг вписать треугольник данной площади, один из них, вероятно, ответит: “Я не знаю, возможно ли это, но считаю, что нам будет полезно исходить из некоего предположения. Если этот треугольник таков, что на одной из его сторон можно построить [прямоугольный] треугольник такой же площади, [вмещающийся в данный круг], то, думаю я, получится одно, а если этого сделать нельзя, получится совсем другое. Исходя из этого положения, я охотно скажу, что у нас получится - можно ли вписать нашу фигуру в данный круг или нельзя”. Так и мы, не зная ничего о добродетели - ни что она такое, ни какова она, - будем исследовать, можно ли ей выучиться или нет, исходя из некоей предпосылки и говоря вот так: “Если добродетель - это одна из тех вещей, которые относятся к душе, можно ли ей выучиться или нет? Прежде всего, если добродетель - это не знание, а что-то иное, можно ли ей научиться или, как мы сейчас сказали, ее припомнить? Ведь для нас теперь нет разницы в том, каким словом пользоваться. А если ей можно все-таки выучиться? Или ясно, что человек, обучаясь, приобретает только знания?”

Менон. По-моему, ясно.

Сократ. Но если все-таки добродетель - это некое знание? Ведь тогда ей, очевидно, можно выучиться.

Менон. Конечно.

Сократ. Ну в этом мы легко разобрались: если она - знание, то ей можно выучиться, а если что-нибудь другое, то нет.

Менон. Конечно.

Сократ. Теперь, видимо, нам и надо исследовать, что такое добродетель - знание или нечто иное.

Менон. По-моему, разобравшись в одном, надо исследовать и это.

Сократ. Так что же, разве, по нашим словам, добродетель не благо? Разве не остается в силе наша предпосылка, что она - благо?

Менон. Остается, конечно.

Сократ. Значит, если есть какое-либо благо, непричастное к знанию, то, может быть, и добродетель не есть какое-то знание; если же нет такого блага, которое не охватывалось бы знанием, то мы, предположив, что добродетель - это некое знание, сделаем верное предположение.

Менон. Так оно и есть.

Сократ. А разве не добродетель делает нас хорошими людьми?

Менон. Добродетель, конечно.

Сократ. А хорошие люди приносят пользу, потому что всякое благо件озно, не так ли?

Менон. Так.

Сократ. И добродетель тоже полезна?

Менон. Из того, что мы говорили, выходит, что так.

Сократ. Рассмотрим по отдельности то, что нам件озно. Например, здоровье, сила, красота и богатство - все это и тому подобное мы называем полезным, не так ли?

Менон. Так.

Сократ. Но о том же самом мы говорим, что оно порой и вредит. Или это не так, по-твоему?

Менон. Нет, именно так.

Сократ. Теперь посмотри, что управляет всеми этими свойствами, когда они приносят нам пользу, и что, когда они приносят вред? Разве правильное применение не делает их полезными, а неправильное - вредными?

Менон. Конечно.

Сократ. А теперь рассмотрим и то, что относится к нашей душе. Называешь ли ты что-нибудь рассудительностью, справедливостью, мужеством, понятливостью, памятью, щедростью и так далее?

Менон. Называю.

Сократ. Посмотри, что из этого, по-твоему, представляет собою не знание, а нечто другое, и не все ли это иногда приносит пользу, а иногда вред. Вот, например, мужество, когда оно не имеет ничего общего с разумом, а подобно простой дерзости: разве человек, если он дерзок бессмысленно, не несет ущерба, а если отважен с умом, не получает пользы?

Менон. Именно так.

Сократ. А разве не то же самое с рассудительностью и с понятливостью? С умом и образованием, и воспитание приносит пользу, а без ума - вред.

Менон. Да, несомненно.

Сократ. Одним словом, разве не все, к чему стремится душа и что она претерпевает, оканчивается счастливо, если ею управляет разум, и несчастливо - если безрассудство?

Менон. Да, как видно.

Сократ. Так вот, если добродетель - это нечто обитающее в душе и если к тому же она не может не быть полезной, значит, она и есть разум, ведь все, что касается души, само по себе не件озно и не вредно, но становится вредным или полезным благодаря разуму или по безрассудству. В согласии с этим рассуждением добродетель, коль скоро она полезна, и есть не что иное, как разум.

Менон

Менон. Мне тоже так кажется.

Сократ. Ну а то, о чем мы сейчас говорили, богатство и все прочее, что иногда бывает полезным, а иногда вредным? Если разум, управляя всем в нашей душе, делает ее движения полезными, а безрас- судство - вредными, то разве не та же самая душа делает богатство и прочее полезным, правильно пользуясь и управляя им, а пользуясь неправильно - вредным?

Менон. Это верно.

Сократ. Но ведь правильно управляет всем этим разумная душа, а неправильно - неразумная?

Менон. Так оно и есть.

Сократ. Значит, можно сказать вообще, что в человеке все зависит от души, а в самой душе - от раз- ума, если только душа хочет быть благою. Из сказанного нами выходит, что разум полезен; но ведь мы говорили, что и добродетель полезна?

Менон. Конечно.

Сократ. Значит, мы утверждаем, что разум - это добродетель - либо вся, либо часть ее?

Менон. По-моему, Сократ, ты очень верно говоришь.

Сократ. Если все это так, то люди, верно, добродетельны не от природы?

Менон. Видимо, нет.

Сократ. А ведь могло бы быть и так: если бы люди рождались хорошими, то были бы у нас знато- ки, которые умели бы распознавать юношей с хорошим характером, а мы по их указанию отбирали бы таких и хранили как сокровище под печатью в Акрополе, оберегая пуще золота, чтобы их никто не ис- портил, потому что, войдя в возраст, они стали бы очень полезны для государства.

Менон. Так оно и было бы наверняка, Сократ.

Сократ. Но если хорошие люди становятся хорошими не от природы, значит, они достигают этого путем обучения?

Менон. По-моему, иначе и быть не может. Ведь из нашей предпосылки, Сократ, ясно, что если до- бродетель - это знание, то ей можно выучиться.

Сократ. Может быть, клянусь Зевсом. Ну а вдруг наша предпосылка была неверна?

Менон. Но ведь только недавно нам казалось, что мы говорили правильно!

Сократ. А нужно, чтобы не только недавно казалось, что говорили мы правильно, но и теперь и впрямь, если сказанное должно сохранять свою силу.

Менон. Как же так? Почему ты недоволен и сомневаешься в том, что добродетель - это знание?

Сократ. Сейчас скажу тебе, Менон. Мы правильно говорили, что если добродетель - знание, то ей можно выучиться - от этого я не отрекаюсь. Но посмотри сам, не должен ли я сомневаться в том, что она - знание. Скажи-ка мне вот что: если какой-нибудь вещи - любой, не только добродетели - можно выучиться, то не должны ли тогда быть учителя и ученики?

Менон. Должны, конечно.

Сократ. И наоборот, если мы предположим, что нет ни учителей, ни учеников, то не будет ли вер- ным заключение, что этой вещи выучиться нельзя?

Менон. Это-то верно. Но разве нет, по-моему, учителей добродетели?

Сократ. Я много раз искал учителей добродетели, но не мог найти, что бы ни предпринимал. Од- нако я все ищу, и вместе со многими, особенно с теми, кто мне кажется особенно опытным в таком де- ле. Вот и сейчас, Менон, очень кстати подсел к нам Анит - мы и его заставим искать вместе с нами, и правильно сделаем: ведь Анит прежде всего сын Антемиона, человека мудрого и богатого, который разбогател не случайно и не благодаря чьему-нибудь подарку, как фиванец Исмений, получивший не- давно Поликратовы сокровища, но благодаря собственной мудрости и усердию; к тому же он не какой-нибудь чванный, спесивый и докучливый гражданин, но муж скромный и благовоспитанный. И Анита он хорошо вырастил и воспитал, как считает большинство афинян, выбирающих его на самые высокие должности. Вот с такими людьми и надо исследовать, существуют ли учителя добродетели или нет и ка- кие они. А ты, Анит, помоги нам - мне и твоему гостю Менону - исследовать, какие бывают учителя это- го дела. Посмотри-ка: если мы захотим сделать Менона хорошим врачом, к каким учителям мы пошлем его? Не к врачам ли?

Анит. Конечно, к врачам.

Сократ. А если мы захотим сделать из него хорошего кожевника, то не к кожевникам ли?

Анит. Само собой.

Сократ. И во всем остальном так же?

Анит. Конечно.

Сократ. А теперь опять скажи мне на этот счет вот что: если мы, желая сделать Менона врачом, от- правим его к врачам, это будет, по нашим словам, правильно? А говоря так, разве мы не утверждаем, что и поступим разумно, пошлав его к тем, кто занимается этим искусством, а не к тем, кто им не зани- мается, и к тем, кто берет за это плату, объявляя себя учителями всех желающих прийти к ним учиться? И разве мы пошлем его правильно не потому, что будем все это иметь в виду?

Анит. Именно поэтому.

Сократ. А с игрою на флейте, да и со всем прочим разве не то же самое? Ведь будет большой хлопотью, если желающие сделать кого-нибудь флейтистом не захотят послать его к тем, кто обещает обучить его этому искусству и берет плату, а отдадут это дело в другие руки и будут добиваться, чтобы ученик научился у тех, кто и не выдает себя за учителя и ни единого человека не обучает науке, которой, по нашему мнению, должен у них обучиться посланный нами. Не кажется ли тебе это большой нелепостью?

Анит. Кажется, клянусь Зевсом, да к тому же еще и невежеством!

Сократ. Очень хорошо. А теперь мы можем держать с тобой совет насчет вот этого твоего гостя Менона. Ведь он, Анит, уже давно твердит мне, что стремится к мудрости и добродетели, благодаря которой люди хорошо управляют домом и городом, заботятся о своих родителях, умеют принять и отпустить сограждан и чужестранцев так, как это подобает достойному человеку. Вот и посмотри, к кому нам для обучения такой добродетели послать его, чтобы это было правильно. Разве из того, что мы сейчас говорим, не ясно, что к тем, кто провозглашает себя учителями добродетели, доступными любому из греков, желающему учиться, и берет за учение установленную ими самими плату?

Анит. Кого же ты имеешь в виду, Сократ?

Сократ. Ты и сам знаешь, что это те, кого люди зовут софистами.

Анит. О Геракл! И не поминай их, Сократ! Не дай бог, чтобы кто-нибудь из моих родных, домашних или друзей, здешних или иноземных, настолько сошел с ума, чтобы идти к ним себе на погибель. Ведь софисты - это очевидная гибель и порча для тех, кто с ними водится.

Сократ. Что ты говоришь, Анит? Значит, они - единственные из всех, кто утверждает, будто могут сделать людям добро, настолько отличаются от остальных, что не только не приносят пользы, как прочие, но и совсем наоборот - губят тех, кто им доверяется? И а за это еще открыто берут деньги? Уж не знаю, как тебе поверить. Я, например, слышал, что один Протагор такой мудростью нажил больше денег, чем Фидий, создавший столь славные и красивые вещи, и еще десять ваятелей в придачу. Чудеса ты рассказываешь, Анит! Если те, что чинят старую обувь или латают плащи, и тридцати дней не могли бы незаметно для всех возвращать эту обувь или плащи в худшем, чем брали их, виде и немедленно померли бы с голоду, когда бы так поступали, как мог Протагор больше сорока лет незаметно для всей Эллады портить тех, кто с ним имел дело, и отпускать их назад худшими, чем принял? Умер он, по-моему, лет семидесяти и лет сорок занимался своим искусством. И все это время не покидала его добрая слава, которая живет и по сей день; да и не одного Протагора, но и многих других тоже - и тех, кто родился раньше него, и тех, кто и сейчас еще живет. Как же мы скажем, исходя из твоих слов - намеренно они обманывают и губят юношей или делают это, сами того не зная? И не признаем ли мы так безумными тех, кого некоторые провозглашают мудрейшими из людей?

Анит. Все они не безумны, Сократ, скорее уж безумны те юноши, что дают им деньги; еще безумнее родственники, вверяющие им этих юношей, а всех безумнее города, позволяющие им въезжать и не изгоняющие любого, кто возьмется за такое дело, будь он хоть чужеземец, хоть гражданин.

Сократ. Уж не обидел ли тебя, Анит, кто-нибудь из софистов, что ты так зол на них?

Анит. Нет, клянусь Зевсом: я ведь и сам ни с одним из них не имел дела и близким своим ни за что не позволил бы.

Сократ. Так ты все и не знаешь этих людей?

Анит. Да эдак лучше!

Сократ. Так как же ты, милейший, можешь разобраться, что в этом деле есть хорошего и что плохого, если ты все и не знаешь его?

Анит. Легче легкого! Уж в них-то я разбираюсь, каковы они, знаю я их или нет, все равно.

Сократ. Ты, верно, прорицатель, Анит? Ведь из того, что ты сказал, мне не понять, как ты мог разобраться в них иначе. Но мы хотим узнать не о тех, у которых Менон стал бы хуже, если бы к ним пришел, - пусть это будут даже софисты, если желаешь, - а нет, ты назови нам (сделай доброе дело своему потомственному другу Менону) и укажи тех, к кому в таком большом городе должен пойти, чтобы сподобиться той добродетели, о которой я только что говорил.

Анит. А почему ты сам не указал ему их?

Сократ. Я-то назвал тех, кого считал учителями подобных вещей, но по твоим словам выходит, что говорил я пустое; а ты, может быть, и дело говоришь. Однако сейчас твоя очередь сказать ему, к кому из афинян он должен пойти. Назови кого захочешь.

Анит. Зачем ему имя одного человека? С кем бы из достойных афинян он ни встретился, любой поможет ему стать лучше, если только он захочет слушаться, - не то, что софисты.

Сократ. А что же, все эти достойные люди сами собой стали такими, ни от кого не учась, и при этом они способны других обучить тому, чему не учились сами?

Анит. Я считаю, что они обучились у достойных людей, которые жили раньше. Или, по-твоему, мало рождалось в нашем городе доблестных мужей?

Сократ. По-моему, Анит, здесь и сейчас много людей, доблестных в гражданских делах, и прежде их было не меньше. Но вот были ли они также хорошими учителями добродетели? Ведь об этом у нас идет речь, а не о том, есть ли здесь хорошие люди, и не о том, были ли они прежде. Мы давно уже исследуем, можно ли обучить добродетели. А исследуя это, мы выясняем также, умели ли хорошие люди - и нынешние, и прежние - передать другому ту добродетель, благодаря которой сами они были хороши, или же ее невозможно ни передать другому человеку, ни воспринять друг от друга. Вот над чем мы давно уже бьемся с Меноном. И ты тоже исследуй это, исходя из сказанного тобою. Согласен ты, что Фемистокл был человек с доблестный?

Анит. Еще бы! Намного доблестнее всех.

Сократ. Значит, если уж кто был хорошим учителем добродетели, так это он?

Анит. Я думаю, так, если только он хотел.

Сократ. Неужели же ты думаешь, будто он не хотел, чтобы другие стали достойными людьми, а особенно его собственный сын? Или, по-твоему, он завидовал сыну и нарочно не передал ему ту добродетель, которой славился сам? Разве ты не слышал, что Фемистокл воспитал своего сына Клеофанта отличным наездником? Он умел прямо стоять на лошади в стоя бросать с нее дротики и вытворял еще немало чудес - и все это преподавал ему отец, умудрив его, насколько это вообще под силу хорошим учителям. Разве ты не слышал об этом от стариков?

Анит. Слышал.

Сократ. Значит, его сына нельзя было обвинить в том, что он дурен по природе?

Анит. Как видно, нельзя.

Сократ. А что с того? Слышал ли ты от кого-нибудь - хоть старого, хоть молодого, - что Клеофант, сын Фемистокла, был доблестен и мудр в том же, в чем и его отец?

Анит. Не слышал.

Сократ. Значит, если только добродетели можно обучиться, нам остается думать, что Фемистокл хотел всему обучить своего сына, но не желал, чтобы в той мудрости, которой сам он был мудр, сын превзошел хотя бы своих соседей?

Анит. Как видно, не желал, клянусь Зевсом.

Сократ. Вот тебе, каков был этот великий учитель добродетели, которого и ты признал одним из лучших среди наших предков. Возьмем теперь другой пример - Аристиды, сына Лисимаха. Согласен ты, что это был доблестный человек?

Анит. Совершенно согласен.

Сократ. Не правда ли, и он дал своему сыну Лисимаху наилучшее среди афинян воспитание, насколько это было под силу учителям, но разве сделал он из него человека более доблестного, чем любой другой? С Лисимахом ты сам имел дело и видел, каков он. Или возьми, если хочешь, Перикла, человека совсем уж выдающейся мудрости: ты ведь знаешь, что он воспитал двоих сыновей, Парада и Ксантиппа?

Анит. Знаю.

Сократ. И тебе известно, что их обоих он обучил верховой езде, так что в ней они не уступают никому из афинян, и в мусических искусствах, и в гимнастике, и во всем причастном к искусству он подготовил их так, что они никому не уступят. Так неужели же он не захотел сделать их достойными? Я думаю, хотел, да только обучиться этому, видно, нельзя. А чтобы ты не думал, будто неспособными в этом деле оказались лишь немногие, и притом самые скверные из афинян, вспомни, что с Фукидидом воспитал двоих сыновей, Мелесия и Стефана, и дал им отличное образование, и в борьбе они превосходили всех афинян, потому что одного он отдал в обучение Ксанфию, другого - Эвдору, а те считались тогда лучшими борцами. Или ты забыл об этом?

Анит. Нет, я и об этом слыхал.

Сократ. Значит, ясно: всему, что требует затрат на обучение, Фукидид своих сыновей обучил, но вот как стать хорошими людьми, - а на это расхотеться не надо - он их не научил (если только этому вообще можно научить). Но может быть, Фукидид был человек заурядный и не имел множества друзей среди афинян и союзников? Нет, он был и знатен, и могуществен в нашем государстве и среди прочих греков, так что, если бы добродетели можно было обучить, он позаботился бы найти кого-нибудь среди наших земляков или чужеземцев, кто сделал бы его сыновей доблестными, раз уж ему самому попечение о делах государства не оставляло досуга. Вот и получается, милый мой Анит, что добродетели научить нельзя.

Анит. По-моему, слишком легко поносишь ты людей, Сократ. Если хочешь меня послушаться, я бы советовал тебе поостеречься. Может быть, в другом городе тоже легче делать людям зло, чем добро, а здесь и подавно. Впрочем, я думаю, ты и сам это знаешь.

Сократ. Мне кажется, Менон, что Анит рассердился. Да я и не удивляюсь: он, во-первых, считает, что я порочу всех этих людей, а во-вторых, полагает, что и сам относится к их числу. Однако если он узнает, что значит порочить людей, то перестанет сердиться (пока он этого еще не знает). А ты мне скажи, ведь и у вас есть достойные люди?

Платон

Менон. Есть, конечно.

Сократ. Так что же, станут они по своему желанию учителями юношей, согласятся ли признать себя учителями, а добродетель - доступной изучению?

Менон. Нет, клянусь Зевсом, Сократ! Иногда ты услышишь от них, что добродетели можно научить, иногда - что нельзя.

Сократ. И мы признаем их учителями, если они даже в этом не согласны друг с другом?

Менон. По-моему, Сократ, не признаем.

Сократ. Так как же? Уж не софисты ли, по-твоему, учителя добродетели - только потому, что единственные из всех объявляют себя таковыми?

Менон. Вот за то, Сократ, я и люблю больше всего Горгия, что от него никогда не услышишь таких обещаний: он ведь и сам смеется, когда слышит, как другие это обещают. Он думает, что следует делать человека искусным в речах.

Сократ. Значит, по-твоему, и софисты не учителя?

Менон. Не могу тебе сказать, Сократ. Тут со мной то же самое, что с остальными: иногда мне кажется, что да, иногда - нет.

Сократ. А ты знаешь, что не только тебе и другим государственным людям иногда кажется, что добродетели можно научиться, иногда - что нельзя, но и у а поэта Феогнида ты найдешь то же самое?

Менон. В каких стихах?

Сократ. В элегиях, там, где у него сказано:

С этими пишу дели и питье, и сиди только с ними,
И одобренья ищи тех, кто душою велик,
От благородных и сам благородные вещи узнаешь,
С злыми погубишь и тот разум, что есть у тебя.

Видишь, здесь он говорит о добродетели так, будто ей можно научиться.

Менон. Это ясно.

Сократ. А в другом месте он говорит примерно так:

Если б умели мы разум создать и вложить в человека,

то, считает он,

Много бы выпало им очень великих наград -

тем, кто сумел бы это сделать.

И дальше:

...То у хороших отцов злых не бывало б детей:
Речи разумные их убеждала б; однако на деле,
Как ни учи, из дурных добрых людей не создашь.

Понимаешь, здесь он сам - и о том же самом - говорит совсем наоборот.

Менон. И это ясно.

Сократ. Что ж, можешь ты назвать какое-нибудь другое дело, в котором тех, кто именуется учителями, не только не признавали бы за учителей, но и считали бы негодными и невеждами именно в том, чему они берутся обучать, те же, кого признают людьми достойными, иногда говорили бы, что этому делу можно научить, иногда - что нельзя? Разве тех, кто сами в чем-нибудь путаются, ты назовешь настоящими учителями этого дела?

Менон. Ни за что, клянусь Зевсом.

Сократ. Ну а если ни софисты, ни достойные люди не будут учителями этого дела, не ясно ли, что и все остальные тоже не будут?

Менон. По-моему, так.

Сократ. А раз нет учителей, то нет и учеников?

Менон. Я думаю, так оно и есть, как ты говоришь.

Сократ. Но разве мы с тобой не согласились, что, раз нет ни учителей какого-то дела, ни учеников, значит, ему нельзя научиться?

Менон. Да, так мы и говорили.

Сократ. Выходит, что нигде нет учителей добродетели?

Менон

Менон. Да.

Сократ. А раз нет учителей, то нет и учеников?

Менон. Конечно.

Сократ. Значит, добродетели нельзя научиться?

Менон. Кажется, нельзя, если только мы правильно вели исследование. Так что я удивляюсь, Сократ, откуда берутся хорошие люди и каким образом могли они стать такими?

Сократ. Видно, Менон, и я и ты - оба мы люди никудышные, и мало чему научил тебя Горгий, а меня - Продик. Прежде всего нам надо взглянуть на самих себя и поискать, что бы мог каким-нибудь способом сделать нас лучше. Я, когда говорю так, имею в виду наше исследование: ведь мы самым смехотворным образом упустили, что люди поступают хорошо и правильно, руководствуясь не только приобретенными знаниями; а без этого нам не удастся, пожалуй, узнать, каким образом они становятся хорошими.

Менон. Что ты имеешь в виду, Сократ?

Сократ. А вот что. Хорошие люди должны непременно приносить пользу, иначе и быть не может - это мы с тобой установили верно, не так ли?

Менон. Да.

Сократ. А что приносить пользу они будут в том случае, если станут правильно вести наши дела, - это мы тоже твердо установили?

Менон. Конечно.

Сократ. Но вот что нельзя правильно вести их, не будучи разумным, мы, видно, установили неверно.

Менон. Что же, по-твоему, значит "правильно"?

Сократ. А вот что. Если кто-нибудь, зная дорогу в Ларису или куда угодно еще, пойдет сам и поведет других, то ведь он поведет их хорошо и правильно, не так ли?

Менон. Разумеется.

Сократ. А если кто-нибудь правильно предполагает, где эта дорога, но никогда не ходил по ней и не знает ее, то разве не сможет и он правильно повести других?

Менон. Сможет, конечно.

Сократ. Значит, поскольку у него есть о чем-нибудь правильное мнение - а не знание, как у другого, - он, догадываясь об истине, но не познав ее разумом, будет вести других не хуже, чем тот, кто ее познал.

Менон. Ничуть не хуже, Сократ.

Сократ. Выходит, истинное мнение ведет нас к правильным действиям ничуть не хуже, чем разум. Это-то мы сейчас и упустили из виду, когда рассуждали о добродетели, какова она, и говорили, что разум с один ведет к правильным действиям: ведь к этому ведет и истинное мнение.

Менон. Наверное, так.

Сократ. Значит, правильное мнение приносит не меньше пользы, чем знание.

Менон. Но не вполне, Сократ: обладающий знанием всегда попадет в цель, а обладающий правильным мнением когда попадет, а когда и промахнется.

Сократ. Что ты говоришь? Разве тот, чье мнение всегда верно, не всегда попадает в цель, пока его мнения правильны?

Менон. Это, без сомнения, так, Сократ. Вот я и удивляюсь, почему же, если это так, знание ценится куда выше правильного мнения и почему знание - это одно, а мнение - совсем другое.

Сократ. Ты сам знаешь, почему удивляешься, или мне сказать?

Менон. Скажи лучше ты.

Сократ. Да ведь ты никогда не обращал внимания на Дедаловы статуи, впрочем, может быть, у вас их и нет.

Менон. К чему ты это говоришь?

Сократ. К тому, что и они, когда не связаны, убегают прочь, а когда связаны, стоят на месте.

Менон. Ну и что же?

Сократ. А то, что владеть этими творениями, если они развязаны, мало проку, как и владеть человеком, склонным к побегам: все равно они на месте не останутся. А вот иметь их, если они связаны, весьма ценно: уж очень хороши эти изваяния. К чему я это говорю? Я имею в виду истинные мнения: они тоже, пока остаются при нас, вещь очень неплохая и делают немало добра; но только они не хотят долго при нас оставаться, они улетучиваются из души человека и потому не так ценны, пока они не свяжут суждением о причинах. А оно и есть, друг мой Менон, припоминание, как мы с тобой недавно установили. Будучи связанными, мнения становятся, во-первых, знаниями и, во-вторых, устойчивыми. Поэтому-то знание ценнее правильного мнения и отличается от правильного мнения тем, что оно связано.

Менон. Клянусь Зевсом, Сократ, похоже, что это так.

Сократ. Да я и сам говорю это, не то чтобы зная, а скорее предполагая и пользуясь уподоблением. Но вот что правильное мнение и знание - вещи разные, я, кажется, берусь утверждать без всяких уподоблений; ведь если я о чем скажу, что знаю это - а сказал бы я так не о многом, - то уж это я причислю к вещам, которые я действительно знаю.

Менон. И будешь прав, Сократ.

Сократ. Ну а разве неверно, что истинное мнение, если им руководствоваться, выполняя любое дело, поможет ничуть не хуже знания?

Менон. Нет, тут ты тоже, как видно, говоришь правду.

Сократ. И правильное мнение ничуть не хуже знания и не менее полезно в делах, и человек, обладающий правильным мнением, ничуть не хуже обладающего знанием?

Менон. Так оно и есть.

Сократ. А мы установили, что хороший человек приносит нам пользу. Менон. Ну да.

Сократ. Но так как не только благодаря знанию хорошие люди бывают хорошими и приносят пользу государству, но и благодаря правильному мнению, и так как ни то ни другое - ни знание, ни правильное мнение - не дается людям от природы и не приобретается... Или, по-твоему, одно из них дается от природы?

Менон. Нет, нет.

Сократ. Если не от природы, то и хорошие люди хороши не от природы. Менон. Конечно.

Сократ. А раз не от природы, то мы потом стали исследовать, можно ли этому научиться.

Менон. Ну да.

Сократ. И не показалось ли нам, что можно, если добродетель - это разум?

Менон. Показалось.

Сократ. И наоборот, что добродетель - это разум, если ей можно научиться?

Менон. Так и было.

Сократ. И если бы были учителя добродетели, ей можно было бы научиться, а коли их нет, то нельзя?

Менон. Именно так.

Сократ. Но мы установили, что учителей добродетели нет.

Менон. Да, это верно.

Сократ. И установили, что ей нельзя научиться и что она вовсе не разум.

Менон. Конечно.

Сократ. Но все же согласились, что добродетель - вещь хорошая.

Менон. Согласились.

Сократ. А хорошо и полезно то, что правильно руководит нами?

Менон. Конечно.

Сократ. Но есть только две вещи, которые правильно руководят нами, - истинное мнение и знание: человек, обладающий тем и другим, руководствуется правильно. Если что происходит по случайной или случайности - тем руководит не человек; если же сам человек приведет правильно к цели, то лишь благодаря истинному мнению или знанию.

Менон. И мне так кажется.

Сократ. Но если добродетели нельзя научиться, получается, что она вовсе не знание?

Менон. Очевидно, нет.

Сократ. А из двух названных нами хороших и полезных вещей одна слишком скоро исчезает, да и другая - знание - не руководит государственными делами.

Менон. Видимо, нет.

Сократ. Значит, не с помощью некоей мудрости и не как мудрецы руководят государствами люди вроде Фемистокла и других, о которых говорил Анит. Потому-то и не удается им сделать других подобных себе, что сами они стали такими, как есть, не благодаря знанию.

Менон. Наверное, все это так, как ты говоришь, Сократ.

Сократ. А если не благодаря знанию, то только благодаря правильным мнениям люди государственные ведут свои города по правильному пути; разумом же они совсем не отличаются от прорицателей и боговдохновенных провидцев: ведь и те в исступлении говорят правду, и очень часто, но сами не ведают, что говорят.

Менон. Надо полагать, так оно и есть.

Сократ. И разве не будет справедливо, Менон, назвать божественными тех людей, которые, хоть и не обладают разумом, достигают великого успеха во многом из того, что делают и говорят?

Менон. Конечно, будет.

Сократ. Значит, мы правильно назовем людьми божественными тех, о ком только что говорили, - прорицателей и провидцев и всякого рода поэтов; и не с меньшим правом мы можем назвать божественными и вдохновенными государственных людей: ведь и они, движимые и одержимые богом, своим словом совершают много великих дел, хотя и сами не ведают, что говорят.

Менон

Менон. Конечно.

Сократ. Да и женщины, Менон, именуют хороших людей божественными, и спартанцы, восхваляя доблестного мужа, говорят: "Это - человек божественный".

Менон. И ясно, что они правы, когда так говорят. А вот наш Анит злится на тебя, Сократ, за то, что ты это повторяешь.

Сократ. Об этом, Менон, мне мало заботы, с ним мы еще побеседуем. А коль скоро мы с тобой на протяжении всей нашей беседы хорошо искали и говорили, то получается, что нет добродетели ни от природы, ни от учения, и если она кому достается, то лишь по божественному уделу, помимо разума, разве что найдется среди государственных людей такой, который и другого умеет сделать государственным человеком. Если бы он нашелся, то о нем можно было бы сказать, что он среди живых почти то же самое, что Тиресий, по словам Гомера, среди мертвых: ведь о нем поэт говорит, что "он лишь с умом, все другие безумными тенями веют". Такой человек был бы среди нас как подлинный предмет среди теней, если говорить о добродетели.

Менон. Золотые твои слова, Сократ!

Сократ. Из этого нашего рассуждения стало ясно, Менон, что если нам достается добродетель, то достается она по божественному уделу, а узнаем мы это как следует тогда, когда, прежде чем искать, каким образом достается человеку добродетель, мы попробуем выяснить, что такое добродетель сама по себе. Теперь мне пора идти, а ты убеди в том, в чем сейчас сам убедился, своего приятеля Анита, чтобы он стал мягче: ведь если ты его убедишь, это и афинянам будет на пользу.

Книги, изданные Юрием Кувалдиным с 1988 года по настоящее время

- Лев Аннинский. "Серебро и чернь". Поэты Серебряного века.
Михаил Арцыбашев. "Ужас".
Антон Антонов-Овсеенко. "Сталин без маски".
Сергей Антонов. "Рельеф Кандинского". Рассказы.
"Азь". Альманах. Два выпуска.
Владлен Бахнов. "Опасные связи". Повести и рассказы.
Евгений Бачурин. "Я ваша тень". Стихи и песни.
Андрей Белый. "Начало века".
Евгений Блажеевский. "Лицом к погоне". Стихи.
Владимир Буйначев. "Новое прочтение "Слова о полку Игореве"".
Михаил Бутов. "Изваяние пана". Рассказы и повесть.
Андрей Бычков. "Черная талантливая музыка для глухонемых".
"Вежи". Сборник статей о русской интеллигенции.
Мария Головановская. "Двадцать писем Господу Богу". Роман.
Дон-Аминадо. "Парадоксы жизни". Стихи и проза.
Фазиль Искандер. "Детство Чика". Рассказы.
Фазиль Искандер. "Сандро из Чегема". Первая полная редакция.
Геннадий Калашников. "С железной дорогой в окне". Стихи.
Анатолий Капустин. "Куровское-Лобня". Рассказы.
Н. М. Карамзин. "История Государства Российского". В 6-ти книгах.
Эдуард Клыгуль. "Столичная". Повести и рассказы.
Кирилл Ковальджи. "Лирика".
Кирилл Ковальджи. "Невидимый порог".
Кирилл Ковальджи. "Обратный отсчет". Проза и стихи.
Лев Копелев. "Хранить вечно".
Сергей Костырко. "Шлягеры прошлого лета". Повести и рассказы.
"Краеведы Москвы". Выпуск 1.
"Краеведы Москвы". Выпуск 2.
Нина Краснова. "Цветы запоздалые". Проза и стихи.
Юрий Крохин. "Профили на серебре". Поэт Леонид Губанов. и СМОГ.
Юрий Кувалдин. "Так говорил Заратустра". Роман.
Юрий Кувалдин. "Кувалдин-критик". Выступления в периодике.
Юрий Кувалдин. "Родина". Повести и роман.
Юрий Кувалдин. СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ в 10 томах.
Л. Лазарев. "Шестой этаж". Мемуары.
Семен Липкин. "Квадрига". Повесть, мемуары.
Юрий Малецкий. "Убежище". Роман, повести и рассказы.
Всеволод Мальцев. "Парализованная кукла". Повести и рассказы
Мандельштамовский сборник "Сохрани мою речь". Два выпуска.
Игорь Меламед. "В черном раю". Стихотворения, переводы, статьи.
Сергей Михайлин-Плавский. "Гармошка". Рассказы и повести.
А. Н. Михайлов. "Культурология в текстах и комментариях".
Юрий Нагибин. "Дневник".
"Наша улица". Ежемесячный журнал современной русской литературы
(Основан Юрием Кувалдиным в 1999 году. К ноябрю 2006 года -
60-летию Юрия Кувалдина - выпущено 84 номера)

Ольга Новикова. "Женский роман".
Вл. Новиков. "Заскок". Пародии, эссе, размышления критика.

НОВЫЕ ПИСАТЕЛИ. Форум молодых писателей России.
Фонд социально-экономических и интеллектуальных программ
(Фонд С. А. Филатова). Выпуск 1. 2003 год.

НОВЫЕ ПИСАТЕЛИ. Форум молодых писателей России.
Фонд социально-экономических и интеллектуальных программ
(Фонд С. А. Филатова). Выпуск 2. 2004 год.

НОВЫЕ ПИСАТЕЛИ. Форум молодых писателей России.
Фонд социально-экономических и интеллектуальных программ
(Фонд С. А. Филатова). Выпуск 3. 2005 год.

Сергей Овчинников. "Танюша". Повести и рассказы.
Дмитрий Панин. "Лубянка-Экибастуз: Лагерные записки".
Дмитрий Панин. "В человеках благоволение".
Вадим Перельмутер. "Стихо-Творения".
Вадим Перельмутер. "Звезда разрозненной плеяды". О Вяземском.
Петроний Арбитр. "Сатирикон".
Валерий Поздеев. "Наполеон Федя Пряшкин". Повести и рассказы.
Франсуа Рабле. "Гаргантюа и Пантагрюэль".
Лев Разгон. "Плен в своем отечестве".
Станислав Рассадин. "Очень простой Мандельштам".
Станислав Рассадин. "Русские, или из дворян в интеллигенты".
Эрнест Ренан. "Жизнь Иисуса".
Ирина Роднянская. "Литературное семилетие". Статьи.
Русские сказки.
Алексей Саладин. "Прогулки по кладбищам Москвы".
Андрей Сахаров. "Конституционные идеи".
Джонатан Свифт. "Путешествия Лемюэля Гулливера".
Павел Сиркес. "Горечь померанца".
Словарь американского сленга.
А. и Б. Стругацкие. "Понедельник начинается в субботу". Полная редакция.
Ирина Сурат. "Жизнь и лира". О Пушкине.
Игорь Тарасевич. "Сквозь стекло". Повести и рассказы.
Александр Тимофеевский. "Песня скорбных душ".
М. Н. Тихомиров. "Средневековая Москва".

Александр Трифонов. "Художник Александр Трифонов"
(Альбом. Новый русский авангард. Фигуративный экспрессионизм)

Александр Трофимов. "Записки сумасшедшего". Рассказы и повести.
Михаил Холмогоров. "Авелева печать". Роман, повести.
А. В. Храповицкий. "Памятные записки".
В. М. Фридкин. "Чемодан Клода Дантеса". Рассказы.
Л. А. Чарская. "Княжна Джаваха".
Лидия Чуковская. "Процесс исключения".
"Эквинокс" (Равноденствие). Литературно-философский сборник.

ТОМ 9

СОДЕРЖАНИЕ

Юрий КУВАЛДИН Восемнадцать персонажей в поисках Кувалдина	3
Виктор ЛИННИК В каждом слове правда	76
Сергей ФИЛАТОВ Высота Сергея Филатова	100
Кирилл КОВАЛЬДЖИ У России не та колея	111
Евгений РЕЙН Где-то там на границе славянства угасает варяжский закат	120
Елена СКУЛЬСКАЯ Я пойду, спотыкаясь о звезды	161
Александр РЕКЕМЧУК Я пишу теперь совершенно иначе	189
Андрей ЯХОНТОВ Из неудач вырастает пирамида успеха	213
Валерий ЗОЛОТУХИН Я был ужален "Словом"	244
Александр ТИМОФЕЕВСКИЙ Стихи навстречу дому	267
Сергей ЕСИН Человек становится тем, кем хочет стать	303
Сергей МНАЦАКАНЯН Небесного хлеба не бывает	320
Людмила САРАСКИНА Меня поразил магический театр писательства	344
Владимир БУЙНАЧЕВ Мой маленький Пушкин	371

Александр БУРДОНСКИЙ Меня миновала судьба царского ребенка	378
Никита БОГОСЛОВСКИЙ Я литературой начал заниматься еще в школьные времена	404
Евгений БАЧУРИН Был такой серебристый день	412
Ирина ЛИНДТ Я слышала музыку	445
Антон ЧЕХОВ Ich sterbe... ..	453
Комментарий	474
Нина Краснова “Кувалдин беседует”	474
Приложение	488
Платон “Менон”	488
Книги, изданные Юрием Кувалдиным с 1988 года по настоящее время	508

Юрий Александрович Кувалдин
СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ В ДЕСЯТИ ТОМАХ

Том 9

Редактор Юрий Кувалдин
Художник Александр Трифонов

ЛР № 061544 от 08.09.99.

Сдано в набор 07.05.06. Подписано к печати 09.07.06. Формат 60x88 1/16.
Бумага офсетная. Гарнитура "Newton". Печать офсетная.
Усл. печ. л. 32,0. Усл. кр.-отт. 32,0. Уч.-изд. л. (авторских листов) 28,17.
Тираж 2000 экз.

Издательство "Книжный сад", Москва, Складочная ул. 1, стр. 5.
Для писем: 125167, Москва, а/я 40.
Отпечатано на Фабрике Печатной Рекламы.