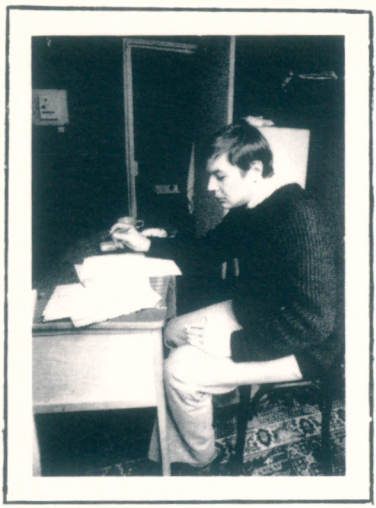
ТРЕТЬЯ ВОЛНА 15



ТРЕТЬЯ ВОЛНА 15



СМЕРТЬ ПОЭТА

13 июня в Париже скончался поэт Владимир Делоне, известный правозащитник, участник демонстрации в Москве на Красной площади против оккупации Чехословакии. Мы публикуем посвященное ему стихотворение Натальи Горбаневской.

ЭПИТАФИЯ

Ближе брата, первым из семерых,
самый младший — туда, где возврата нету.
Сладкой жизни слаще ли был семерик,
чем кайло и лопата по мерзлому снегу?..

Так — уснуть, не проснуться подальше земли,
над запреткою, за КПП и брусчаткой.
За колючими звездами нас отмоли,
удели нам скорыя помощи братской.

Н. Горбаневская
Париж, 16 июня 1983

ТРЕТЬЯ ВОЛНА

АЛЬМАНАХ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА



Издательство
"ТРЕТЬЯ ВОЛНА"

Париж — Нью-Йорк
август 1983

Материалы авторов, проживающих в тоталитарных странах, в том числе и в СССР, печатаются без их ведома.

Главный редактор — Александр Глезер

Ответственный секретарь — Любовь Брукс

На первой странице обложки репродукция картины Виталия Комара и Александра Меламида "Маркс и Энгельс", холст/масло, 1981-82 (К выставке неофициального русского искусства в Сенате США)

На последней странице обложки плакат Интернационала Сопротивления. Рисунок Вячеслава Сысоева. Эмблема Эрнста Неизвестного.

Рукописи направлять по адресу:
Alexander Glezer
286 Barrow Street
Jersey City, NJ 07302
U.S.A

Все права на издание принадлежат альманаху "Третья волна"

Все права на распространение этого номера альманаха принадлежат "Russica Book & Art Shope", 799 Broadway, NY 10003

ДМИТРИЙ БОБЫШЕВ

ДВА СТИХОТВОРЕНИЯ

* * *

Надо же, есть же такие места,
где и животным живется спроста.

Белочке – рай, коль не схватит енот:
с груш и орехов довольно щедрот.

Птичий почти: полу-свист, полу-щелк
Выпустив, спрятался бурундучок.

Сколько ж тут, сладких для лис, барышей:
скольких лягушей и вкусных мышей!

Знаю: запасец, запрятанный впрок,
есть у особенных синих сорок.

Что же до нас, что тут бродят вдвоем, –
как-нибудь эдак и мы проживем.

май 1983

Поэту

Звук ангелу собрат
Н. Клюев

Струны дико и туго
натяни на подрамник,
чтоб из цвета и звука
рвался ангел-подранок.

Послушай получше:
ближе, ближе... Слови его!
И у слова вылущивай
суть соловьиную:

то выкатит лаково
полновесные свисты,
то рюмит заплаканно
пусто и чисто.

А думу, а цели
туда и не вкладывай, –
нет самоценнее
умного лада:

то дудой, то свирелью,
то собой залимонивает
по сиреневым,
по прохладным бемолям.

То голодным горохом
кормит Бога и Эго...
...Огрызается рокотно
горлоухое эхо.

апрель 1983

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЖИТЕЛЬ

Рассказ

Пожилой человек любил транспорт наравне с кооперативами и перспективой будущего строительства. Утром он закусывал вчерашней мелочью и выходил наблюдать и наслаждаться. Сначала он посещал вокзал, преимущественно товарные платформы прибытия грузов, и там был рад накоплению товаров. Паровоз, сопя гущей своих мирных сил, медленно осаживал вагоны, полные общественных веществ: бутылей с серной кислотой, бугров веревок, учрежденческой клади и необозначенных мешков с чем-то полезным. Пожилой человек, по имени Петр Евсеевич Веретейников, был доволен, что их город снабжается, и шел на платформу отправления посмотреть, уходят ли оттуда поезда в даль Республики, где люди работают и ожидают грузов. Поезда уходили со сжатыми рессорами, – столько везли они необходимой тяжести. Это тоже удовлетворяло Петра Евсеича, – тамошние люди, которым назначались товары, будут обеспечены.

Невдалеке от станции строился поселок жилищ. Петр Евсеевич ежедневно следил за ростом сооружений, потому что в теплоте их крова приютятся тысячи трудящихся семейств и в мире после их поселения станет честней и счастливей. Покидал строительство Петр Евсеевич уже растроганным человеком – от вида труда и материала. Все это заготовленное добро посредством усердия товарищеского труда вскоре обратится в прочный уют от вреда осенней и зимней погоды, чтобы самое содержание государства, в форме его населения, было цело и покойно.

На дальнейшем пути Петра Евсеевича находился небольшой, уже использованный сельской общественностью лес, лишь изредка обогащенный строевыми, хотя и ветшающими соснами. В межевой канаве того малого леса спал землемер; он был еще не старый, но изжитый, видимо,

ослабевший от землеустройства человек. Рот его отворился в изнеможении сна, и жизненный тревожный воздух смоляной сосны входил в глубину тела землемера и оздоровлял его там, чтобы тело вновь было способно к землеустройству пахарей хлеба. Человек отдыхал и наполнялся счастьем попутного покоя; его инструменты – теодолит и мерная лента – лежали в траве, их спешно обследовали муравьи и сухой паучок, проживающий от скупости всегда единолично. Петр Евсеевич нарвал травы среди ее канавного скопища, оформил ту траву в некую мякоть и подложил ее под спящую голову землеустроителя, осторожно побеспокоив его, чтоб получилось удобство. Землемер не проснулся, – он лишь простонал что-то, как жалобная сирота, и вновь опустился в сон. Но отдыхать на мягкой траве ему уже было лучше. Он глубже поспит и точнее измерит землю, – с этим чувством своего полезного участия Петр Евсеевич пошел к следующим делам.

Лес быстро прекращался, и земля из-под деревьев переходила в овражные ущербы и в еще несверстанную чересполосицу ржаных наделов. А за рожью жили простые деревни, и над ними – воздух из жуткого пространства, Петр Евсеевич считал и воздух благом, – оттуда поставлялось дыхание на всю площадь государства. Однако безветренные дни его беспокоили: крестьянам нечем молоть зерно, и над городом застаивается зараженный воздух, ухудшая санитарное условие. Но свое беспокойство Петр Евсеевич терпел не в качестве страдания, а в качестве заботливой нужды, занимающей своим смыслом всю душу и делающей поэтому неощутимой собственную тяжесть жизни. Сейчас Петр Евсеевич несколько волновался за паровоз, который с резкой задыхающейся отсечкой пара, доходившей до напряженных чувств Петра Евсеича, взволакивал какие-то грубые грузы на подъем. Петр Евсеевич остановился и с сочувствием помощи вообразил мучение машины, гнетущей вперед и на гору косность осадистого веса.

– Лишь бы что не лопнуло на сцепках, – прошептал Петр Евсеевич, сжимая зубы меж зудящих десен. – И лишь бы огню хватило, – ведь он там воду жжет! Пусть потерпит, теперь недалеко осталось...

Паровоз со скрежетом бандажей пробуксовывал подъем, но не сдавался влипающему в рельсы составу. Вдруг паровоз тревожно и часто загудел, прося сквозного прохода: очевидно, был закрыт семафор; машинист боялся, что, остановившись, он затем не возьмет поезда в упор подъема.

"И что это делается, Господи Боже мой!" – горестно поник Петр Евсеевич и энергично отправился на вокзал – рассмотреть происшествие.

Паровоз дал три свистка, что означает остановку, а на вокзале Петр Евсеевич застал полное спокойствие. Он сел в зале третьего класса и начал мучиться:"Где же тут государство? – думал Петр Евсеевич. – Где же тут находится автоматический порядок?"

– Щепотко! – крикнул дежурный агент движения составителю поездов. – Пропускай пятьдесят первый на восьмую. Сделай механику и главному отметку, что нас транзитом забили. Ты растаскал там цистерны?

– Так точно! – ответил Щепотко. – Больше пока ничего не принимайте, – мне ставить некуда. Надо пятьдесят первый сработать.

"Теперь мне вполне понятно, – успокоился Петр Евсеич. – Государство тут есть, потому что здесь забота. Только надо населению сказать, чтоб оно тише существовало, иначе машины лопнут от его потребностей".

С удовлетворенным огорчением Петр Евсеевич покинул железнодорожный узел, чтобы посетить ближайшую деревню, под названием Козьма.

В той Козьме жило двадцать четыре двора. Дворы расположились по склонам действующего оврага и уже семьдесят лет терпели такое состояние. Кроме оврага, деревню мучила жажда, а от жажды люди ели плохо и не размножались как следует. В Козьме не было свежей и утоляющей воды, – имелся небольшой пруд среди деревни, внизу оврага, но у этого пруда плотина была насыпана из навоза, а вода поступала из-под жилья и с дворовых хозяйственных мест. Весь навоз и мертвые остатки человеческой жизни смывались в ложбину пруда и там отстаивались в желтокоричневый вязкий суп, который не мог служить утоляю-

щей влагой. Во время общегражданских заболеваний, а именно холеры, тифа или урожая редкого хлеба, потому что в здешней почве было мало тучного добра, – люди в Козьме ложились на теплые печи и там кончались, следя глазами за мухами и тараканами. В старину, говорят, в Козьме было до ста дворов, но теперь нет следов прошлой густоты населения. Растительные кущи покрыли обжитые места вымороченных усадеб, и под теми кущами нет ни гари, ни плешин от кирпича или извести. Петр Евсеевич уже рылся там, – он не верил, чтобы государство могло уменьшиться, он чувствовал размножающуюся силу порядка и социальности, он всюду наблюдал автоматический рост государственного счастья.

Крестьяне, проживающие в Козьме, уважали Петра Евсеевича за подачу им надежды и правильно полагали, что их нужду в питье должна знать вся Республика, а Петр Евсеевич в том их поддерживал:

– Питье тебе предоставят, – обещал он. – У нас же государство. Справедливость происходит автоматически, тем более питье! Что это – накожная болезнь, что ли? Это внутреннее дело, – каждому гражданину вода нужна наравне с разумом!

– Ну, еще бы! – подтверждали в Козьме. – Мы у советской власти по водяному делу на первой заметке стоим. Черед дойдет – и напьемся! Аль мы не пили сроду? Как в город поедешь, так и пьешь.

– Совершенно верно, – определял Петр Евсеевич. – Да еще и то надо добавочно оценить, что при жажде жизнь идет суше и скупее, ее от томления больше чувствуешь.

– От нее без воды деться некуда, – соглашались крестьяне. – Живешь – будто головешку из костра проглотил.

– Это так лишь мнительно кажется, – объяснял Петр Евсеевич. – Многое покажется, когда человеку есть желание пить. Солнце тоже видится тебе и нам жарой и силой, а его паром из самовара можно зазастить и потушить – сразу на скатерти холод настанет. Это только тебе и нам так воображается в середине ума...

Петр Евсеевич себя и государство всегда называл на "вы", а население на "ты", не сознавая, в чем тут расчет, поскольку население постоянно существует при государстве и обеспечивается им необходимой жизнью.

Обычно в Козьме Петру Евсеичу предлагали чего-нибудь поесть – не из доброты и обилия, а из чувства безопасности, но Петр Евсеич никогда не кушал чужой пищи: ведь хлеб растет на душевом наделе, и лишь на одну душу, а не на две, – так что есть Петру Евсеичу было не из чего. Солнце – оно тоже горит скупо и социально: более чем на одного трудящегося едока оно хлеба не нагревает, стало быть вкушающих гостей в государстве быть не должно.

Среди лета деревня Козьма, как и все сельские местности, болела поносом, потому что поспевали ягоды в кустах и огородная зелень. Эти плоды доводили желудки до нервности, чему способствовала водяная гуща из пруда. В предупреждение этого общественного страдания козминские комсомольцы ежегодно начинали рыть колодцы, но истощались мощью непроходимых песков и ложились на землю в тоске тщетного труда.

– Как это вы все делаете без увязки? – сам удручался и комсомольцев упрекал Петр Евсеевич. – Ведь тут грунт государственный, государство вам и колодезь даст – ждите автоматически, а пока пейте дожди! Ваше дело – пахота почвы в границах надела.

Покидал Козьму Петр Евсеевич с некоторой скорбью, что нет у граждан воды, но и со счастьем ожидания, что, стало быть, сюда должны двигаться государственные силы и он их увидит на пути. Кроме того, Петр Евсеевич любил для испытания ослабить свой душевный покой посредством и организации малого сомнения. Это малое сомнение в государстве Петр Евсеевич выносил с собой из Козьмы вследствие безводия деревни. Дома Петр Евсеевич вынимал старую карту Австро-Венгрии и долго рассматривал ее в спокойном созерцании; ему дорога была не Австро-Венгрия, а очерченное границами живое государство, некий огороженный и защищенный смысл гражданской жизни. Под картиной севастопольского сражения, которая украшала теп-

лое, устойчивое жилище Петра Евсеича, висела популярная карта единого Советского Союза. Здесь Петр Евсеевич наблюдал уже более озабоченно: его беспокоила незыблемость линии границ. Но что такое граница? Это замерший фронт живого и верного войска, за спиной которого мирно вздыхает согбенный труд.

В труде есть смирение расточаемой жизни, но зато это истраченная жизнь скопляется в виде государства – и его надо любить нераздельной любовью, потому что именно в государстве неприкосновенно хранится жизнь живущих и погибших людей. Здания, сады и железные дороги – что́ это иное, как не запечатленная надолго кратковременная трудовая жизнь? Поэтому Петр Евсеевич правильно полагал, что сочувствовать надо не преходящим гражданам, но их делу, затвердевшему в образе государства. Тем более необходимо было беречь всякий труд, обратившийся в общее тело государства.

"Нет ли птиц на просе? – с волнением вспоминал Петр Евсеевич. – Поклюют молодые зернышки, чем тогда кормиться населению?"

Петр Евсеевич поспешно удалялся на просяное поле и, действительно, заставал там питающихся птиц.

"И что же это делается, Господи Боже ты мой? Что ж тут цело будет, раз никакому добру покоя нет? Замучили меня эти стихии – то дожди, то жажда, то воробьи, то поезда останавливаются! Как государство-то живет против этого? А люди еще обижаются на страну: разве они граждане? Они потомки орды!"

Согнав птиц с проса, Петр Евсеевич замечал под ногами ослабевшего червя, не сумевшего уйти влед за влагой в глубину земли.

"Этот еще тоже существует – почву гложет! – сердился Петр Евсеевич. – Без него ведь никак в государстве не обойдешься! – и Петр Евсеевич давил червя насмерть: пусть он теперь живет в вечности, а не в истории человечества, здесь и так тесно".

В начале ночи Петр Евсеевич возвращался на свою квартиру. Воробьи тоже теперь угомонились и жрать на

просо не придут; а за ночь зернышки в колосьях более созреют и окрепнут – завтра их выклевать будет уже трудней. С этим успокоительным размышлением Петр Евсеевич подъедал крошки утреннего завтрака и преклонял голову ко сну, но заснуть никак не мог; ему начинало что-нибудь чудиться и представляться; он прислушивался – и слышал движение мышей в кооперативах, а сторожа сидят в чайных и следят за действием радио, не доверяя ему от радости; где-нибудь в редко посещаемой степи кулаки сейчас гонятся за селькором, и одинокий государственный человек падает без сил от ударов толстой силы, подобно тому как от неуравновешенной бури замертво ложится на полях хлеб жизни.

Но память милосердна – Петр Евсеевич вспомнил, что близ Урала или в Сибири – он читал в газете – начат возведением мощный завод сложных молотилок, и на этом воспоминании Петр Евсеевич потерял сознание.

А утром мимо его окон проходили на работу старики-кровельщики, нес материал на плече стекольщик, и кооперативная телега везла говядину; Петр Евсеевич сидел, как бы пригорюнившись, но сам наслаждался тишиной государства и манерами трудящихся людей. Вон пошел в потребительскую пекарню смирный, молчаливый старичишка Терморезов; он ежедневно покупает себе на завтрак булочку, а затем уходит трудиться в сарай Копромсоюза, где изготовляются веревки из пеньки для нужд крестьянства.

Разутая девочка тянула за веревку козла – пастись на задних дворах; лицо козла, с бородкой и желтыми глазами, походило на дьявола, однако его допускали есть траву на территории, значит козел был тоже важен.

"Пускай и козел будет, – думал Петр Евсеевич. – Его можно числить младшим бычком".

Дверь в жилище отворилась и явился знакомый крестьянин – Леонид из Козьмы.

– Здравствуй, Петр Евсеич – сказал Леонид. – Вчерашний день тебе бы у нас обождать, а ты поспешил на квартиру...

Петр Евсеевич озадачился и почувствовал испуг.

– А что такое вышло? А? Деревня-то цела, на месте? Я видел, как один нищий окурок бросал, не спалил ли он имущество?..

– От окурка-то деревня вполне сохранилась... А – только что ты вышел – с другого конца два воза едут, а сзад экипаж и в нем старик. Старик говорит:"Граждане, а не нужна ли вам глубокая вода?" Мы говорим:"Нужна, только достать ее у нас мочи нет". А старик сообщает:"Ладно, я – профессор от государства и вам достану воду из материнского плата". Старик поночевал и уехал, а два техника с инструментом остались и начали почву щупать внутрь. Теперь мы, Петр Евсеевич, считай, будем с питьем. За это я тебе корчажку молока завез: если б не ты, мы либо рыли зря, либо не пивши сидели, а ты ходил и говорил: ждите движения государства, оно все предвидит. Так и вышло. Пей, Петр Евсеич, за это наше молоко...

Петр Евсеевич сидел в разочаровании, он опять пропустил мимо себя живое государство и не заметил его чистого первоначального действия.

– Вот, – сказал он Леониду. – Вот оно приехало и выбыло. Из сухого места воду вам добудет, вот что значит оно!

– Кто же это такое? – тихо спросил Леонид..

– Кто! – отвлеченно произнес Петр Евсеевич. – Я сам не знаю кто, я только его обожаю в своем помышлении, потому что я и ты – лишь население. Теперь я все вижу, Леонид, и замру в надежде. Пускай птицы клюют просо, пускай сторожа в кооперативе на радио глядят, а мыши кушают добро, – государство внезапно грянет и туда, а нам надо жить и терпеть.

– Это верно, Петр Евсеич, всегда до хорошего дотерпишься, когда ничего не трогаешь.

– Вот именно, Леонид! – согласился Петр Евсеевич. – Без государства ты бы молочка от коровы не пил.

– А куда ж оно делось бы? – озаботился Леонид.

– Кто ж его знает, куда! Может и трава бы не росла.

– А что ж было бы?

– Почва, Леонид, главное дело – почва! А почва ведь и есть государственная территория, а территории тогда бы и не имелось! Где ж бы твоей траве поспеть было? В безвестном месте она не растет – ей требуется территория и землеустройство. В африканской Сахаре вон нету государства, и в Ледовитом океане нет, от этого там и не растет ничего: песок, жара да мертвые льды!

– Позор таким местам! – твердо ответил Леонид и сразу смолк, а потом добавил обыкновенным человеческим голосом: – Приходи к нам, Петр Евсеевич, без тебя нам кого-то нехватает.

– Были бы вы строгими гражданами, тогда бы вам всего хватило, – сказал Петр Евсеевич.

Леонид вспомнил, что воды в Козьме еще нет и напился из ведра Петра Евсеевича в запас желудка.

После отъезда крестьянина Петр Евсеевич попробовал подаренного молока и пошел ходить среди города. Он щупал на ходу кирпич домов, гладил заборы, а то, что недостижимо ощущению, благодарно созерцал. Быть может люди, что творили эти кирпичи и заборы, уже умерли от старости и от истощения труда, но зато от их тела остались кирпичи и доски – предметы, которые составляют сумму и вещество государства. Петр Евсеевич давно открыл для своей радости, что государство – полезное дело погибшего, а также живущего, но трудящегося населения; без произведения государства население умирало бы бессмысленно.

В конце пути Петр Евсеевич нечаянно зашел на вокзал, – он не особо доверял железной дороге, слыша оттуда тревожные гудки паровозов. И сразу же Петр Евсеевич возмутился: в зале третьего класса один мальчик топил печку казенными дровами, несмотря на лето.

– Ты что, гадина, топливо жгешь? – спросил Петр Евсеевич.

Мальчик не обиделся, он привык к своей жизни.

– Мне велели, – сказал он. – Я за это на станции ночую.

Петр Евсеевич не мог подумать, в чем тут дело, отчего летом требуется нагрев печей. Здесь сам мальчик помог Петру Евсеевичу рассеяться от недоразумения: на станции были залежи гнилых шпал. Чтобы их не вывозить, велено было сжечь в печках помещений, а тепло выпустить в двери.

– Дай мне, дядь, копейки две! – попросил после рассказа мальчик.

Просил он со стыдом, но без уважения к Петру Евсеевичу. Для Петра же Евсеевича дело было не в двух копейках, а в месте, которое занимал этот мальчик в государстве: необходим ли он? Такая мысль уже начинала мучить Петра Евсеевича. Мальчик неохотно сообщил ему, что в деревне у него живут мать и сестры-девки, а едят одну картошку. Мать ему сказала: "Поезжай куда-нибудь, может быть ты себе жизнь где-нибудь найдешь. Что ж ты будешь с нами страдать, – я ведь тебя люблю". Она дала сыну кусок хлеба, который заняла на хуторах, а, должно быть, врет – ходила побираться. Мальчик взял хлеб, вышел на разъезд и залез в пустой вагон. С тех пор он и ездит: был в Ленинграде, в Твери, в Москве и Торжке, а теперь – тут. Нигде ему не дают работы, говоря; в нем силы мало и без него много круглых сирот.

– Что ж ты будешь делать теперь? – спрашивал его Петр Евсеевич. – Тебе надо жить и ожидать, пока государство на тебя оглянется.

– Ждать нельзя, – ответил мальчик. – Скоро зима настанет, я боюсь тогда умереть. Летом и то помирают. Я в Лихославле видел, – один в ящик с сором лег спать и там умер.

– А к матери ты не хочешь ехать?

– Нет. Там есть нечего, сестер много, – они рябые, их мужики замуж не берут.

– Что ж им своевременно оспу не привили? Ведь фельдшера на казенный счет ее прививают?

– Не знаю, – сказал мальчик равнодушно.

– Ты вот не знаешь, – раздраженно заявил Петр Евсеевич, – а вот теперь о тебе заботься! Во всем виновато

твое семейство: государство ведь бесплатно прививает оспу. Привили бы ее твоим сестрам, когда нужно было, и сестры бы замужем давно были и тебе бы место дома нашлось! А раз вы не хотите жить по государству, – вот и ходите по железным дорогам. Сами вы во всем виноваты – так пойди матери и скажи! Какие же я тебе две копейки после этого дам? Никогда не дам! Надо, гражданин, оспу во-время прививать, чтоб потом не шататься по путям и не ездить бесплатно в поездах!

Мальчик молчал. Петр Евсеевич оставил его одного, не жалея больше виноватого.

Дома он нашел повестку: явиться завтрашний день на биржу труда для очередной перерегистрации, – там Петр Евсеевич состоял безработным по союзу совторгслужащих и любил туда являться, чувствуя себя служащим государству в этом учреждении.

Рассказ "Государственный житель" входит в книгу "Потаенный Платонов", которая готовится к печати в издательстве "Третья волна". Составитель и автор предисловия Михаил Геллер.

ЛЕВ ЛОСЕВ

СТИХИ

НАТЮРМОРТ С ФАМИЛИЯМИ

Ну, Петров по фамилии Водкин,
а по имени просто Кузьма,
как иголка, я воткнут, ты – воткан
в белый холст. И твой холст, как зима
без конца. Ежедневное выткав,
не пора ль отдохнуть нам. Кончай.
Много мы испытали напитков,
все же, лучшие – водка и чай.
Посидим, постепенно совея
от тепла и взаимных похвал.
Я еще скатертей розовее,
стен синее не видывал.
В синем блюдечке пара лимонов,
желтоватость конверта. Кузьма,
что мне пишет мой друг Парамонов –
подожду, не открою письма,
погляжу на снежинок круженье
и на все, что назвать не берусь,
хоть на миг отложив погруженье
в океан, окружающий Русь.

1983

УРОК ФОТОГРАФИИ 1.

Вот еще. Что ты плачешь, дурак.
Посмотри на картинку в кулак
и увидишь, как две спины
отделяются от стены,
обретают объем черты,
раскрывает улыбка рты,
и вперед протянулась рука,

и не знают два пиджака,
две рубашки, две головы,
что они уж давно мертвы.
Там, где груда пальто и шляп,
недодержан, как белая мышь
(видно, был проявитель слаб),
приглядись – это ты стоишь.

Я стою, прислонясь к стене,
недодержан и под хмельком,
и гляжу: грядущее мне
угловатым грозит кулаком.

1983

УРОК ФОТОГРАФИИ 2.

В чем дело тут – давайте разберем.
Не в том, что бренны серебро и бром.
Не в выцветшем лице интеллигентном.
А в том, что время светит фонарем.
Или рентгеном.

Смотри – под арматурною стеной
сидит во мне товарищ костяной
и важно отвечает на вопросы
стеклянной водки, кильки жестяной,
бумажной папиросы.

1983

ВЯЧЕСЛАВ СЫСОЕВ

СОВЕРШЕННОЛЕТИЕ

Рассказ

Утром к начальнику отдела милиции товарищу Девятому пришло заказное письмо. Прочитав его, он нахмурился и поднял трубку.

– Бокова ко мне.

Огромный старшина показался на пороге.

– Письмо тут, – сказал Девятый, – пришло из медицинского института. Просят приехать. Ну, близнецы, что ли, какие-то у них. Совершеннолетие, в общем. Вот адрес. Вручение паспортов организуй. Торжественно.

– Товарищ капитан, а сюда их нельзя вызвать было?

– Без пререканий, Боков! Поезжай, да поосторожней с выражениями. Медицинское заведение все же!..

Через два часа старшина Боков вернулся в отделение, напугав дежурного выражением своего лица.

Из-за двери слышалось приглушенное бормотанье старшины и удивленные возгласы начальника.

На пороге кабинета показался Боков.

– Жбанова к товарищу Девятому!

Старший лейтенант участковый уполномоченный Жбанов вошел в кабинет. Небольшой коричневый портфельчик был в его руке.

– Садитесь, товарищи.

Начальник отделения щелкнул ключом, достал письмо, тут же снова закрыл ящик стола.

Вкратце ознакомив участкового с письмом, Девятый продолжал:

– Я думаю, раз Боков не сумел там наладочку сделать, придется их сюда вызывать.

– Товарищ капитан, я как ответственный за их

участок, – Жбанов встал, – считаю, что их н е о б х о д и м о сюда вызвать. Подумаешь, инвалиды! Тунеядцы! По институтам лежат, на пенсию тянут... Другие к нам ходют.

Девятый посмотрел на старшину.

– Коляска у них там есть?

– Вроде есть.

– Ну, так пусть приезжают, мы им тут вручение устроим... На завтра и вызываем, – Девятый сложил письмо и потянулся к телефону.

* * *

...День только занимался, а капитан Девятый, прочитав сводку, дважды уже взглянул на часы. Он подошел к окну. Два свободных от дежурства милиционера, голые до пояса, натирались снегом.

Тут же послышался шум, и под окнами оказалась вдруг санитарная машина. Голос Бокова раздался внизу. Потом – сопенье и топот.

Начальник сел за стол. Раздался стук, открылась дверь и въехала в кабинет больничная белая коляска, движимая Боковым и медсестрой – тоже в белом. За ними шел участковый Жбанов.

Капитан Девятый, не мигая, смотрел на прибывших.

На коляске, не узкой, а какой-то расплюснутой, с высокой подставкой для ног, сидело с у щ е с т в о.

Тело его занимало все это широкое кресло, две руки свешивались бессильно, чуть не задевая спицы колес, две короткие ножки покоились на подставке. Одето оно было в синюю байковую куртку и черные шаровары – та же байка.

Капитан Девятый смотрел не отрываясь.

Верх курточки раздваивался. Две головы смотрели на него.

– Гмм, – сказал Девятый.

Боков и Жбанов подошли к столу, посмотрели на капитана, сели, зашуршали бумажками.

– Мы вас вызвали сюда, чтобы вручить вам паспорт в день совершеннолетия... Гм... Учитесь? – вдруг быстро нагнулся Девятый?

– Гхыыыыы, – ответило существо.

– Кто именно? – торопливо спросила сестра.

– Как это?

– Справа – это Саша, слева – Толя...

– Ну, Саша...

– Гыыы, – сказала левая голова.

– Бурдяк, – вдруг сказал Саша, – фирзу запонсил, козел!

– Гм... А Толя?

– Пяторке-е-е-е! – ответила левая.

– В каком классе?

– Толя – в шестом, Саша – в четвертом, – подсказала сестра.

– Ну, будем вручать, – деловито повторил начальник, – по случаю, значит, совершеннолетия.

– Товарищ капитан! – участковый Жбанов придвинулся к Девятому, заговорил тихо, но твердо. – Нельзя давать и м один паспорт!

– Это как? – удивился Девятый.

– Нельзя, это я как ответственный за их заведение говорю.

– Почему это?

– Нельзя... Головы-то – две...

– Головы – две... Но туловище-то – одно...

– Головы-то две, обе – разные. Вон, вы слышали, одна на пятерки учится, а вторая – так, шаляй-валяй...

Сестра подошла к ним и что-то тихо сказала.

– ...Вот-вот, – встрепенулся Жбанов, – видите, и мысли у них разные... Два, можно сказать, с а м о с т о я т е л ь н ы х п о д р о с т к а...

– Туловище – одно, – задумчиво сказал начальник.

– Ну, а вот, предположим, товарищ капитан, даем им подписку о невыезде. На чье фамилие-имя оформлять будем? На Зернова Анатолия или Зернова Александра?

– Уууууу, козел, понса схватить фочешь? – внезапно отчетливо произнесла правая голова.

– Хм... Да, нельзя так, – вздохнул начальник. – Но, с другой стороны, зачем им две повестки? Ведь ноги-то у них всего две... И руки, руки всего только две! – воскликнул с воодушевлением капитан Девятый. – Так на кой же черт им те две повестки?

– Руки – две. И ноги – тоже две. Это – правильно. – Жбанов посмотрел на существо. – Но головы-то – тоже две. У каждого своя мысль, предопределяющая ихнее действие...

При этих словах существо подняло вихляющуюся правую руку и сунуло ее за пазуху.

– Нельзя один паспорт давать, товарищ капитан. головы ссорятся, сестра говорит. Один об учебе думает, второй – черт-те о чем... Может, товарищу Емелину позвонить?

Капитан, недовольно поморщившись, набрал номер. Привстал. Заговорил тихо, поглядывая на существо. Положил трубку.

– Товарищ Емелин совещание проводит. Приказал разобраться на месте.

– Нельзя один давать, – снова сказал участковый.

– Нельзя... – вздохнул Девятый. Потом нагнулся к Жбанову и пошептал ему что-то.

– Роллингов с Битлами попутал, – грустно сказала правая голова. Капитан подошел к коляске.

– Откладывается это дело сегодня, товарищи. Желаю вам успехов. Он положил руку на голову, что была к нему ближе. Правая рука существа вдруг встрепенулась, вяло поднялась, блеснуло что-то, в кулаке зажатое. Капитан Девятый вздрогнуть не успел – налетел старшина Боков, сидевший до того молча у стола. Перехватил руку, пальцем большим нажал, оскалился. Упал на пол скальпель – узкий, страшный, блестящий. Ни слова не говоря, подхватил старшина коляску – и через секунду оказались за дверью ошалелая сестра и подопечное ее существо.

Вернулся Боков. Вытянулся во весь свой богатырский рост.

– Разрешите спросить, товарищ капитан?

– Ну?

– Так что... Нападение с оружием на представителей власти при исполнении служебных обязанностей...

– Ну!

– ...Как хвилеватому – срок, может, и не дадут, но в изолятор – могут!

– Насчет паспортов пусть там тогда и решают, – быстро добавил Жбанов. – А потом посмотрим, чего делать... Прописывать таких!..

– Так... – капитан достал чистый бланк протокола, авторучку. Сейчас свидетельские показания будут с вас снимать... А завтра к одиннадцати, товарищ Боков, хорошо бы сестру эту вызвать.

– Фамилия у меня тут записана, – улыбнулся участковый Жбанов, расстегивая свой портфельчик.

1978 г.

"КОНТИНЕТ КУЛЬТУРЫ" В МИЛАНЕ

21-22 мая в Милане состоялась расширенная редколлегия журнала "Континент", проходившая под девизом "Континент культуры". На нее собрались писатели, поэты, литературоведы, публицисты, западные исследователи русской литературы и культуры, издатели, приехавшие в Милан из США, Западной Германии, Франции, Италии, Швейцарии и Израиля.

Открыл конференцию главный редактор журнала "Континент" Владимир Максимов. С докладами и сообщениями выступили В. Аксенов, В. Аллой, Ю. Алешковский, Д. Бобышев, В. Буковский, В. Войнович, Ю. Гальперин, А. Глезер, Н. Горбаневская, Ф. Горенштейн, П. Григоренко, И. Ефимов, В. Казак, Р. Конквист, Н. Коржавин, Л. Лосев, М. Михайлов, Ж. Нива, К. Проффер, Л. Ржевский, и другие. Итальянская и западногерманская пресса широко освещала деятельность конференции, особо отмечая высокий уровень докладов, а также тот факт, что несмотря на многообразие, а иногда и противоположность точек зрения и мнений, в Милане царила дружеская и теплая атмосфера. Под занавес конференции состоялся поэтический вечер, на котором выступили Дмитрий Бобышев, Михаил Генделев, Наталья Горбаневская и Лев Лосев, а также барды Лариса Герштейн и Алексей Ершов.

Мы публикуем выступления участников Миланской конференции, а также интервью, взятое у Владимира Максимова по окончании миланской встречи редактором альманаха "Третья волна".

ВАСИЛИЙ АКСЕНОВ

ХРУПКАЯ ИРОНИЯ

В некоторых статьях нынче, как в свободной русской прессе, так и в СССР, проскальзывает тенденция уничижения иронии. Этические грехи современной литературы приписываются так называемому "паниронизму". Иронический взгляд признается, как бы, "культурным пораженчеством", проявлением слабости и отсутствия позитивных идеалов.

Вспоминая недавнее прошлое, я думаю, что неприязнь к иронии зародилась в Москве, в тех кругах, где модная "реакционность", культивирующая Константина Леонтьева и Василия Розанова, прекрасно уживается с заседаниями в парткомах. Впрочем, это может быть и ошибочная догадка, да и не особенно важно, откуда начинают блуждания "летучие голландцы" современных идей.

Важно то, что тут с первого же слова происходит некоторая подмена понятий – насмешливость смешивается с иронией, ну и наоборот, иронический прищур принимается как издевательство.

Советский критик с симпатией вспоминает "ретрограда и аристократа" Леонтьева, который возмущался тем, что герои Достоевского и Толстого иногда сопят носом и брызгают слюной. Зарубежный русский писатель обеспокоен тем, что "на рекламном щите освобождающейся русской литературы один-единственный жест: высунутый язык" остался.

Было бы понятно, если бы на иронию ополчались свирепые революционеры, твердокаменные социалистические реалисты или их антагонисты, т.е. близкие родственники, контр-революционеры, какие-нибудь там куклуксклановцы. Между тем, атака на иронию идет со стороны людей, называющих себя либералами, то есть относящихся вроде бы к другому измерению.

В Советском Союзе нас с детства приучали относиться с презрением к слову "либерал", и вот результат этого воспитания – нет для меня нынче более высокого и благородного слова. Стереотипы марксизма и антимарксизма все еще толкают нас к ежедневному неправильному использованию этого слова. На Западе нередко называют либералами различных университетских любителей Кастро и прочей так называемой "освободительной борьбы народов". Между тем, они отстоят от либерализма даже дальше, чем сам Кастро, которому по долгу главы правительства иногда все-таки приходится вспоминать, что он живет в современном мире и проявлять хоть минимальное снисхождение к своему народу.

Революция – это древнее дело людской расы. Насилие, грабеж, возвышение тиранов – ни одна революция ничего нового не

придумала. Отсюда и революционная эстетика – утилитарная, помпезная, исполненная самой что ни есть "звериной серьезности".

Единственная новизна, появившаяся в истории – в масштабе, скажем, пары десятков веков – это либерализм как естественный продукт (прошу прощения за неаппетитное слово) молодой христианской религии, молодой христианской – Пастернак в "Докторе Живаго" многократно подчеркивал ее молодость – цивилизации. Эстетика либерализма проявляется в многообразности, в неожиданности, в юморе, в игре. В этой связи иронический жест – одна из главных позитивных ценностей либеральной цивилизации.

Каждому поколению его время кажется каким-то поворотным, и наше не исключение. Может быть и в самом деле возможен какой-то поворот от древней революционно-контрреволюционной дикости к современному миру, где возникнет другая шкала опознавательных понятий?

В нынешней, то есть в прежней системе стереотипов, возникшей от порядка размещения кресел в каком-то старинном зале для заседаний, мир уже окончательно запутался. Может быть больше, чем другие, запутались мы, беженцы из страны, на немыслимо серьезном лбу которой лежат вековые тучи революционной серьезности. В шестидесятые годы в Советском Союзе нас называли и мы называли себя "левыми". Оказавшись в изгнании, мы вдруг увидели, что на Западе многие люди, похожие на нас, не очень-то хотят развивать тему нашего изгнания, ибо теперь нас как бы причислили к "правым".

Однажды в Вашингтоне мне случилось быть на докладе о польской "Солидарности". Это было за месяц до введения военного положения. Царил энтузиазм, в городе шел "Человек из железа" Анджея Вайды. Песенка о Мареке Вишневском заставляет всех зрителей славянского происхождения вытирать глаза. Докладчик рассказывал о людях "Солидарности", как они живут, как спорят, как одеваются и так далее. Я спросил – а кем они себя считают, "левыми" или "правыми"? Вопрос озадачил докладчика, аудиторию, да и меня самого.

В самом деле – кто они? Коммунистическая пресса, к примеру, орган из органов "Литературная газета" называет их "правой контр-революцией". Стало быть их гонители – "левые"? Вот эти, напыщенные в дурацком величии генералы, дряхлеющие бонзы в бронированных лимузинах? Поставьте тех и других перед западным левым интеллектуалом и задайте вопрос – где наши? Рука его потянется конечно к тем, кто похож на него самого – людям в замызганных джинсах и паршивеньких свитерах, показывающих традиционную рогульку из двух пальцев – Виктори!

Позвольте, господа-товарищи, но ведь они молятся в костелах, преклоняют колени, причащаются... выходит, не очень-то марксистской веры...

В аудитории тогда разгорелся терминологический спор – кто они, "новые левые" или "новые правые", а может быть "правые левые" или "левые правые"?

Эта история неплохо иллюстрирует царящую сейчас в мире неразбериху, терминологический, семантический, лингвистический, эстетический хаос. Параметры абсурдистского театра бодро распространяются повсюду. Мы-то думали, что только Советский Союз – заповедное место для писателя-сатирика. Теперь можно вздохнуть с облегчением – и остальной мир в смысле вздора не далеко ушел. Значит можно продолжать работать.

Кто нынче в мире борется за свободу? Ну, уж во всяком случае не революционеры. За спиной у них с самого начала маячит дядька Грибачев с марксистскими кирпичами в длинных руках. Революционеры в Латинской Америке дерутся против своих авторитарных владык, то есть против порабощения за большее порабощение. Правые отбиваются от левых, то есть отбивают свое умеренное порабощение от большего порабощения. Значит ли это, что те или другие бьются за свободу?

Между тем на фоне этой древней пошлятины развивается современное человечество с его удивительными средствами коммуникации, делающими вздором любую цензуру, с его новыми пластическими средствами. В принципе, в высокоразвитых странах рождается уже новый этнос, раса землян.

Мне кажется иногда, что мир хочет выйти к новым параметрам вне левых и правых ранжиров, жаждет новых измерений. Сено! Солома! – никто не отвечает, в определенном смысле вокруг полное невежество. Для простоты, да и для маскировки собственной неграмотности, хочется, конечно, разделить нынешнюю свалку на силы либерализма, то есть новые силы, и на древнюю мощь антилиберализма, то есть тоталитаризма. С той же примитивной задачей можно и нынешнюю эстетику разделить на эстетику иронии и эстетику серьезности.

От серьезности всегда в большей или меньшей степени попахивает хамством. Мы, битые советские шкуры, знаем это лучше других, нас обмануть трудно. Серьезность – непременное свойство графомании, отсутствия профессионализма, непомерных претензий. Советская литература – это край непуганных графоманов, и нет более серьезных людей, чем советские писатели.

Вспоминается Пленум Правления Московской писательской организации, на котором состоялся разгром нашего неподцензурного альманаха "Метрополь". Среди хорошо отрепетированных обличений и обвинений несколько необычно прозвучало выступление важного советского классика прозаика Михаила Алексеева. Он был оскорблен в лучших чувствах творца. Он вступился за классику, за непреходящие культурные ценности. Сначала он зачитал фразу из Метропольского манифеста, она звучала так:

"Муторная инерция ведет к возникновению раздутой всеобщей ответственности за ш т у к у литературы, эта всеобщая ответственность вызывает состояние застойного тихого перепуга, стремление подогнать ш т у к у под ранжир"... Что это значит, "штуку"? – вопросил Михаил Алексеев. – Это что же получается, значит я "штуки" пишу, а не романы, не книги? Горький "штуки" вам писал? Шолохов "штуки" что ли пишет? Вот рядом со мной великий поэт сидит, – он показал на Егора Исаева, – он что вам, "штуки" пишет?"

Увы, и в эмиграции мы постоянно сталкиваемся с тем, что когда-то хорошо называлось "звериной серьезностью". Отсутствие иронической интонации на литературе сказывается губительно. Хочу оговориться лишний раз: говоря об иронической интонации, я не имею в виду сатиру. Иной раз и чисто сатирическая книга блещет полным отсутствием иронической интонации. Сколько обиженных авторитетов, непризнанных гениев, ну, а с признанными гениями, вообще, тяжелый случай – при защите престижа раздувание происходит даже большее, чем при завоевании оного.

Сейчас наша рассеянная по всему миру общественность внимает современному варианту "спора славян", дискуссиям так называемых "авторитарников" и "демократов". Ну, спор как спор, господа, в самом деле ничего особенного ведь не происходит, вообразите только, какие бы споры запылали, освободись на неделю Москва. Нет, этому спору иной раз придается просто-напросто роковое значение, причем свирепость нынче идет вовсе не с той стороны, откуда вроде бы ожидается, не от "авторитарников", а от тех, кто как бы претендует на больший либерализм, то есть на ироническую, художественную эстетику. С угрюмостью и упорством, достойным лучшего применения, "демократы" говорят о каком-то чуть ли не заговоре "авторитарников", об устрашающем характере их модели националистической России. Господа, говоря о будущем устройстве России на семидесятом году советской власти, не мешало бы хоть чуточку улыбнуться.

Запутавшись в "сене и соломе", я иногда говорю себе: больше следи за выражением лиц, чем за произносимыми словами. Прошлой осенью принц Чарльз нырял с аквалангом к затонувшему в XVII веке фрегату. Тут по законам шекспировской драматургии началась буря, возникло опасное для всей экспедиции положение. Вынырнув, Его высочество сказал телезрителям: "They say, the britons never panic, and we didn't" и улыбнулся. Улыбки было достаточно, чтобы сообразить: принц – не жлоб.

Ироническая эстетика литературной фразы сродни определенному состоянию лица, мимических мышц, жестикуляции, походки. Стиль становится мерилом нравственности, эстетика перетекает в этику и наоборот. Это мир либерализма, иронии и само-

иронии, чувство театра. Президент Рейган, как ни странно, в значительной степени соотносится с этим миром.

Много ли шансов у хрупкой иронии выжить в кольце серьезности, у либерализма выстоять перед лицом тоталитарных колонн? Это уж в самом деле не наша забота. Писателю не обязательно присоединяться к потенциальному победителю, не обязательно, впрочем, и культивировать пораженчество.

Нырнув в философский словарь, извлекаем из Кьеркегора. "Ирония движется непрямой коммуникацией к пункту, где необходим скачок веры".

Дамы и господа, сколько бы у нас ни было пядей во лбу, к каким бы глубокомысленным школам, направлениям, союзам мы ни принадлежали, все равно мы останемся наивными детьми Господа Бога.

ВЛАДИМИР АЛЛОЙ

ДИАСПОРА И МЕТРОПОЛИЯ: ЕДИНСТВО КУЛЬТУРЫ

Тема нескольких замечаний, которые я хотел сделать, – гораздо уже затрагивавшихся сегодня проблем. Это – метрополия и диаспора в их соотношении и взаимосвязи. Мне кажется, что в наше время "мирового кочевья" – тема эта достаточна актуальна и в определенном смысле общезначима. А для России, пережившей за 60 лет три волны исхода, – актуальна втройне.

Во всяком соотношении присутствуют две части, и меня, естественно, больше интересует та, что связана с диаспорой. Ибо если для метрополии эти отношения определяются, главным образом, в терминах потери и приобретения, то для рассеяния – хотя категории потери и приобретения обладают даже большей остротой, – тем не менее, главенствующим становится понятие самоопределения – как в отношении иной культуры, в которой рассеяние обречено жить и творить, так и в отношении метрополии. Эта потребность в самоопределении столь велика, что зачастую принимает гипертрофированные формы, пронизывая собой все мироощущение эмиграции.

Так, для первой волны русского рассеяния – при всем разнообразии существовавших тенденций – главенствующим стало осознание себя в качестве хранителя культурной традиции оборванной в метрополии. Отсюда сознательное культивирование ностальгических моментов в творчестве, упорное стремление удержать прошлое – и чем дальше отходит оно в метрополии, тем упорней это стремление. Отсюда же тяготение к поддержанию старого бытового и культурного уклада, пусть даже в несколько

анахроническом и вымороченном виде; тяготение к традиционным формам в творчестве, к традиционным литературным жанрам...

Эта постоянная направленность на Россию, которой уже не существовало – у современников в метрополии могла вызывать и чаще всего вызывала ироническое отношение. Но она же позволила русскому рассеянию сохранить культурную связь с Россией – даже если не с Россией сегодняшнего дня, то с некоей Россией вне времени, с ее метафизической сущностью, которую открывают и будут открывать для себя новые поколения. Парадокс заключается в том, что при утрате персональной личной связи, часто при отсутствии общего языка и внешнем отталкивании от реальных носителей сегодняшней русской культуры – именно на этом, мне кажется, в большой степени основана определенная несовместимость эмиграций, – эта культурная, глубинная связь была сохранена. Свидетельство тому – когда через полвека Россия вновь обратилась к истокам и корням своим, – она открыла и акцептировала как интегральную часть своей культуры Бунина и Бердяева, Зайцева и Ходасевича, Набокова и Георгия Иванова.

Перед сегодняшней эмиграцией – та же проблема самоопределения, которая играет для нее не меньшую роль, чем для первой волны полвека назад. И опять-таки, при всем разнообразии бытующих тенденций, определяющей сегодня становится, как мне кажется, – утверждение себя как основной живой силы русской современной культуры. Это, разумеется, экстремальная точка зрения. При более умеренном подходе в эту живую, творческую ветвь включается еще и определенный социальный и культурный слой метрополии, который наиболее близок диаспоре духовно, слой, который власть склонная рассматривать как "внутреннюю эмиграцию", в оппозиция – как "неофициальную культуру".

Здесь уже, таким образом, происходит очень существенная, на мой взгляд, подмена, и исходной точкой для критерия подлинности культуры становится не трансцендентная, а идеологическая: официальный, официозный, признанный – с одной стороны, и неофициальный, протестантский – с другой. Так рождается произвольное деление культуры на "первую" и "вторую", и логически следуя этим путем, мы можем прийти к открытию культуры третьей, пятой, десятой. В своем наиболее экстремальном виде такая подмена приводит к утверждениям типа: "Разрешенная правда подозрительна уже самим фактом своего разрешения" (прошу прощения у Юры Мальцева за ссылку на его текст).

Мне кажется, что подобное дробление культуры является следствием идеологической интоксикации. Отрицание господствующей идеологии еще не означает ее изживания, и следы ее сказываются прежде всего в методологии, в тех правилах игры и мышления, которые она нам навязывает, просто исключая из рассмотрения иные ценности и критерии и замыкая нас в рамках все той

же идеологии, независимо от того, принимаем мы ее или отрицаем. Истинность культуры определяется, мне кажется, лишь на основании трансцендентном: для верующего человека оно называется Богом, для агностика – может принимать название любви, доброты, красоты, т.е. по сути своей – тех же атрибутов Божьих. И в этом смысле, при таком отсчете, культура едина, неразрывна, как живая органическая ткань и нет культуры официальной и неофициальной, а есть лишь культура подлинная и псевдокультура – та, и о которой говорил сегодня Юрий Милославский.

Таким образом, если как-то определять существо тенденций, сложившихся в русской диаспоре по отношению к метрополии, я назвал бы ту, что господствовала в первой волне русского исхода – центростремительной, а ту, что господствует сегодня – центробежной.

Я готов допустить, что эта вторая тенденция необходима при ломке сознания, при отвержении идеологии и утверждении иных взглядов и иного подхода к творчеству. Но далеко не уверен, что восприятие ее как основной и последовательное ее развитие способствует сохранению живой связи с культурой метрополии. Зато я совершенно уверен в том, что подобная связь абсолютно необходима для сохранения и истинно плодотворного развития культуры диаспоры, если конечно она продолжает считать себя русской диаспорой, – т.е. утверждает свое преемство и неразрывность с метрополией. Поэтому мне кажется, что самоопределение диаспоры, ее самоосознание наиболее жизненно не в противопоставлении типа "в послании – в изгнании", а в стремлении сохранить себя как живую часть единого живого тела русской культуры. То есть наиболее плодотворные культурные взаимоотношения рассеяния и метрополии не в противопоставлении, а в дополнении, ибо то, чего сегодня не может себе позволить подлинная культура метрополии, может и должна сделать культура диаспоры. Вот, собственно, и все, что я хотел сказать.

ДМИТРИЙ БОБЫШЕВ

ПОЭТ ИЛИ ГРАЖДАНИН?

В 1857 году, столетие с четвертью назад, Николай Некрасов написал полу-поэму, полу-сценку в стихах под названием "Поэт и гражданин", в которой обронил злополучную фразу:

Поэтом можешь ты не быть,
Но гражданином быть обязан.

Эта фраза удивительно легко превратилась в идеологическую формулу для пропаганды того общества, которого так чаял Некрасов. В школе нас учили: "Гражданином быть обязан"... – Каким гражданином? – Конечно, советским, рапортующим о досрочном перевыполнении социалистических обязательств к очередному пленуму и готовым выполнить любое задание любимой партии и правительства...

Разумеется, поэма Некрасова не столь плоска, как это пропагандистское клише; она цитирует и пушкинскую антитезу гражданственности:

Не для житейского волненья.
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв.

Однако предпочтение в ней отдается "неблагородным и обидным" сатирам и элегиям гражданственности. Вдохновение призывается на общественно-полезные работы и, более того, прямым путем на смерть:

Иди и гибни безупречно.
Умрешь не даром... Дело прочно,
Когда под ним струится кровь.

Это звучит сейчас, как мрачное пророчество: кровь, действительно, стала проливаться (либо останавливаться в жилах) у поэтов, артистов, музыкантов, да и у остальных граждан... Не с этой ли кровавой идеей спорил Достоевский в "Пушкинской речи", вопрошая, что, если для счастья людей нужно всего лишь замучить какого-нибудь ненужного старика, то станет ли человечество счастливым от этого?

Мне не хочется воскрешать давно отшумевшие споры сторонников общественной пользы со сторонниками чистого искусства. Почему-то чистоту искусства спорщики всегда ставят в кавычки... Я бы в иронические кавычки поставил скорее "общественную пользу", потому что подразумевается под ней неизменно польза какого-либо общественного меньшинства, то есть партии.

Но если бы меня спросили, на чьей я стороне, я встал бы, конечно, за чистое искусство, но непременно добавил бы, что этого мало. Оно должно быть еще и свободным, и талантливым. Оно должно быть либо прекрасным, либо выразительным, а лучше, и тем, и другим вместе. И, наконец, оно не должно состоять в долгу ни у кого, и ни у чего.

Общественная польза – это нечто унизительно-малое для

искусства, это все равно, что делать из людей гвозди, как выразился когда-то поэт, впоследствии гражданин, Николай Тихонов. Но искусство может свободно принять на себя назначение, – только не пользы, а, по крайней мере, духовного спасения индивидуумов и, следовательно, в какой-то степени, всего общества в целом. В этом искусство является младшей сестрой религии. И насколько же оно проясняется лицом, когда не богохульствует, не перечит своей старшей сестре! "Для звуков сладких и молитв", – сказал не ранний атеист, а уже просветленный духовным опытом Пушкин, ибо "звуки сладкие" – это практическая гармония, которую он извлекал из слов, и такой опыт привел его к молитве.

Но дело не в самих поэтах, а в тех, кто мучается и наслаждается сладостными звуками, – в читателях. Они разделяют с поэтом тот же духовный опыт! Это хорошо и благотворно всегда и при всех условиях, но в обстановке тотальной пропаганды, казенной серости и прославления рабства такой опыт особенно живителен, спасителен и целебен.

Помню, как в студенческие годы на нас особенно наваливалась идеологическая пропаганда, с тем, чтобы в этот период становления личности навсегда перекосить молодые умы. Помимо обычного устрашения, применялись и приманки: такие, как романтика революционного насилия, идейной одержимости, или же идеализация доносительства...

Какое чудо, что был Пастернак! Одно его стихотворение "Плачущий сад":

Ужасный! – Капнет и вслушается:
Все он ли один на свете
Мнет ветку в окне, как кружевце,
Или есть свидетель, – –

само по себе давало такой заряд свежести и чистосердечия, что все идеологические соблазны обезвреживались, хотя бы по вкусовому признаку. От них разило фальшью.

Но дело не только в идеологической обработке... Позднее, когда я всерьез увлекся писанием стихов, передо мной и перед теми, кто начинал со мною вместе, встал практический вопрос: как войти в литературно-издательские круги. Вскоре мы поняли, что эти круги – сорт литературной мафии, и они столько же служат идеологии, сколько используют ее в своих целях. Значит, нужно идти в послушание к этим покровителям, и, если они тебя примут, надо писать о том, о чем они пишут, и ни в коем случае не лучше, чем они. Желательно даже, чтоб на первых порах – чуть-чуть хуже...

Кто принял эту игру, тот сам уже сейчас – в литературных начальниках... Материально – неплохо, а в остальных отношениях?

Бесцветные сборники, телевизионные выступления, для которых заранее приходится сражаться за привилегию сказать меньшую дозу идеологического вранья, чем тебе предписано... Все это грустно... Особенно жаль Глеба Горбовского.

Но если поэзия помогла в пору жизненного становления, то тем более она пришла на выручку в период решения литературной судьбы. Мы тогда открыли Мандельштама:

Быть может, Ариост и Тассо,
Обворожающие нас, –
Чудовища с лазурным мозгом
И чешуей из влажных глаз?

Мыслимо ли для тех, кто принял эту ослепительную, апокалиптическую красоту, писать стихи под Ваншенкина или Дудина?

Но у Мандельштама есть не только гармонические уроки, а и литературно-гражданственные. Он написал сатиру на Сталина, за которую был погублен. "Иди и гибни безупречно", как сказал Некрасов... Безупречности не получилось. Мандельштам написал оду Сталину в попытке спасти свою жизнь, но попытка эта не удалась...

И сатира, и ода остались в истории литературы, но они как бы пожирают, уничтожают одна другую. А гармония остальных его стихов (да и этих же самых, про Сталина) остается. И она спасает, и продолжает спасать живые души читателей!

На похоронах Анны Ахматовой поэт Арсений Тарковский сказал простые, но очень веские слова: "Самим своим существованием Анна Андреевна удерживала многих из нас от литературной подлости, вранья и доносительства. Пусть же теперь тот из нас, кто задумает подобное, будет удержан от действий ее стихами". Он не сказал – какими, но я могу выбрать почти наугад:

О Боже, за себя я все могу простить,
Но лучше б ястребом ягненка мне когтить
Или змеей уснувших жалить в поле,
Чем человеком быть и видеть поневоле,
Что люди делают, и сквозь тлетворный срам
Не сметь поднять глаза к высоким небесам.

И действительно, эти стихи после прочтения оставляют за собой какое-то поле, в котором нет места демагогическому вранью и прочей скверне. В том и есть спасающее влияние поэзии. Стихи

написаны по-русски, но понятны и на каком-то высшем общечеловеческом языке, – языке Отчизны, к которой все мы принадлежим по Божественному замыслу.

АЛЕКСАНДР ГЛЕЗЕР

ОТВЕТСТВЕННОСТЬ ПЕРЕД ЧИТАТЕЛЯМИ

Я не собирался тут выступать, но в ходе нашей конференции ряд докладов вызвал у меня желание поделиться с вами некоторыми мыслями. Здесь много говорили о роли писателя в современном обществе, о читателе, который остался там, в СССР. Все это верно. Но ведь русские читатели есть и на Западе. Кто же, как не они, раскупают наши книги, журналы и газеты? И мне кажется, что ответственность мы все несем и перед ними. Несколько дней назад в Париже открылась персональная выставка Валентины Кропивницкой. На вернисаже я познакомился с четой биологов, бывшими москвичами, обосновавшимися в США. Живут они в американской глубинке. Все хорошо, но в отрыве от русских и русской культуры – скучно. Поэтому они выписывают все выходящие в Нью-Йорке русские газеты. И вот здесь только что критиковали "Новое Русское Слово". Я не хочу спорить по этому поводу с Э. Штейном: в каждом печатном органе можно обнаружить недостатки. Однако в Нью-Йорке есть два еженедельника и одна ежемесячная литературная газета ("Литературный курьер"), созданные нами, писателями и журналистами третьей эмиграции. И вот о них, о безответственности их редакторов и авторов, безответственности, равнодушии и цинизме мне и хотелось бы сказать, ибо биологи, о которых я упомянул, как и другие русские эмигранты, недоумевают: что происходит? Почему на страницах этих газет Солженицына сравнивают со змеей, которая оказалась на Западе, а хвост оставила в СССР? Почему Максимова называют современным Азефом? Почему появляются статьи, оскорбляющие русский народ и православную веру? Почему чуть ли не одновременно "Литературный курьер" и "Новый американец" бросились в атаку на Анну Ахматову, причем поэт Цветков даже умудрился сравнить ее знаменитую "Поэму без героя" с гимном Советского Союза. И вот уже на протяжении двух месяцев "Новая газета" публикует роман о Сталине, вышедший в Риге в 1933 году. В этом романе Сталин именуется самым симпатичным, самым честным, самым мужественным, самым скромным из большевиков, самым верным другом и товарищем. Интересно, что скромность Сталина иллюстрируется следующим примером: дескать, он после революции уничтожил все документы царской охранки, касающиеся его деятельности для того, чтобы будущий историк партии не смог

превозносить генерального секретаря за его мужественную бесстрашную борьбу с царизмом. Если бы я не знал редактора "Новой газеты", то сказал бы, что этот роман-панегирик Сталину он печатает по поручению советских товарищей. Но нет: роман этот публикуется с единственной целью – привлечь читателей, повысить число подписчиков, повысить любой ценой. Отсюда безответственность, равнодушие и цинизм редакторов и части авторов, выступающих на страницах этих газет. Вот я и хочу сказать о нашей ответственности в связи со всем этим, мягко говоря, безобразием. Конечно, прозаикам, поэтам и публицистам нужна трибуна. Конечно, издателям необходимо рекламировать свои книги. Но ведь и редакторам газет и тем, кто их субсидирует нужна "наша продукция". Я не предлагаю громогласно объявить бойкот этим газетам. Нет, я предлагаю всего лишь, проявив принципиальность и ответственность перед читателями, дать понять редакторам этих газет, что мы сотрудничать с ними не будем, если на страницах их изданий будут продолжать появляться безответственные материалы, подобные панегирику Сталину, оскорблениям великих русских поэтов и всего русского народа. Другого пути для исправления ситуации я не вижу. А об ответственности перед нашим читателем стоит подумать.

НАТАЛЬЯ ГОРБАНЕВСКАЯ

ЯЗЫКОВЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПОЭТА В ИЗГНАНИИ

В одной из православных служб Страстной Недели есть восклицание:"Даждь Ми слово, Слове", – обращается Богородица ко Христу. Выводя эти слова из их богослужебного контекста, мы не устаем выкрикивать их от себя. Хоть молча, а выкрикивать:"О Слово, дай мне слово".

Иосиф Бродский недавно справедливо заметил, что не язык, как принято думать, – инструмент поэта, но поэт – инструмент языка. Весь вопрос в том, хочет ли язык нами воспользоваться, не заржавел ли, не затупился ли инструмент – особенно попав под воздействие новых, непривычных условий. Сразу скажу, что, по моему ощущению, как раз эти новые, непривычные условия могут не только заново наточить инструмент и придать ему новый блеск, но и приспособить этот инструмент к чему-то, на что он, казалось бы, по прежним своим данным, способен не был. Я говорю об условиях пребывания поэта в изгнании.

Покидая Советский Союз, мы ничего не теряем, приобретаем же свободу – желанную, но никак не связанную с качеством и

свойствами наших стихов: – от нее зависит лишь возможность шире печататься и не угодить за стихи в тюрьму.

Покидая Россию, мы теряем многое.

Мы теряем общение с нажитым кругом читателей, но, в конце концов, наживаем здесь новый, а с прежними налаживаем новый тип общения, сведенный – а может быть, возведенный – до чистого, беспримесного отношения "стихи – читатель".

Мы теряем родимый пейзаж, так или иначе входивший в алфавит наших стихов, но, как поколения изгнанников до нас, уносим на подошвах кто – дорожную пыль, кто – налипший расплавленный асфальт городских тротуаров. Однако, если, кроме внешнего, нам дано и внутреннее зрение, тогда то, чего мы здесь не видим, увидится издали острее, а то, что мы видим здесь, преобразуется в элемент русского же поэтического языка.

Мы теряем языковую среду – точнее, языковую стихию, куда более широкую, чем разговоры все в том же, сравнительно узком эмигрантском кругу. Стихию, окружавшую нас на улице, в бесконечных очередях, в битком набитом трамвае или метро. Это пугает больше всего – перелетая границу, мы словно переходим в безвоздушное пространство. И на первых порах этот испуг – думаю, что именно испуг, а не сама потеря, – создает несомненные трудности.

У меня, а по моим наблюдениям, и у некоторых других русских поэтов новейшей эмиграции, в первые месяцы пребывания на Западе наступал период некоторого недоумения. Поэт словно не знает, что с собой делать: либо временно замолкает, либо пишет – так было со мной – по инерции, катясь по-прежней, накатанной колее.

Если мы не знаем языка страны, в которой оказались, то нас раздражает, что вокруг: опять-таки в метро, хоть и не таком набитом, на улице, в кафе – все говорят на никому (никому – то есть мне) не нужной тарабарщине. Если мы знаем язык – вместо непонятного шума в уши нам врываются обрывки фраз, разговоров, радио- и телевизионных сообщений и комментариев, кинодиалогов, и опять же непонятно: зачем мне это нужно? В довершение безобразия, на иностранном языке говорят даже маленькие дети. Предотъездный страх перед вакуумом выглядит вполне оправданным.

Шум чужой языковой стихии – все равно, что нечленораздельный или содержательный – первое время заглушает слово, которое нам следует сначала услышать и только потом записать. От этого шума либо глохнешь, либо, наоборот, ухо твое, стремясь расслышать, изощряется и начинает слышать такие повороты, такие тонкости и завихрения, каких не слышало раньше. Честно говоря, я думаю, что глохнет только то ухо, которое и раньше не любило прислушиваться.

Картина, которую я наблюдала на нескольких примерах, показывает, что за периодом растерянности (молчания или инерционного стихотворства) начинается резкий набор высоты. Объясняется это, по-моему, тем, что столкновение с чужой языковой стихией вызывает сознательное, активное отношение к словесным поискам. Под сознательностью я не разумею голой рациональности и холодного расчета. Просто раньше мы излавливали стихи в расставленные силки, как зайцев, забредающих в наш огород, – теперь мы выезжаем в неведомые охотничьи угодья и добываем всякую виданную и невиданную дичь: и тех же зайцев, и каких-нибудь там косуль, и кабанов, и единорогов.

Чужой язык сначала шокирует. Не успев приехать и усвоить несколько слов по-французски, я написала: "Ну и язык, поехал что пошел..." Действительно, французский язык, как и английский или итальянский, не различает "идти" и "ехать" – в голове славянина такое не умещается. Знаем ли мы язык хорошо или совсем плохо, все равно в начале, только входя в его стихию, мы все время пытаемся в обе стороны переводить. Мы пытаемся совместить языки, полностью наложить один на другой и, пожалуй, в этом относимся к своему языку как к иностранному, то есть языку словарей, языку – средству выражения и отражения, языку-инструменту. А относясь к нему как к инструменту, мы мешаем ему в полную силу пользоваться своим инструментом – нами.

Мне трудно объяснить, когда и как наступает тот момент, в который стихии двух языков перестают быть лицом и изнанкой, взаимным переводом друг друга и резко разграничиваются, – я знаю только, что такой момент для поэта наступает. Поэтому, скажем, знание иностранного языка для поэта, по крайней мере, не представляет никакой опасности, в то время как для прозаика, а уж, тем более, эмигрантского журналиста – при всей его бытовой и даже профессиональной необходимости – оно не редко оказывается вредным, портит язык. Занятное наблюдение (точных цифр не приведу, но за общую верность ручаюсь) : меньше половины русских прозаиков и больше половины русских поэтов, живущих в Америке и особенно в Европе, говорит на языке страны, в которой живет. И дело тут не в большей лени прозаиков или их меньших способностях: прозаик инстинктивно, в самозащитном рефлексе отталкивается от чужого языка, ибо язык прозы легче поддается эррозии иноязычного элемента, язык прозы – больше в авторе, чем над ним, больше зависит от того, что и как говорится вокруг изо дня в день.

Я не пишу прозы, но перевожу и прозу, и публицистику, пишу множество литературно-критических текстов и политических обзоров, но, как себя ни контролирую, все время ловлю себя на галлицизмах и полонизмах. Клянусь, что этого вовсе нет в стихах.

Если в них встречаются то прямо иностранные слова, то прямо обороты иноязычного типа, это всегда подчеркнутый, выделенный, намеренный прием. Это тот самый язык, мой русский поэтический язык, который пользуется мною как инструментом, решил пустить в ход еще одну частность, которая в этом инструменте языка имеется, – чужой словарный или синтаксический запас. Я говорю о себе, потому что о себе я знаю не со стороны и больше, чем о других, но мой опыт не представляется мне уникальным.

Возможно, западные участники нашей встречи рассчитывали, что взявшись говорить о языковых проблемах поэта в изгнании, я расскажу о том, КАК нам трудно, а может быть, и намекну, чем нам можно помочь. Мои же выводы состоят в том, что языковые проблемы поэта в изгнании не так тягостны, как обычные жизненные проблемы обычного эмигранта. Более того, поэт, как никто другой, получает от родного языка поддержку и находит в нем убежище. И даже сам факт возникновения наших языковых проблем, трудностей, хлопот, наших постоянно возникающих и с препятствиями идущих переговоров с языком, – это факт внесения в наши стихи того или иного нового свойства или, как говорят на Западе, "нового качества". Думаю, что, покуда мы не забываем, что стихотворство – не наш дар, в нас заключенный, но дар нам извне, мы способны сладить с любой языковой проблемой.

ФРИДРИХ ГОРЕНШТЕЙН

РОЗОВЫЙ ДЫМ НАД "КЛАССОВЫМ" ПЕЙЗАЖЕМ
(к истории загрязнения культурной среды России)

В 1922 году в Киеве издавалась газета эгофутуристов "Катафалк искусств". Я наткнулся на нее случайно в 1958 году, роясь в киевском газетном архиве и тогда, в пору моей молодости, она меня попросту развлекала. А места, которые мне показались особенно смешными, я выписал в блокнот. Но теперь, спустя много лет, перечитывая записки, я вижу в них букварь-манифест победившего плебейства, в его изысканно-анархичной ли, в его охранительски-официальной ли форме. Подобным образом несмышленные шаловливые ребята выбалтывают секреты взрослых.

"В искусстве, – заявляют шалуны-эгофутуристы, – нуждается теперь только профсоюз мусорщиков".

Мы знаем, что в будущем мусорщики от идеологии никогда не формулировали свои мысли так откровенно. Правда, до полной перестройки личной и общественной психологии следовало хоть и ударными темпами, но все-таки миновать определенные физиологические периоды созревания.

В 1931 году даже Сталин еще начинал свое письмо в редакцию "Пролетарской литературы" со слов:"Решительно протестую против помещения в журнале антипартийной статьи..." Оставим в стороне содержание письма, которое уже было абсолютно в духе существа сверхъестественного. Но по форме оно еще напоминало вполне домашнее беснование в пижаме и войлочных туфлях, в нем еще не было блеска государственно-имперских сапог.

Они еще изволили говорить не только с вершины классовой пирамиды, но и от имени своего личного живота.

Так на пленуме РАППа в 1929 году Александр Фадеев поругался с Фридрихом Шиллером. Крикнул совершенно по комсомольски: "Долой Шиллера!".

Факт этой склоки, разумеется односторонней, запечатлен в статье со своеобразным названием "Конец красоте". У автора статьи фамилия тоже своеобразная – Иезуитов.

Судя по стилю и эрудиции, Иезуитов явно из "бывших", коллаборант, которому надо отмыться от своего прошлого, от принадлежности к дореволюционной интеллигенции, от своих отцов-учителей, научивших его мыслить и отличать соленый огурец от ананаса.

Я хотел бы остановиться на Иезуитове и его программной статье, потому, что фигура интеллигента-перебежчика, как правило, дворянина, играла весьма существенную роль в насильственном выветривании культурной почвы, накопленной веками. Хочется еще раз подчеркнуть название статьи. Не "Конец красоты", что означало бы по крайней мере веру в ее естественное отрицание в пролетарской стране. Нет – "Конец красоте". То есть требование насильственного убийства или, по крайней мере, тюремного заключения. Но как арестовать неизвестное? Для всякого сыска нужен облик преступника.

Поэтому во время массовых облав и обысков перебежчики играли роль проводников для отрядов пролетписателей, бежали впереди Сашки Фадеева и показывали, где зарыты духовные клады и кто их хранит. Например, о Шиллере Сашка-дальневосточник еще слышал, а то, что Шиллер состоит в преступной связи с кенигсбергским философом Кантом, вряд ли. Вот Иезуитов и подсказывает:"Шиллер не ошибается, когда говорит, что "ничто не противоречит в такой степени понятию красоты, как внушение определенной тенденции". Пролетарское искусство борется за политическую содержательность, за классовую тенденциозность. А раз пролетарское искусство против красоты и прекрасного, значит оно против Канта и против Шиллера. Этот лозунг (Фадеева – Ф.Г.) отрицал Шиллера не только с точки зрения творческого метода последнего, он отрицал и всю эстетическую теорию Шиллера, всю буржуазно-идеалистическую эстетику его учителя.

Таким образом лозунг "Долой Шиллера!" превратился в лозунг "Долой Шиллера и Канта!"

И вот, что интересно. Крестьянско-пролетарским эгоцентристам еще можно найти если не оправдание, то объяснение. Социальные низы, вырвавшись на исторический простор, проходили стадию своего идейно-полового созревания. Подобно всяким подросткам, им хотелось бодаться и толкаться. А эти-то куда? В пенсне и с бородками, отцы семейств с благородным чеховским обликом. Тоже ноздрей волю почуяли и от семейных уз, и от морально-церковных законов. Взбрыкнуть захотелось, погулять, почувствовать сладость революционного трипперка.

Если бы Иезуитов в гимназии изволил выразиться о Гете как о "буржуазно-эклектическом философе", он был бы просто изгнан с "волчьим билетом". Впрочем, какой там Гете, если на самого Николая Ивановича наскочил, товарища Бухарина в 31-ом году, за семь лет до разоблачения этого теоретика марксизма. Не понравилась Иезуитову статья Бухарина "Гейне и коммунизм".

"Конечно, – пишет Бухарин, – строительные гиганты сейчас должны стоять в центре внимания, но нужно помнить о длительной ориентации на развитие всех способностей масс. Вопреки Гейне, у коммунизма будут свои розы и свои соловьи, гораздо более интересные, чем старинные соловьи девятнадцатого века".

Какие теперь в соцреализме цветут розы и какие поют соловьи – ясно. Важно другое. РАППовский иезуит Иезуитов уже в 31-ом году понимал, что не только в сельском хозяйстве, но и в словесности должна быть проведена коллективизация. Слова-единоличники "роза" и "соловей" лучше звучат в коллективе – "цветы" и "пернатые". Вернее, перестают звучать, как неповторимые метафизические символы красоты, а приобретают утилитарное значение. Но при этом существует надежда, что когда-нибудь они исчезнут из коммунистического общества и в своем материальном смысле, освободив место для полезных растений и аэропланов.

"Флора и фауна в коммунистическом обществе не успеют измениться настолько, чтобы исчезли интересующие Бухарина цветы и представители пернатого царства", – то ли иронизирует, то ли сетует Иезуитов.

"Роза и соловей" впоследствии были реабилитированы и допущены в качестве атрибутов, украшающих жизнь сталинского и послесталинского мещанства. Когда из "розы и соловья" была вырвана их эстетическая основа, они стали не опасны стальной идеологии. Роза допускалась наряду с кумачом в колонны первомайских демонстрантов и как символ благодарности вождю от счастливой детворы. Соловей наряду с гармошкой украшал досуг стахановцев. Красоту лишили души. Как это происходило – демон-

стрирует нам РАППовец Иезуитов, перебежчик, который похоже перешел, вернее перебежал все разумные границы, перенеся идеи Маркса на природные явления.

В этой связи, хоть и не только в этой связи, интересно рассмотреть конкретный пример классового противопоставления "буржуазной" и "пролетарской" культур.

"Чтобы убедиться в том, что красота как содержание искусства из произведений пролетарских писателей изгнана, – по-буденовски рубит с плеча Иезуитов, – достаточно взять несколько книг из пролетарской литературы и сопоставить их с соответствующими опусами буржуазного творчества. Вот очерки станичной жизни Ф. Крюкова под названием "Казацкие мотивы" (Спб., 1907 г.). И вот очерки станичной жизни В. Ставского под названием "Разбег" (ГИХЛ, 1931 г.). Первое произведение принадлежит перу сотрудника "Русского богатства", буржуазному журналисту. Второе написано пролетарским очеркистом, членом РАППа. Ф. Крюков рисует дореволюционный быт казачьей станицы с присюсюкиванием, любуясь красивой жизнью, красивыми людьми, красивой природой. В первом очерке под заглавием "Казачка" он говорит о красивом лице своей героини, ее красивой улыбке, красивых продолговатых глазах, красивых в горьких усмешках устах, ее красивой фигуре, о ее красивом жесте, красивой грусти, о новой странной красоте ее во время сумерек и, наконец, о красоте ее трупа. И лунная ночь так мечтательно безмолвна и красива. "Буржуазная" природа ласкает своей свежестью, приятно щекочет лицо, овевает героев нежным и молодым воздухом."

Вот уж поистине, проблема Валаама, месопотамского волхва. Даже из недоброжелательного пересказа Иезуитова видна густая сочная плоть настоящей прозы. Говоря о природе, прилагательное "буржуазная" Иезуитов все-таки берет в кавычки. Но что хочет он сказать этими кавычками? Что в действительности природа не красива или что в действительности природа не буржуазная, а пролетарская, как у Ставского?

"Разбег", – пишет Иезуитов, – полная противоположность "Казацким мотивам". Книга описывает классовую борьбу в станице Вельяминовской в 1929 году, ликвидацию кулачества как класса на основе сплошной коллективизации."

А вот и пролетарский пейзаж сплошной коллективизации.

"Станичные – ровные и просторные улицы пусты. Тянутся шеренгами по обе стороны, вдоль заборов акации. Неспокойно шуршит листва".

"И все в таком стиле, – пишет Иезуитов, – лишенном всякой сентиментальности, буржуазного изящества".

Не знаю, в каком стиле описал бы сплошную коллективизацию Крюков, доживи он до тех зловещих дней. Думаю, что

и в трагедии он нашел бы свою эстетику, как нашла ее Библия в страданиях Иова. Но уж Ставский действительно не выходит далеко за рамки стиля судебного протокола.

Надо сказать, что стиль самого Иезуитова весьма характерен для новообращенных. С одной стороны, Иезуитов использует достаточно высокий уровень дореволюционной словесности, которому его обучила "буржуазная" культура и из-за которого его и наняли, как раньше нанимали спившихся грамотеев малограмотные купцы. Но с другой стороны, как признак своей благонадежности, он всячески старается где-то посреди своего университетского стиля харкнуть не хуже минского сапожника и сморкнуться не хуже владимирского мужика. Здесь и "литфронтовские подонки", и "троцкистко-белогвардейские псы", и "срывание масок с врагов". А о Федоре Крюкове подытожено: "Крюков набрасывает на действительность покрывало красоты. Только покрывало Крюкова – грязная, измызганная вонючая материя, цветастая с подленькими розочками".

Дались Иезуитову эти "розочки". Откуда такая ненависть к безобидному цветочку? Впрочем, "занавесочки с розочками" это, может, воспоминание, бордельная подробность. А ведь при этом цитирует Гельдерлина, и излагает Гераклита, и анализирует эстетику Гегеля. Как во времена продразверстки и коллективизации, водил по селу продотрядовцев местный активист-соглядатай. Здесь, мол, пшеница зарыта, а здесь сальце скрыто.

Правда, припрятанные продукты старались реквизировать для потребления, а припрятанную культуру, чтоб в расход вывести, или, в крайнем случае, надежно под тюремный контроль взять.

"В минуту отчаяния и неверия, – пишет Иезуитов, – Гейне с трепетом и ужасом думал о времени, когда пролетарии – "эти мрачные иконоборцы" достигнут господства, когда они своими грубыми руками беспощадно разобьют все мраморные статуи красоты, столь дорогие его сердцу, разрушат любимые поэтом фантастические игрушки искусства, вырубят олеандровые рощи и станут сажать в них картофель'". Это время пришло , – с пафосом восклицает Иезуитов, – но ни мраморных статуй, ни фантастических игрушек искусства никто разрушать не стал. Пролетариат сохранил целиком художественную культуру и сдал ее в музеи. "Красоту" развесили по стенам и руковод стал водить пионеров по залам, объясняя страницы художественной истории проклятого прошлого. А олеандровые рощи были действительно вырублены, но только рабочие на их месте посадили не картофель, а воздвигли "грандиозные социалистические предприятия".

Опять наш Иезуитов выглядит Валаамом. Правда, в случае с Крюковым, хотел проклясть, а возвеличил. Здесь же хотел возвеличить, а проклял.

Этот пример не только объясняет, но и конкретно демонст-

рирует, отчего РАПП заменили Совписом, а иезуитовых ждановыми. РАПП сделал свое дело, РАПП может удалиться. РАПП подготовил в своих горячих хулиганских недрах, отштамповал, выковал весь этот механизм насилия над культурой, над литературой, который впоследствии стал надежным, хитрым капканом, механизмом, в котором порабощенному иногда разрешено вольнолюбиво побегать в беличьем колесе.

Но с другой стороны, РАПП хотя бы по стилю, еще слишком был связан с дореволюционной словесностью и со временем мог начать дурно влиять даже на литературных партизан типа Фадеева.

РАПП был враг культуры, но это был живой враг, наподобие колдуна Валаама, который сам не знает, что скажет и куда его поведет темперамент.

Поэтому погромщиков заменили службистами, убийц-трибунов – убийцами-бюрократами.

Однако понять эту серую мощь антикультуры можно только через ее детство и юность, когда все еще не застыло, все еще формировалось, все еще было наглядно. Через шаловливые дурачества эгофутуристов из "Катафалка искусств" и юношескую откровенность РАППа.

Под влиянием революционных беснований эгофутуристы решили отвезти на кладбище изжившее себя искусство. Некий Михаль Семенко опубликовал стишок, который по мнению редакции "Катафалка искусств" посрамил всю мировую поэзию и вбил в ее могилу осиновый кол. Вот этот стишок: "Понедельник – вторник – среда – четверг – пятница – суббота – воскресенье".

Детская глупость имеет свою оборотную сторону, и это замечательно, психологически тонко показал Л. Толстой в "Войне и мире". Девочка Малаша во время военного совета в Филях не понимала всей важности происходящего события, решавшего судьбу Москвы, решавшего судьбу России, не понимала сути споров Кутузова с генералами. Но она весьма точно уловила внешнюю сторону, внешнюю пластику происходящего и поняла правоту Кутузова, потому, что "дедушка хороший".

Толстовская девочка Малаша воспитывалась в патриархальной семье в отличие от беспризорников из "Катафалка искусств". Поэтому они так же уловили достаточно точно пластику происходящего, но только с обратным знаком в разрушительном направлении.

Для наглядности пример мной выбран крайний. Пример уцененного модернизма. Но даже в своих высотах модернизм был использован социал-мещанами, как сила разрушительная. Разрушить старое им позволили, но строить новое им не дали. На освободившуюся от старой культуры площадь явился РАПП. РАПП, продолжая держать выбранный курс, перенял и карикатурную

манию величия, которая является краеугольным камнем тщеславного разрушителя. Устами уже достаточно знакомого нам Иезуитова, РАПП заявил, что "будущим поколениям египетские пирамиды, римские водопроводы и готические соборы будут казаться соломенными овинами по сравнению с гигантами социалистической индустрии".

Это выглядит анекдотом, но смеяться не хочется, когда речь идет о стране с неограниченной властью правительства и безграничным произволом администрации. Прикажут – и Собор Парижской Богоматери объявят соломенным овином, Днепрогесс – Кельнским собором, а сказки Горького – сочинениями более величественными, чем "Фауст".

Тем более, что, завершая разрушительный процесс, на смену революционному модернизму и террористическому РАППу пришел имперский соцреализм, восстановивший классицизм в его лживой, обездушенной форме.

Правда, время берет свое. Даже идеология ничего не может поделать с физиологией. Раньше, по крайней мере, занимались делом понятным и материальным, пытались хоронить то культуру в целом, то красоту. К старости впали в мистицизм – следят, чтоб культура не воскресла. Да и Гейне действительно ошибся, прав оказался РАППовец Иезуитов. Вместо вырубленных олеандровых рощ "пролетарии" посадили не картошку, а построили несъедобную индустрию, так что сейчас ни культуры, ни картошки.

Ну, картошка России вне нашей компетенции. Подумаем о культуре России. А поскольку тема эта, как я уже говорил, ныне мистическая, послушаем могильщика Иезуитова.

"Розовый дым, которым окутывали себя инвалиды разбитой буржуазной литературной гвардии, мечтавшие о Прекрасной Даме, окончательно развеян социалистическим ветром". Да, вместо розового дыма в воздух стартовал желто-черный дым коксохимов и уралмашей. Пейзаж окончательно приобрел пролетарские черты. Да, это правда, экологические проблемы культуры весьма трагичны. Все, что способно плодоносить, задыхается. А плевела не только приспособились к ядовитому окружению, но даже расцвели и разжирели.

Однако, если желто-черный дым, это дыхание масс, порабощенных политизированной логикой факта, то розовый дым культуры есть дыхание личности. И так же, как растение у обочины пропитанного бензином шоссе или у шлакоблочного забора Каксохима, само задыхаясь, все-таки обогащает атмосферу кислородом, личность тяжелым духовным трудом, лишенным баловства и самолюбования, может по крупицам упорно ароматизировать воздух культуры и врачевать ее испоганенную почву.

А это, в свою очередь, позволит снова поверить в высокое достоинство человеческой природы и восстановить к человечеству доверие Творца, без которого мир обречен на гибель.

АЛЕКСАНДР ЗИНОВЬЕВ

РАЙ И АД РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Многие на Западе представляют себе положение литературы в Советском Союзе так. Есть талантливые писатели, которые бескорыстно стремятся писать правдивые и высокохудожественные романы, рассказы, повести и т.п., – стремятся творить во имя истины и красоты. Но они не имеют возможности выполнить свои желания и проявить свои таланты. Злодейское советское руководство (и прежде всего – КГБ) мешает им делать их благородное дело. Ах, если бы реальность была такова! Но советская реальность весьма далека от такой идиллической картины. Сколько писателей в Советском Союзе? Сколько человек занято в литературной индустрии? Как эта индустрия организована? Советская литература – это десятки тысяч людей, объединенных в различные организации, имеющие сложную социальную структару и иерархию, выполняющих разнообразные функции. Талантливые писатели, действующие во имя истины и красоты, являются среди них редким исключением. Подавляющее большинство писателей и прочих деятелей литературной индустрии выбрали эту сферу жизнедеятельности исключительно из эгоистических соображений. На роль писателей здесь отбираются люди особого рода, такие, для которых советский строй жизни есть их родной строй. Они получают специальную подготовку, как быть не писателем вообще, а писателем советским. Они живут в конкретных советских условиях, а не витают в облаках, т.е. зарабатывают деньги, приобретают квартиры, дачи и машины, делают карьеру, заслуживают чины, награды, звания. Они сами образуют лестницу социальных позиций с соответствующей лестницей распределения материальных и прочих благ. Многие из них занимают официальные посты и входят в органы власти. Многим достаточно написать одну книжку или пьесу, чтобы всю жизнь считаться писателем и жить безбедно. Такие писатели являются высшей властью в литературе. Они решают, что следует писать и как писать, что разрешить печатать, а что нет, кого и как награждать, кого и как наказывать. Художественный уровень литературных произведений играет тут последнюю роль. Вспомните Брежнева, который был удостоен высших литературных наград и похвал за бездарнейшие книги, написанные к тому же не им самим. Высшая власть в советской литературе – сами советские писатели. Главный враг талантливого советского писателя – другой писатель, но посредственный. А таковых подавляющее большинство. Их роль – низвести литературный талант одиночек до уровня посредственности массы писателей. Они всеми силами стремятся утвердить в литературе господство посредственно-

сти, т.е. свое собственное господство. Это – наиболее удобное для них существование. Партийные и государственные органы (в том числе – КГБ) заявляют о себе лишь после того, как сами писатели не могут справиться с непокорными одиночками своими силами.

Цензура и существующая в СССР система обсуждения, рецензирования и издания литературных произведений ни в какой мере не является помехой для многих тысяч бездарных литературных чиновников, именуемых писателями. Масса писателей выполняет эти функции сама и добровольно. Она рассматривает это как свой долг и даже как привилегию. Это – часть ее образа жизни. Кроме того, благодаря этому общий уровень посредственности даже повышается. Хотя при этом несколько занижается уровень лучших произведений, которых не так уж много, уровень худших, которых большинство, заметно подтягивает к среднему.

Масса советских писателей является вполне адекватными представителями существа советской системы. Они не жертвы режима, а слуги и хозяева режима. Советский режим есть буквально рай для десятков тысяч литературных бездарностей. Лишь для немногих исключительных одиночек, отважившихся говорить правду о советском обществе и на самом деле являющихся новаторами в литературном творчестве, советское общество превращается в сущий ад. Имена их вам хорошо известны.

В советской литературе есть настоящие и фиктивные жертвы. Фиктивные жертвы прекрасно устраиваются в советском обществе и, вместе с тем, для Запада выглядит так, будто их в Советском Союзе преследуют. Есть и такие, которые с западной точки зрения кажутся смелыми разоблачителями язв совестского общества, но "разоблачительство" которых вполне устраивает власти. Настоящие жертвы немногочисленны. Но именно их творческая и жизненная драма является наиболее сильным и характерным выражением судьбы русской литературы, если слово "литература" брать в высоком смысле подлинного творчества. Часть гонимых советских писателей была выброшена, как известно, на Запад. Должен сказать, что это – жестокая расправа. Писать о Западе советскому писателю практически невозможно. Он все равно будет писать о советской жизни. Он может прекрасно понимать ее. Но для литературы этого мало. Для литературы нужны жизненные детали (краски), которые нельзя выдумать и которые здесь на Западе не увидишь. Русскому писателю нужен читатель, чувствующий тонкости русской литературы и дающий знать писателю о том, что он получает удовольствие от чтения его сочинений. Здесь такого читателя нет. Читатель, адекватный русской литературе высокого уровня, остался в России. Далее, интерес к советской тематике на Западе не такой уж сильный, как это казалось, глядя из Советского Союза, и не совпадает с литера-

турными интересами настоящих русских писателей. Есть, конечно, писатели, которые легко приспосабливаются к потребностям западных читателей и пишут то, что наиболее интересно для последних. Для настоящих же русских писателей такой поворот почти исключен. И их творческие открытия остаются здесь совершенно незамеченными. К этому следует добавить отсутствие глубокой объективной литературной критики, эмигрантскую групповщину, раздробленность, взаимную озлобленность и прочие дефекты эмигрантской жизни. Условия для литературного творчества таких писателей, как видите, получаются максимально неблагодарными. Искомая и обретенная свобода литературного творчества скоро обнаруживает свою иллюзорность. Пиши, что хочешь и как хочешь, – что еще, кажется, нужно? Но в этом "что хочешь" и "как хочешь" остается лишь одно "хочешь", а "что" и "как" скоро испаряются. Для настоящей литературы мало свободы публикаций. Для того, чтобы что-то опубликовать, надо это "что-то" написать. А то, что дает материал и стимулы для создания этого "что-то", остается в России. Кроме того, в России писатель привыкает к тому, что его функция – написать книгу, а признание так или иначе придет, если книга хорошая. Здесь же, наоборот, надо мимимум сил тратить на творчество и максимум на завоевание признания. Причем, это надо делать по законам западного образа жизни, которые не менее губительны для настоящей литературы, чем законы образа жизни советского.

Одним словом, разрешая советским писателям выехать на Запад, власти делали это отнюдь не из гуманных соображений. Они прекрасно знали, что эмиграция для советского писателя есть всего лишь растянутая во времени пытка и в конечном счете – казнь. Так проявим хотя бы минимально солидарность жертв.

ВОЛЬФГАНГ КАЗАК

ПРОБЛЕМЫ СТАЛИНИЗМА И НАЦИОНАЛЬНОЙ ПОЛИТИКИ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Проблемы сталинизма стали темой русской советской литературы во время так называемой "оттепели". Однако, как известно, уже в последние годы Хрущева эта тема, как вообще всякое искреннее изображение подавления личности и государственного террора была более или менее запрещена.

Была опубликована повесть Солженицына "Один день Ивана Денисовича", но были запрещены его романы "Раковый корпус" и "В круге первом". Был опубликован "Двойной портрет" Каве-

рина, но Лидии Чуковской пришлось передать на Запад "Опустелый дом". Были поставлены пьесы Розова "Затейник" и "Перед ужином", но вскоре о них замолчали. "Семь дней творения" Максимова, "Верный Руслан" Владимова, "Похождения Чонкина" Войновича – это последующие, всемирно известные книги, изображающие в той или иной форме сталинизм, которые в СССР не могли быть опубликованы.

Но все эти произведения не затрагивают советской национальной политики. Они не изображают одной из потрясающих бед нашего столетия: насильственное перемещение и уничтожение целых национальностей.

Но наконец и эта тема нашла своего автора. Автор: Семен Липкин. Книга: "Декада". Написана она в Москве с октября 1979 по октябрь 1980 г. О публикации ее в СССР никогда не могло быть и речи. Автор – один из тех участников сборника "Метрополь", который, протестуя против мероприятий против Евгения Попова и Виктора Ерофеева, покинули Союз писателей. Липкин известен нам как один из самых хороших и продуктивных переводчиков Советского Союза, менее известен как поэт. Его судьба как поэта напоминает судьбы Ахматовой, Тарковского и Богатырева: все они – крупные лирические таланты, ставшие временно или пожизненно переводчиками – только из-за политического и идеологического гнета.

"Декада" – по формулировке автора – "летописная повесть". Это – не документальное, фактографическое изложение судьбы одного из перемещенных народов. Народ, о людях которого ведется рассказ, под таким именем даже не существует: нет "тавлар", нет и Липкинских "гушан", нет и не было "Гушано-Тавларской АССР". Но то, что Липкин выдумал названия кавказских народов, один из которых трагически погиб – тавлары – это только художественный прием, подчеркивающий типичное. Липкин даже объясняет: "Пишущий эти строки... понял, что начисто лишен дара фантазии. Все о чем здесь рассказывается, было на самом деле, ничего не придумано, и пусть вымышлены названия двух народов, их судьбы не вымышлены, пусть персонажам даны другие имена, – персонажи существовали и существуют".

Липкин изображает тайную подготовку ареста двух кавказских народов, хитрое спасение одного (гушан), информационное заседание партийных секретарей, нападение войск НКВД, ужасную перевозку в вагонах – хуже скота, страдальческую жизнь той половины народа, которая не умерла во время депортации в казахской пустыне, жизнь номенклатурных работников, отделенных от своего народа, реабилитацию и разложение интеллигенции и ее частичную руссификацию. Важное место в этой повести занимает культурная "Декада" в Москве, и в этой связи – особенно – прием в Кремле. Здесь Липкин изображает, как какой-то

переводчик вдруг был приглашен присесть к одному из первых столов, и как сам Сталин туда передвинулся. Чувствуется, что он описывает несколько минут своей собственной жизни: "В янтарных глазах, как в остывающих желтых углях, волшебно горели красные точки. Над твердым воротником френча свисал индюшачий мешочек..." Перед нами образ Сталина. Память Липкина сохранила эту сцену – встречу двух кавказцев, решающую в судьбе одного из них. Художественная память, способность ярко изобразить то, что было, – это как раз центральная задача русской современной литературы, изображение этой темы без прикрас – это центральная прерогатива вольной русской литературы. Литература призывается к тому, чтобы выступить против стремления советской пропаганды фальсифицировать историю.

Липкин внес замечательный вклад в русскую литературу. Его важнейший художественный прием – перемена перспективы. Книга Липкина расширяет изображение Давида Маркиша в его романе "Присказка", который описывает судьбу и перемещение советских евреев. Книга Липкина – памятник миллионам погибших советских жертв коммунизма. Книга Липкина – вклад в мировую литературу.

ЮРИЙ КУБЛАНОВСКИЙ

ПИСАТЕЛЬ И АБСОЛЮТНОЕ ЗЛО

Несколько лет назад Эжен Ионеско сказал: "В наши дни я обязан быть патетичным".

Я это понимаю так: наши – во всей полноте этого слова – реально п о с л е д н и е, наши р о к о в ы е времена зовут художника к максимально серьезному отношению как к своему миросозерцанию, так и к своим литературным задачам.

В двадцатом веке "патетика" в некотором смысле стала синонимом "риторики" (воспринимающейся уж совсем заведомо негативно), и как таковая ушла – вместе с религиозной насыщенностью и классицистической темой сначала из изобразительного искусства, а потом и из литературы. Раньше вопроса такого не стояло: где надо, – писатель был ироничен, где надо, – реалистичен, а в кульминации – как Пушкин в "Полтаве" или "Медном Всаднике", Гоголь в "Мертвых душах", Баратынский в своей гениальной "Осени" или Толстой "Под Аустерлицем" – полностью и естественно патетичен.

Но постепенно патетика стала чем-то постыдным, – рефлексия, ирония, а лучше – попросту тотальная хохма – пронизывает творчество слишком многих. Тут отчасти повинна и некая ложная

"целомудренная" боязнь в ы с о к о г о (словно "высокое" – синоним "трескучего"), но, увы, чаще – просто "самолюбивая пустота".

И это при том – что большинство согласно, что теперь у нас "пир во время чумы" и проч.

Думаю, что такое состояние связано с ослаблением ощущения себя – как частицы религиозного, Промыслительного течения мира, а следовательно, с ослаблением понятия абсолютного зла: от понятий антиномичности и многосложности перешли к двусмысленности и вседозволенности, что, в свою очередь, вынимает из личности твердый нравственный стержень и превращает ее в марионетку случая, самости и каприза.

Сторонники "чистой культуры" потому и не выносят и не понимают Солженицына, скажем, что чувствуют за ним нечто полярное: предельно твердое понимание, где добро , где Истина, а где абсолютное зло, "персонифицированное" для него в материалистической секуляризации мира.

Никто никогда не писал только белой и черной краской – ни Шекспир, ни Достоевский, но многосложность произведений достигается вовсе не за счет самолюбования и любования рефлексией отвечающего на него мира.

"Злодей" мог быть наделен массой обаятельных черт, "преступление" могло выглядеть немотивированным или неоднозначно предосудительным, но стоявшие за действием (а "попросту" существовавшие в духовном зрении автора) понятия добра и зла недвусмыслились. Потому и возникал так называемый катарсис, лучше – свет во тьме, потому даже и в "Бесах" имманентно присутствует ослепительное "положительное" свечение.

И, конечно, я вовсе не предлагаю литературе прямо включиться, скажем, в борьбу с коммунистической деспотией, – олицетворяющей, скажу прямо, для меня "онтологический" сгусток зла – за счет всесторонней художественности. Но и борьба с дьяволом – это отнюдь не "политика", она требует мощного спектра идейной и художественной выразительности и лишь тогда сможет стать подлинно эффективной... Я только предлагаю – н и к о г д а не выпускать из "мироощущенческого" вида, что зло однозначно реально и победоносно расползается по земле. И у писателя – я знаю, некоторые при этом поморщатся – несомненно есть д о л г, даже не перед "обществом", нет – это "слабо" сказано, но раз он ч е л о в е к – перед Богом, перед собственной судьбой – а если это для кого-то чересчур общо или жидко, то – перед собственной с м е р т ь ю, а точней – перед тем моментом, когда толстовский Иван Ильич вдруг завыл... Ведь умирать все будем, и это и есть та часть Страшного Суда, которую не возьмутся оспаривать даже самые завзятые материалисты...

Еще остановлюсь на одной теме, часто и в силу ряда причин

отождествляемую с патетическим и выспренным, – одними она сброшена "с корабля современности", другими, часто, продажными там в СССР, эксплуатируется безжалостно – теме ОТЕЧЕСТВА.

Как раз год назад на вызове в КГБ мне было обещано: "С теми, кто, как вы, сидит на двух стульях, мы будем безжалостны, но вообще 80-е годы станут годами расцвета русской литературы". И судя по всему – "гальванизация" намечается как раз по линии "патриотизма". Хотят, подобно Сталину, снова провести патриотический маневр, снова в своих целях поэксплуатировать то, что априори дается каждому имеющему живое сердце "гражданину" на его территории: любовь к земле, на которой он родился. Например, последний – за 1983 год – "День Поэзии" насыщен реалиями родной земли и истории. Не буду, конечно, приводить этих виршей, но как пример – вот заключительная строфа поэта, которого новые "почвенники" муссируют теперь как нового классика, поэта Николая Тряпкина:

И никакого там пророчества,
И никаких других святынь...
А если жить уж так расхочется –
Да примет отчая полынь!

Вот то, что там теперь от них надо: отчая полынь, но без... святынь и пророчеств! Духовное осмысление родной земли и истории подменяется самым материалистическим (и как всякий материализм) – отрицательно мистическим пантеизмом!

Природа безжалостно истребляемая фараоновыми проектами и разграбливаемая и распродаваемая кучкой бездарных диктаторов-нахлебников – важнейшая и страшная тема. Но когда она становится некоей "духовной субстанцией", заменяющей Бога – это превращается в идейное язычество самого дурного пошиба!

Тут, конечно, страшный больной искусительный "последний" вопрос: иногда кажется, что Россия прошла, пала, как многие драгоценности истории, и... уже ничего не вернешь. Но когда я вспоминаю, как ощущал себя где-нибудь у вологодской Софии или на молитве в храмике Подмосковья, что чувствовал, когда сталкивался вдруг с яркой личностью, новым недюжинным характером, глубоким христианином – то возвращается надежда – что то, что теперь – лишь страшная, но еще не смертельная болезнь, не лишенная промыслительного звучания... И хочется работать не для себя, не для "ценителя", – а на духовное воскрешение...

... Последнее слово, конечно, за Богом, ну да позволено нам будет ощущать себя некими маленькими плотинами – многоводному красному течению зла в мире! Ведь если каждый из нас заведомо откажется от этого, то расширяющийся процесс обмир-

щения и душевного и умственного развращения – быстрее и окончательно сметет цивилизацию и культуру, а следовательно, конечно, и любые виды словесности, в том числе и той, за которую ратуют поборники "чистого искусства"!

Конечно, нельзя искусственно взбадривать себя, насиловать и обращаться к тому, чего нет в сердце. Но стоит жить и работать в том направлении – чтобы не только выдавать тексты и выстраивать замыслы, но и вырабатывать направленное мироощущение, своей духовностью отличающее нас в лучшем случае просто от "растительного мира", а в худшем – от бессознательных приспешников зла...

Я не "требую" ничего невозможного, в конце концов, лишь одного: в соответствии с мировой культурной традицией вновь насытить высоким смыслом "вопрос" жизни и смерти, добра и зла, то есть коренной вопрос нашего бытия, как в его эстетическом, так и в самом что ни на есть житейском аспектах.

ЛЕВ ЛОСЕВ

ЦЕНЗУРА КАК ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ФАКТОР

Время от времени кто-нибудь принимается с п а с а т ь, з а щ и щ а т ь или с о х р а н я т ь культуру. Как правило, за пышными риторическими мероприятиями подобного рода скрываются вполне прозаические мотивы: политические, когда в роли защитников культуры выступают правительства и партии, или эгоистические – меркантильные и даже физиологические, когда культуру "спасают" или "сохраняют" люди, окостеневшие в ее вчерашнем дне, отставшие от хода культуры.

Между тем, защищать, спасать или сохранять культуру – бессмысленное занятие, потому что, сколько бы уточнений к определению культуры не предлагали философы, культура была и остается тем, чем ее считали древние: суммой всех творческих усилий народа – научных, литературных, религиозных, художественных, философских, – процессом, а не складом продуктов, движением и усилием, "пахотой", что и означает это слово в оригинале. Л.Н. Толстой, поутру с растрепанной бородой ведущий борозду на известной картине Репина, есть идеальная эмблема русской культуры, да и всякой национальной культуры вообще.

Как и язык, культура онтологична, поэтому ее нельзя ни уничтожить, ни защитить, ни загрязнить, ни очистить. Точно так же культура вне оценок. Популярная советская дихотомия "культура и жизнь" лжива. Сказать "культура И жизнь" нельзя, потому что

культура и есть жизнь – форма существования народа (в отличие от формы существования белковых тел, волновавших воображение Фридриха Энгельса).

На моей родине бюрократический аппарат беспримерной громоздкости пытается регулировать экономику и политику. И культуру. В стране существует целая армия чиновников, о которых когда-нибудь будут вспоминать как об историческом анекдоте, как о тех чиновниках поднебесной империи, в чьи обязанности входило следить, чтобы солнце и луна не затмевались и чтобы реки Желтая и Голубая не выходили из берегов.

На бюрократическом наречии эти чиновники называются секретарями партийных комитетов по идеологии, заведующими и инструкторами отделов культуры, редакторами, членами редакционных коллегий и художественных советов. Но в переводе на практический язык все они – цензоры, ибо общим знаменателем их деятельности является цензурование культурного процесса. Выражаясь ясным языком теории информации, цензура есть создание помех, "шума", в канале информации, в невидимом канале, соединяющем, в частности, писателя и читателя. Как пишет замечательный деятель современной русской культуры Юрий Лотман:

"Все виды разрушения, заглушения голоса акустическими помехами, гибель книг под влиянием механической порчи, деформация структуры авторского текста в результате цензорского вмешательства – все это шум в канале связи. . Если величина шума будет равна величине информации, сообщение будет нулевым"

Идеологическая цензура в России не изобретена советской властью. Она была составной частью русской государственности извечно. Разница лишь в том, что при советской, идиократической, власти цензура стала г л а в н о й функцией государства. Ибо государство не строит, не сеет, не пашет, не пляшет в "Лебедином озере", не пишет романы, не стреляет из автомата, не подставляет себя под пули. Государство лишь пытается регулировать эти процессы путем искажения информации, путем создания различных информационных помех и шумов, путем цензуры. Лживые доклады вождей и золотые фонтаны Выставки Достижений Народного Хозяйства суть цензурование научных данных экономики и статистики, выступления советских дипломатов и профессиональных борцов за мир суть цензурование объективного анализа советской политики, так же , как бульдозеры на художественной выставке, запреты и искажение произведений суть цензура художественного творчества.

Государство чудовищной цензурной утопии, Союз Советских Цензурующих Республик, с мавзолеем Ленина, этой попыткой цензурировать смерть, посредине, есть государство обреченное, потому что в силу некоей исторической иронии расхожая фраза о "небывалом расцвете культуры при социализме", фраза-клише в руках цензоров, неожиданно обернулась правдой.

Цензура – это идеологическая практика социализма, но, парадоксальным образом, культура действительно расцветает при советском социализме вопреки советскому социализму. Каждый

отдельный деятель культуры может стать жертвой истории – и при социализме эти жертвы бесчисленны, – но культура как кумулятивная творческая деятельность народа выше истории. У культуры все идет в дело. Слегка перефразируя поэта, можно сказать:

Л ю б ы м горючим боги топку топят

таинственного этого котла.

Все создает энегрию культуры. В том числе и цензура.

Русские писатели, те, что понаблюдательней, давно подмечали это.

"Обузданная речь сосредотачивает в себе больше смысла, – в ней больше остроты; говоришь так, чтобы мысль была ясна, но чтобы слова находил сам читатель, – это лучший способ убеждать. Подразумеваемые слова увеличивают силу речи.

Это слова Александра Герцена, а столетие спустя ему вторит Иосиф Бродский:

"...цензура невольно обуславливает ускорение метафорического языка. Человек, который говорил бы в нормальных условиях нормальным эзоповым языком, говорит эзоповым языком в третьей степени. Это замечательно, и за это цензуру нужно благодарить."

Об эзоповом языке русской литературы существует расхожее мнение, мнение, что это просто система намеков и иносказаний, литературная шифрограмма, код. Чтобы убедиться, что это неверно, достаточно сравнить любую шпионскую шифровку с любым художественным произведением, в котором есть эзоповские элементы. Если шпион сообщает центру: "В вокресенье ожидаю Иван Палыча на чашку кофе по-турецки", – то центр без труда прочтет здесь сообщение о том, что в определенный день определенный церковный деятель станет мишенью террориста из определенной ближневосточной страны. То есть зашифрованная информация абсолютно к о н к р е т н а. Напротив, попробуйте "расшифровать: *эзоповский текст литературного произведения, будь* то посредственное стихотворение Евтушенко или Вознесенского, где под видом монолога африканского, скажем, поэта, преподносится жалоба на советские несправедливости, или действительно талантливый роман братьев Стругацких, или даже что-то из новой русской классики – "Мастер и Маргарита" Булгакова, или пьеса Евгения Шварца "Дракон", – и вы наткнетесь на удивительное открытие: в "расшифрованном" виде этот текст наредкость

неконкретени, главное, во всех случаях сводится к одному и тому же, к некоему расплывчатому минусу, невнятному знаку отрицания.

Иными словами, расшифровывать эзоповский текст нельзя, ибо он ничего на самом деле не шифрует, и лишь притворяется кодом. Более того, в смысле прагматической информации автор и не может ничего здесь дать своему читателю, ибо условием игры здесь является то, что и автор, и читатель заранее знают, что зашифровано: нарушение табу, опровержение авторитета.

Эстетическая природа противоцензурного эзопова языка сродни таким стоящим на грани искусства, на грани условности, намекающим на настоящую опасность и гибель жанрам, как номер канатоходца, работающего без лонжа и сетки. Читатель, живущий в обществе, где господствует идеологическая цензура, переживает глубокий катарсис, следя за опасной игрой, в которой интеллект обыгрывает власть. Читатель участвует в игре, не столько анализируя или даже не столько реагируя чувствами на эзоповский текст, сколько празднуя его, подобно мифическому ритуалу.

Я не хочу сказать, что использование эзопова языка гарантирует высокое художественное качество произведения. Есть замечательные писатели у нас, чье творчество аристократически сосредоточено на самовыражении, то есть более на эстетизации языка, чем непосредственной реальности. Это "моцартианский" тип. Назову, например, поэтов Бродского, Кублановского, прозаиков Аксенова, Алешковского. Есть писатели, чей общественный темперамент требует открытых риторических ходов. И у тех и у других эзоповских элементов всегда было немного или не было вовсе. Попадая в условия без цензуры, то есть работая для самиздата или в эмиграции, эти писатели не должны ничего менять в направлении своего творчества.

Напротив, выведенные из поля напряжения эзоповской игры с цензурой, иные произведения обмякают, как проколотый футбольный мяч. Те же стихи Евтушенко, например.

Но в творчестве многих и многих настоящих художников мы видим примеры того, как обусловленное цензурой введение еще одного, эзоповского, измерения влияло органически на все элементы произведения, увеличивая его суггестивность; способность захватывать читательское воображение.

Так, по собственному рассказу автора, работал, "приспосабливая" роман для цензуры, над "В круге первом" Солженицын. Как бы вынужденно он заменил сенсационный жизненный материал – глобального значения операция советской разведки, попытка героя-одиночки спасти человечество – скромным вариантом: винтик восстает против машины, чиновник позволил себе в об-

щем-то ничтожное отступление от правил: пытается спасти доктора, лечившего его в раннем детстве. Крошечное душевное движение приводит в движение всю репрессивную машину тоталитарного государства.

Как известно, гении ошибаются, только редактируя старые вещи для собрания сочинений. Не избежал этого и Солженицын. В последнем издании романа он восстановил сюжет первоначального замысла, сюжет с кражей атомных секретов ("как было в жизни") и – великолепная парабола уплощилась.

Я привел несколько литературных примеров, но, возвращаясь к более общему плану культуры, вспомним то очень ценное уточнение, которое внес в определение понятия культуры голландский мыслитель нового времени, чье имя я в виду возможного присутствия в зале представителей первой эмиграции вынужден исказить. Назову его Хюйзинга. Он указал на непременный в человеческой культуре игровой элемент и даже предлагал изменить наше заносчивое самоопределение homo sapiens на куда более славное homo ludens, человек играющий). В этом плане цензор – недочеловек и поэтому, как бы ни вооружало и ни науськивало его государство, ему никогда не дотянуться до играющего человека, творца, который постоянно творит и новые правила своей игры.

В одной кинокомедии есть примечательный разговор между рафинированным отцом и хамом-сыном. "Все эти твои Данте, Шекспиры, Бахи, Бетховены, – говорит сын, – кому это нужно?" "Но культура, – кипятится отец, – культура..." "Есть в жизни вещи поважнее, чем твоя культура, – отвечает этот жлобина, – например, грязь..."

Ему невдомек, что даже его грязь культура употребит на строительство своих вечных замков.

ЮРИЙ МАЛЬЦЕВ

КЭТМАН НА СЛУЖБЕ СИСТЕМЫ

Когда меня спросили о теме и о названии моего выступления, я обозначил это так: "Кэтман на службе системы". Этот термин "кэтман" употребляет нобелевский лауреат Чеслав Милош в своем анализе культуры тоталитарного общества, анализе, который, на мой взгляд, ближе всех других подходит к сути этой проблемы, еще не только не уясненной, но даже и не сформулированной должным образом хотя бы в вопросительных предложениях. Такая неопределенность и непреодолимость объяснимы: мы имеем дело с феноменом, не знающим аналогий во всей мировой истории, феноменом новым, неслыханным и жутким. Всю жуть его

мало кто сознает до конца, о чем свидетельствуют, например, споры в свободной печати о том, можно ли считать талантливым того или иного подсоветского писателя, то или иное подцензурное произведение – вопросы просто смехотворные, ибо свидетельствуют лишь о полной неспособности приблизиться к сути проблемы.

Эту новизну и эту жуть почувствовал уже в свое время Томас Манн, имевший перед глазами пример тоталитаризма лишь эфемерного, мимолетного в масштабах истории, и гораздо менее абсолютного и менее совершенного, нежели наш. Манн писал: "Непозволительно, невозможно было заниматься культурой в Германии, покуда кругом творилось то, о чем мы знаем. Это означало украшать преступление... Дирижер, который, будучи послан Гитлером, исполнял Бетховена в Цюрихе, Париже или Будапеште, становился виновным в непристойнейшей лжи – под предлогом, что он музыкант и занимается музыкой и больше ничем." Здесь Манн приблизился к пониманию того, что тоталитаризм – это макросистема, в которой даже честные индивиды, хотят они того или не хотят, служат одной общей бесчестной цели, поскольку они включены в эту систему. Например, пресловутая полуправда, недосказанная до конца правда, которой так гордятся подцензурные советские писатели, служит лишь тому, что делает более правдоподобной основную доминанту системы, то есть ложь.

И еще одну важную особенность тоталитаризма уловил Томас Манн: патологическая гнусность, жестокость и подлость суть свойства, которые обычно не присущи политическим системам, а лишь отдельным наиболее мерзким носителям власти, теперь же мы имеем нечто противоположное и неслыханное – добрые, умные и талантливые люди оказываются служителями патологически гнусной, жестокой и подлой системы.

Кэтман – это как раз способ действия и связанный с ним способ мышления, с помощью которого и четный и правдивый человек, вынужденный творить в условиях тоталитаризма, старается оправдать себя перед своей совестью и старается обмануть тоталитарную систему (уловки многочисленны: не говорить прямо лжи, прибегать к двусмысленностям, которые можно истолковать двояко, недоговаривать до конца то, что думаешь, прибегать к тщательно замаскированным намекам на всем известное; и при этом невозможность говорить внятно как раз о том главном, чем в глубине живет писатель и что могло бы действительно составить новое содержание нового искусства). Результат этих уловок один: обманщик становится обманутым. Власть снисходительно смотрит на его шалости, зная, что он не посмеет перейти запретной черты, а шалости, создавая иллюзию свободы, делают эту черту почти невидимой и как бы даже несуществующей, что как раз и надо сис-

теме. Система, таким образом, легко фагоцитирует псевдосмелого фрондера и находит ему точную функцию. В противном случае непослушный голос просто уничтожается, в лучшем случае выбрасывается вон, ибо система в своем подходе к художнику знает только один единственный критерий – критерий управляемости. Неуправляемые и неконтролируемые личности в тоталитарной системе не могут иметь места. Это нонсенс. Понятно поэтому, что и подлинное творчество в ней тоже не может иметь места, ибо творчество – это глубинное самоосознание и самоопределение, это свободный творческий акт, личный порыв к личной истине, заявляющей о своем праве на существование рядом с общими истинами и часто в контрасте с ними. В тоталитарной макросистеме имеет место лишь симуляция творчества и его подмена. Не суррогат, а именно подмена. Суррогат, который мы видим в обществах, где искусство становится бизнесом, имитирует подлинное искусство, он стремится сам стать им, но не может. Подмена же, которую мы имеем в обществе тоталитарном, где искусство стало идеологическим инструментом власти, является именно симуляцией, то есть препарированным искусством, одной его оболочкой, из которой насильственно вынута суть.

Я понимаю, что то, что я говорю, очень неприятно слушать многим из здесь присутствующих, тем, кто в течение долгих лет сам был включен в эту тоталитарную систему и, стараясь сохранить собственное достоинство, сам практиковал кэтман. Но, по-моему, как раз жалость и снисходительность к тем, кто вынужден творить в оковах тоталитаризма, более всего мешает вскрыть до конца весь трагизм ситуации.

Когда я читаю книги даже самых талантливых и самых честных писателей, печатающихся сегодня в советских издательствах, меня прежде всего поражает их неподлинность. Даже у самого крупного подсоветского писателя – Распутина. В самом деле, что можно сказать о писателе, все сознание которого пронизано религиозным поиском, но который не может писать в своих книгах даже само слово Бог? Подлинность – понятие очень зыбкое и неуловимое, труднообъяснимое и трудноопределимое, а может быть, и вовсе неопределимое. Поэтому я могу лишь воззвать к интуиции меня слущающих и я обращусь к ним для этого с простым вопросом. Можно ли вообразить себе, что сегодня в Советском Союзе вдруг появится в печати великое произведение литературы, такое произведение, которое станет великим событием духовной жизни нашего народа, которое не только поразит своей красотой и своей глубиной ныне живущих русских, но и будет оставаться предметом восхищения и удивления следующих поколений. Если быть честным до конца, придется ответить – нет. Об этом смешно даже подумать. Это просто немыслимо.

Вот тут-то и лежит грань между официальной советской культурой и культурой неофициальной, тут и ответ на вопрос, что заставляет сегодня многих писателей рисковать своим благополучием и даже жизнью, предпочитая официальной культуре свою свободу. Это порыв к подлинности.

Живя в наших условиях такой далекий от политической борьбы и от политических страстей писатель как Борис Пастернак признавал мерилом таланта такую далеко не эстетическую категорию как бесстрашие. В письме Кулику в ноябре 1948 года он писал: "Дарование учит чести и бесстрашию, потому что оно открывает, как сказочно много вносит честь в общедраматический замысел существования... Личная заинтересованность побуждает одаренного человека быть гордым и стремиться к правде. Эта выгодная и счастливая позиция в жизни может быть и трагедией, но это второстепенно."

ЮРИЙ МИЛОСЛАВСКИЙ

К ОСОЗНАНИЮ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ СИТУАЦИИ. РОССИЙСКИЙ ЛИТЕРАТОР ЗА ПРЕДЕЛАМИ РОССИИ

В 1979 году в Ученых записках Тартусского университета появилась работа Б.М. Гаспарова "О некоторых тенденциях развития мелодики русской речи" (Скажу здесь же, что автор этой работы находится нынче на Западе, так что мог бы высказаться по этому поводу компетентнее моего, – но я и не собираюсь сколько-нибудь подробно останавливаться на, так сказать, филологическом аспекте проблемы). Итак, о чем же пишет Гаспаров?

Оказывается, мелодика русской речи, – т.е. различные параметры высоты тона, тембра, темпа, динамики и проч., – словом, все то, что составляет "бессознательный фундамент" речи, – за последние 50–60 лет претерпела существенные изменения. Если те россияне, которым сегодня больше 70-и – и те, кто родился в эмиграции (и, следовательно, "принял" эстафету русской речи от родителей-эмигрантов) – говорят на "дореволюционном" русском языке, чей тип мелодики относится к общеевропейскому фонетическому стандарту, то остальные возрастные группы русскоговорящих изъясняются иначе. Гаспаров пишет: "Речь первого ("дореволюционного") типа воспринимается как более "густая", насыщенная, имеющая "грудной тембр". Соответственно, для речи второго ("советского") типа характерно не только более высокое, но и более светлое, "пустое" звучание. Тембровая характеристика речи второго типа напоминает эффект, возникаю-

щий при дискантном пении или при извлечении флажолетных звуков у смычковых инструментов. Важно отметить, что в обоих последних случаях используется сходная техника извлечения звука, состоящая в том, что свободное колебание тела, служащего источником звука, частично ограничивается."

Я опущу все, что сказано у Гаспарова по поводу чисто структурных предпосылок, приведших к этой специфической "фальцетности", "зажатости" наших с вами голосов – вне зависимости от того, басим мы, либо пищим... Упомяну лишь социолингвистические факторы, отмеченные Гаспаровым. Следует помнить, что работа его была опубликована в подцензурном издании, так что формулировкам ученого свойственна не только академическая, но и "цензурная" осторожность. Гаспаров замечает, что данный – "зажатый" – тип мелодики был известен в языке в более ранний период, однако, характеризовал не литературное произношение, а один из слоев городского просторечия... Каждый кто хоть раз слышал "блатную" интонацию, с ее напряженным хрипом и визгом, прекрасно понимает, о чем речь... В этом случае, – замечает Гаспаров, – развитие данной мелодики... можно объяснить, как распространение соответствующего явления из просторечия в сферу литературного языка. Комментировать не стоит... Далее. Гаспаров указывает на свидетельства о широком распространении в 10-20 годах стиля публичных выступлений, для которых характерно резкое повышение голоса и частичное отключение голосовых связок. Большой вес, который приобрела публичная речь в указанную эпоху, мог послужить причиной того, что данная манера превратилась в общую произносительную норму. Опять-таки, все ясно.

И наконец: в последнее время появился ряд исследований, в которых было экспериментально показано, что повышение мелодики возникает в речи в том случае, когда говорящий хочет сдержать свои эмоции. "Дискантное" произношение особенно ярко проявляется в ситуациях, когда говорящий усиленно контролирует эмоциональный тонус своей речи. Гаспаров приводит примеры – в разговоре с ребенком, в подчеркнуто вежливой манере общения с особо уважаемым клиентом и т.п. Можно было бы привести и более показательные примеры, – но думается, в этом нет нужды.

Социологи Лефевр и Левков отличают "совчеловека" от просто человека по, так сказать, морали: релятивистской, ахристианской и т.д. Но ведь Теодор Адорно – автор книги "Авторитарная личность" и создатель так называемой "Ф-шкалы" (теста, на выявление скрытых "авторитарных", "фашистоидных" компонентов личности) пользовался для своих исследований не "совчелами", а нормальнейшими и обыкновеннейшими американскими граж-

данами. Да и безо всякой социологии, невооруженным глазом аналог "советскому" типу морали можно без труда наблюсти на любой улице любой страны – причем я имею в виду страны "официально-демократические". А те из нас, кто успели познакомиться с господствующей моралью Ближнего Востока, Латинской Америки или Индокитая – о некоей специфически "советской" морали и вовсе говорить не решается. Словно в уличной песенке мы узнаем собрата – "совчеловека" – по походке. Не ошибемся – и по одежке. Но походка меняется со временем, а соблазнительные клейма "ИВ САН-ЛОРАН" или "ПЬЕР КАРДЕН" можно обнаружить сегодня и на кармашках многих никуда не уехавших москвичей и петербуржцев. Остается – голос. Голос уголовного толка оратора, старательно контролирующего свой эмоциональный тонус, ибо он лжет, но признаться в этом не может и, пожалуй, не хочет...

Я не собираюсь говорить о, так сказать, роли "советского человека" на Западе: должен ли он "научить Запад" неким вечным, или по крайности, временным истинам; либо, напротив, сам должен чему-то "научиться" у Запада. Категорически отказываюсь я принять участие в дискуссии о том, что именно сделало "советского человека" – советским человеком: жидомасонское нашествие или татаромонгольские гены. Я – не верю в существование этакого особого "совчеловека", будто бы несущего в себе рокового значения информацию, расшифровав которую мир избежит крупных неприятностей. Информация такого рода несомненно существует, но "извлечь" ее можно не из "психоструктуры": советского, ближневосточного, индокитайского, "тоталитарно-авторитарного и тому подобного человека, но – из человека в с я к о г о. Апостол Павел в послании к Тимофею пишет: "В последние дни наступят времена тяжкие. Ибо люди будут самолюбивы, горды, надменны, злоречивы, родителям непокорны, неблагодарны, нечестивы, недружелюбны. Предатели наглы, напыщены, более сластолюбивы, нежели боголюбивы. Имеющие вид благочестия, силы же его отрекшиеся" (ТИМ/2; 3, 1-5).

Спор о том, являются ли наши времена последними – завел бы нас далеко. Моим единственным аргументом на высказывание типа: "а не может ли быть еще хуже?" было бы: "Возможно. Но и нынче достаточно тяжко". Во всяком случае, для писателя, как мне видится, наши времена не могут не представляться последними.

Где-то в романе Максимова "Чаша ярости" сказано, – я не ручаюсь за абсолютную точность цитаты, – что, мол, когда-то Гоголь писал о Башмачкине, теперь Башмачкин – сам пишет книги. Я позволю себе несколько развить эту мысль. Лев Толстой, скажем, писал о смерти Ивана Ильича. Сегодня – Иван Ильич

– пишет о смерти Толстого. Пишет для миллионов Иванов Ильичей и Башмачкиных. Как понравился бы нам "Ревизор", сочиненный Хлестаковым? А ведь мы чуть ли не ежедневно читаем его произведения во всех литературных журналах; видим и увенчанные "оскарами" фильмы, поставленные Хлестаковым по сценариям Башмачкина. Выражаясь менее эмоционально, скажем, что за последние полвека так называемый "средний класс" превратился из персонажа литературных произведений – в их автора и практически единственного потребителя. По "заказам" этого единственного, монопольного потребителя пишутся книги, снимаются фильмы, малюются пейзажи и клепаются "концепты". А поскольку лучше и естественнее всего вкусы среднего класса – удовлетворяются самим же средним классом, сочинитель отныне "вербуется" из бездонных средних недр... Все, мною сказанное, относится и к публицистике, и к "популярной науке", и к философии. Я намеренно употребил малоприятные термины, вроде "заказа" и "вербуются", напоминающие о разгаре соцреализма, чтобы указать на то специфические единство, в котором нет разницы между книгой "Щит и Меч" и книгой "Горький Парк", между оперой "Повесть о настоящем человеке" и усредненным мьюзиклом...

Литература "среднего класса" существовала всегда. Точно также, как и интонации "определенных кругов городского просторечия". И как просторечие это поглотило русскую речь, зажало ее, скорчило, так и литература "среднего класса" стала, так сказать, доминантной, пожрав "просто" литературу. Во всем мире (мне легче приводить примеры из литературы русской. Стоит внимательней присмотреться и мы увидим, что "архетип" романа "На действительной службе", написанного популярнейшим автором российского "среднего класса" Потапенко – лег в основу всех и всяческих советских сочинений о "председателях, переходящих в отстающие колхозы", слесарях, переходящих в отстающие бригады и т.д. "Молодежные повести" о "советских мальчиках и девочках, ищущих собственного пути, – все, как одна, вышли из романа "История Аси Загорской", опубликованной в "Литературных приложениях" к "Ниве" в 1912 году. Автор романа – еще один популярный в среднем классе писатель – Брешко-Брешковский".) Русская литература в каком-то смысле всегда была "книгой о среднем классе", – как, впрочем, и вся истинная мировая литература. "О" – но не "для". Но сегодня "средний класс" – владыка и гегемон, – не нуждается в том, чтобы его, так сказать, "жалели", понимали, сочувствовали. Он желает, чтобы его оправдывали. Чтобы громко кричали ему зажатым горлом: "Ты прав!!!" Ты прав, когда совершаешь революции – социальные и сексуальные, ты прав, когда утверждаешь, что на свете все говно, кроме мочи, ты прав, когда ненавидишь "слишком умных", ты прав – всегда. И если в СССР "средний класс", можно сказать, законодательно

добился угодной ему литературы, то на Западе он, "средний класс", проводил и проводит естественный отбор пишущих.

У Ивана Елагина – русского поэта "второй эмиграции" есть такое стихотворение, – я приведу лишь отрывки.

Без особого урона
Мой испуг переведен
С лозунгового жаргона –
на рекламный жаргон.
Точно бред политбесед –
распродаж ажиотаж.

– Но, – возразят мне, – неужто вы и в самом деле не усматриваете никакого различия между этой самой культурологической ситуацией на Западе и в Советском Союзе? Не говоря уж о прочих ситуациях?! Не является ли вами сообщенное попросту пересказом "теории конвергенции" в этаком апокалипсически-диссидентском понимании: мол, и Запад и Восток "срослись" своими отрицательными, античеловеческими сторонами...

Откровенно говоря, мне практически нечего ответить на это; дело в том, что мы склонны останавливаться на различиях – несущественного, говорим ли мы о различиях со знаком "минус", "плюс" ли, – но различиях. Да и сам я покинул Россию с твердой уверенностью обнаружить эти различия. Но обнаружил – сходство – пусть и на уровне "апостасии"...

Мне остается только сказать несколько слов о "среднем классе". Действительно, это глобальное "усреднение", массовизация сознания – и, соответственно, литературы, создает, мягко говоря, некоторые трудности для тех, кого принято называть творцами. И часто мы слышим друг от друга жалобы на "невозможность творить в таких условиях" и прочее тому подобное. Разумеется, у меня нет и быть не может никаких "рецептов". И единственное объяснение смысла этой отчаянной вроде бы ситуации я нахожу в Священном Писании. Вопреки общепринятому мнению, Христос избрал своих Апостолов не из среды бедняков, нищих, вообще – низов тогдашнего палестинского общества. Он избрал их – из "среднего класса". Разве тивериадские рыбаки, или сборщик податей, – то есть, по-современному говоря, работник налогового управления – это не типичный "средний класс" с его умеренной зажиточностью, конформизмом, арелигиозностью и обрядоверием, любовью к "твердому государственному порядку"? Быть может, именно избрание учеников из среды, словно бы абсолютно противоположной всякому Божественному Завету – Ветхому, Новому, – и было главным Христовым чудом? Для меня это так... И в этом чуде я вижу абсолютно недвусмысленное, но с

трудом поддающееся словесному "развертыванию" разъяснение нынешнего нашего положения. Каждый день слышит писатель осуждения фарисеев: "Вот человек, который любит есть и пить вино, друг мытарям и грешникам". И ничего ему не остается, кроме как повторить слова Спасителя: "Не здоровые имеют нужду во враче, но больные".

ЛЕВ НАВРОЗОВ

СОВРЕМЕННАЯ ЗАПАДНАЯ КУЛЬТУРА ПОД ПРИСТАЛЬНЫМ РУССКИМ ВЗГЛЯДОМ

Поскольку у меня есть только 10 минут, а предмет необъятен, я представляю его в виде 12 тезисов. Любопытствующих прошу потом подойти ко мне, чтобы узнать, где эти тезисы трактуются в моих статьях более подробно.

Итак:

1. Мы живем в Темные века культуры с той разницей, что средневековье страдало от "недостатка информации", а наше время страдает от столь же культурно вредного избытка бездарного и пошлого филистерства, выдаваемого "культурными институтами" за литературу, новую музыку, старую дипломатию, и другие виды "вольных искусств".

2. Культура никогда не создавалась "тысячами композиторов" или "миллионами писателей": вся музыка XVIII столетия, золотого века музыки, была создана по существу пятью, да, пятью, композиторами: Карлом Филипом Бахом, Гайдном, Моцартом, Бетховеном и Глюком. И как это ни неприятно тем из нас, кто не немцы, все эти композиторы немцы. Но почему? Наверно, так пожелал Бог. Как это ни неприятно тем из нас, кто не русские, Запад не создал писателя равного Чехову или поэта равного Пастернаку. Но почему? Наверно, так пожелал Бог. Нельзя вывести существование Моцарта, Чехова, или Пастернака из политической свободы, богатства, образования, и других сторон "общественного строя".

3. Бездарность и пошлость под биркой культуры росли последние полвека и в тоталитарной России, и в изобильных демократиях несмотря на все существенные различия в их общественном устройстве. И в том и в другом обществе распространено убеждение, что культуру можно "развивать", как электропромышленность, что Моцартов, Чеховых и Пастернаков можно производить с помощью "образования", как зубных техников или компьютеристов, или что культуру можно измерять "числом писателей", "изобилием материальных и духовных ценностей", насыщенностью рынка".

4. Подобно тому, как Троцкий считал "базис" тем элексиром, который вызовет к жизни золотой век культуры, многие на Западе считают свободу, вкупе с богатством и образованием, тем элексиром, который уже вызвал к жизни золотой век культуры. Но ведь этот взгляд едва ли не больший самообман, чем очевидное теперь всем заблуждение Троцкого. Свобода – это ведь и свобода бесконечного взлета, и свобода бесконечного падения. Рецензируя в Нью-Йорке "лучшие американские романы", я заключил, что они подражательны, бездарны, вульгарны – что они хуже, если говорить о чисто культурной оценке, чем "лучшие советские романы" 1952 г., последнего полного года жизни Сталина. И почему же такое возможно? Разве законодательство демократий говорит: писать хуже худших сталинских халтурщиков 1952 г. запрещается под страхом тюремного заключения?

5. Бездарность и пошлость идут двумя путями. Один путь – это бездарная "высокая культура". Бездарный обыватель "создает" нечто, не представляющее ни для кого никакого интереса, но объясняет, что "гения никогда не признавали". Вне предметов изобразительных искусств, используемых в качестве украшений или в виде средства денежного обмена, бездарная "высокая культура" живет на субсидии, и, по крайней мере, в Соединенных Штатах, ни один поэт, литературный критик или "серьезный композитор" не живет за счет тех, кто ценит и покупает его произведения.

Другой путь – это бульварщина, с тенденцией к порнографии. Если тенденция не ослабнет, культура превратится в придаток международной сети публичных домов или приложение к журналу "Плэйбой" в мировом масштабе.

Шестьдесят лет назад Троцкий сказал, что в будущем обществе средний человек будет Аристотелем или Гете. В настоящее время средний человек Запада убежден, что он уже сейчас Гете. Чтобы быть современным Аристотелем, надо знать хотя бы таблицу умножения. А чтобы быть Гете? Я спросил редактора-американку, каково ее восприятие слова "творчество"? Она ответила: "В начальной школе есть урок творчества: дети окунают пальцы в краску и мажут пальцами по бумаге". Чем они не Гете? А если средний человек не Гете, то уж порнографический роман он всегда написать может, а это ведь тоже творчество, и еще лучше, чем у Гете. Словом, культура становится мещанским развлечением.

6. Мнение, что гений может процветать рядом с миллионами бездарных и пошлых халтурщиков – благонамеренно, но благими намерениями вымощен ад. Бульварная пошлость растет с буйностью сорняков, богатеет, входит в силу и вытесняет культуру на задворки общества. В то время как в чеховской России и флобе-

ровской Франции писателям платили за строчку, и плата, так же как цена за книги, дифференцировалась в масштабе 1:100 и более, современные писатели оплачиваются с количества экземпляров книг, продаваемых по стандартной цене, откуда ясно, что пошлейший халтурщик становится мультимиллионером, а Чехову пришлось бы бросить писательство и заняться медициной.

7. Бездарность и пошлость под именем культуры ведут к средневековому провинциализму, ибо каждый город или городок может произвести своих бездарностей и пошляков, утверждая, что они-то и есть гениальные писатели и никаких других им не нужно.

И наоборот, мировое признание писателя зависит от внелитературной газетной сенсации. Пастернак, который творил чудеса двадцать лет, с 1912 по 1932, стал всемирно известным благодаря внелитературной газетной сенсации четверть века спустя и за два года до своей смерти.

8. Будем обращаться осторожно с многозначным выражением "культурная свобода". В Нью-Йорке, где я обитаю, у культурной корпорации "Нью-Йорк Таймс" нет тайной полиции, которая бы расстреливала всех инако-от-нее-мыслящих. Но зачем же ей это нужно? Вольтер добился всемирного признания путем печатания своих книг в абсолютистской монархии, а в Нью-Йорке его так же не было бы слышно в присутствии корпорации Нью-Йорк Таймс, как кричащего во всю глотку не слышно в присутствии системы громкоговорителей или радиопередатчиков.

Я не хочу сказать, что положение везде так же плачевно, как в Нью-Йорке. Но дело в том, что демократия плюс технология в руках корпораций может повести, как это и произошло в Нью-Йорке, к уничтожению корпорациями свободы личности в области культуры. И здесь раннее средневековье смотрит нам в глаза.

9. А теперь, после всего сказанного, перефразируем в сторону усиления часто вспоминаемое черчиллевское изречение: демократия – наихудшее общественное устройство, кроме тоталитарного строя, который несопоставимо хуже, и притом угрожает самому существованию демократий. Какое отношение имеет этот политический лозунг к литературе? Демократии могут защитить себя не пушечным мясом, а лишь умом. Бездарное и пошлое филистерство уничтожает не только литературу или музыку, а и дипломатию или советологию. Засилье бульварщины может повести к тому, что само поведение демократий превратится в фарс, с участием бульварных джеймсов бондов, водевильных журналистов и опереточных генералов, и с презабавнейшим тоталитарным концом.

10. Чудесным образом русская культура в изгнании, как, например, журнал "Континент", устроитель и виновник этого торжества, сохранила в своей среде ощущения русской культуры до 1917 г. Возможно это отчасти потому, что в России произошло разделение культуры на официальную и инакомыслящую, причем последняя унесла в катакомбах своего сознания культуру чеховской России или флоберовской Франции, а это и есть культура.

11. Разумеется, и в среде эмиграции уже есть свои халтурщики на западный манер, приспособляющиеся пошляки и хлесткие порнографы. В том внешнем мире, в мире вне эмиграции, их ждет богатство и слава. Но ядро русской культуры в изгнании держится. В тоталитарной России оно научилось науке духовного сопротивления.

12. Изоляция России от Запада трагична не только для России, но и для Запада. Так сказано в журнале "Континент" и это правда. Некогда культурный черенок Европы был привит на дикое дерево России. Русская культура в изгнании – это крошечный островок, но забудем о цифрах, говоря о культуре. Может быть, русская культура в изгнании вернет старый долг: привьет черенок культуры на дерево Запада, буйно дичающее на наших глазах.

БОРИС ПАРАМОНОВ

ЯЗЫКИ КУЛЬТУРЫ И ЭСПЕРАНТО КОММУНИЗМА

Наша сегодняшняя тема – различие и единство культуры. Можно было бы сказать, что культура это и есть различие: разделение, дифференциация, индивидуализация. Культура прежде всего – это язык. Старое русское слово "языки" означает – народы, нации. Культура всегда локальна, я бы сказал – провинциальна. Случилось так, что слово "провинция" сделалось синонимом культурной отсталости. Это неверно. Данте, человек, спускавшийся в ад и поднимавшийся на небо, имевший дело с универсальными характеристиками бытия, – живя в Равенне, тосковал по Флоренции. На уровне индивидуальной судьбы бытие оборачивается бытом – не только языком, но и городом, улицей, домом. Хайдеггер говорил, что язык – это дом бытия. Есть и другое изречение: в дому Отца Моего обителей много. Бытие как фундаментальная реальность индивидуализировано и расчленено, стилистически дифференцировано, в нем выявлены индивидуальные образы, "эйдосы". Мир был создан как конкретное многообразие. Единство культуры означает не общий ее облик, а комплиментарность, взаимодополнение. Языки требуют перевода – то есть нового куль-

турного усилия, вживания в иную ограническую индивидуальность. По-другому: это единство, единство культуры, невозможно на путях насилия, оно возможно только на путях любви.

Есть и другая характеристика культуры, тесно связанная с первой, с ее языковой и бытийной конкретностью: это ее консерватизм. Культуры фиксируют, а не переделывают бытие. Культурные стили многообразны и изменчивы, но мы называем культурными те страны и общества, в которых сохраняются, а не отвергаются культурные богатства прошлого. Культура плюралистична не только в пространстве, но и во времени. Я имею в виду не только музеи, – но умение уберечь в моменте времени живую связь с прошлым, если угодно – с вечностью. Здесь, в Милане, недалеко от церкви Сан–Амброзио стоит памятник солдатам Муссолини. Вот это и есть культура: способность интегрировать прошлое. Не важно, что на стенах старинных церквей начертаны знаки серпа и молота, – важно, что в них продолжает идти богослужение. Совсем недавно в Америке вышел английский перевод книги Томаса Манна "Размышления аполитичного", написанной во время первой мировой войны. При желании эту книгу можно назвать реакционной; во всяком случае, она чужда и непонятна американцам. Тем не менее она издана. Это высококультурная нация.

На этом примере стоит остановиться подробнее. Пафос книги Томаса Манна – в остром противопоставлении духовно углубленной германской культуры – и рационалистически упрощенной цивилизации Запада. В Германии – по крайней мере ко времени написания этой книги – существовал еще антизападнический комплекс, тот же самый, который в России назывался "славянофильством". Томас Манн считал, что в 1914 году Германия выступила в защиту культуры против цивилизации. Такое суждение было ошибочным в политическом смысле, что и признал позднее сам автор "Размышлений аполитичного", но это не может уменьшить громадное культурфилософское значение данной антитезы. Конфликт культуры и цивилизации действительно существует. Вопрос только в том, вправе ли мы безоговорочно отождествлять тогдашних противников Германии – Францию, Италию и Англию с Америкой – с цивилизацией как таковой, если под цивилизацией, в отличие от культуры, мы согласимся понимать односторонне прогрессистскую, рационалистически-прагматическую, насквозь политизированную и логически упрощенную модель бытия, ориентированную утилитарно и эвдемонистически, то есть если не ту реальность, то тот проект, который Олдос Хаксли назвал "храбрый новый мир". Такая идентификация, конечно, неверна в отношении Запада, англо-романских стран. Этот мир казался Томасу Манну выброшенным на цивилизаторскую поверхность, экстериоризированным – тогда как он сохранял и сохраняет культурную глубину. Он в высшей степени толерантен; и я имею

здесь в виду не столько политический его плюрализм, сколько многослойность его повседневного бытия, сохранение исторических связей и памяти. Италия, несмотря на все успехи здешних коммунистов, остается католическои страной, местопребыванием папского престола. В Англии наряду с парламентом существует королева; владельцев старинных имений обложили налогами, но их не расстреляли и не изгнали из страны, и их поместья не обратили в машинно-тракторные станции. В Америке нет древней истории и богатых традиций, но в ней книга "Унесенные ветром", посвященная возвеличению плантаторского Юга, стала национальным бестселлером. Я был, можно сказать, умилен, увидев в Нью-Йоркской публичной библиотеке выставку, посвященную 75-летнему юбилею нью-йоркского сабвея; право, ржавые рельсы, там выставленные, в каком-то отношении не хуже церкви Санта Мария делле Грацие! Англо-романский Запад отнюдь не безоговорочно поклонился идолу "прогресса".

Но в современном мире существует реальность, которая ничего кроме этого "прогресса" не знает и не хочет знать. Это – коммунизм. Я бы назвал коммунизм явлением полностью и целиком авангардным, и только авангардным. Он существует только в настоящем, и в этом его главное зло. Если современная цивилизация опирается на науку, то в коммунизме нет ничего, кроме науки, возведенной в сан идеологии; критический, и в глубине – плюралистический, демократический, дух науки им отвергается, наука сделалась в коммунистическом обществе интолерантной и эксклюзивной. Если современная цивилизация машинна, то при коммунизме машина делается объектом псевдо-религиозного почитания и, что еще хуже, моделью организации общественных отношений. Коммунистический ГУЛаг – это и есть машинно-технологическая утилизация людей. Можно сказать, что коммунизм не только соблазн современности, но и соблазн современностью. Отсюда, между прочим, все его неудачи, провал коммунистических планов как проекта всеобщего благоденствия. Сельскохозяйственный кризис в СССР – это не столько кризис экономической организации, сколько обнаружение идейно-мировоззренческого кризиса: нельзя выращивать хлеб, утратив любовное, индивидуально-выраженное отношение к земле. В Соединенных Штатах больше хлеба, чем в Советском Союзе, не потому, что там больше машин, а потому что там сохранено это любовное отношение к земле, к корням, к бытию. Коммунизм научился делать ракеты – орудия уничтожения, но он не умеет выращивать хлеб. Коммунизм – это строй существования, утративший бытийные корни, существования, выброшенного на поверхность, в сиюминутность, в ничто.

И поскольку коммунизм отторгнут от бытия, постольку он враждебен духу культуры, духу языка. Для него нет различия между русским и поляком. Это не интернационализм, а голая цивилизаторская абстракция. Коммунизм говорит не по-русски и не по-итальянски, он говорит на эсперанто – на искусственном языке мертвых механических формул. В этих формулах невозможно сказаться культуре, нельзя в них обрести ее единства. Формула коммунизма – это формула энтропии. При коммунизме из жизни уходит к а ч е с т в о – то есть определенность, уходит сама жизнь – ибо жизнь есть ни что иное как совокупность индивидуализированных ликов. В этом смысле жизнь и культура идентичны, жизнь – вечная модель культуры. Единство культуры сегодня – это единство ее судьбы, самого ее существования: сумеет ли культура удержать свое качественное многообразие, свою иррациональную глубину – или соблазненная "общим смыслом", приманками плоского рационализма, сойдет на нет в его пустоте.

ЛЕОНИД РЖЕВСК

О ТВОРЧЕСКОЙ ПОДЛИННОСТИ КАК КРИТЕРИИ

Когда ехал сюда, вспомнил один интересный очерк Альберто Моравиа, написанный, кажется, еще в 64-ом году, "ИСКУССТВО И КОММУНИЗМ". Там есть такие слова: "КОММУНИСТЫ ТВЕРДЯТ: "МЫ-ДЕ ВЕДЕМ ВОЙНУ, МЫ БОРЕМСЯ; В ЭТИХ УСЛОВИЯХ ИСКУССТВО ДОЛЖНО БЫТЬ ОРУЖИЕМ, ОРУДИЕМ, СРЕДСТВОМ НАШЕЙ БОРЬБЫ . МЫ, – говорит Моравиа, – ОТВЕЧАЕМ НА ЭТО: МОЖЕТ, ВЫ, С ВАШЕЙ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ, И ПРАВЫ, НО КАК ЖЕ ВЫ НЕ ЗАМЕЧАЕТЕ, ЧТО ВАШЕ ИСКУССТВО НЕ МОЖЕТ БЫТЬ "ОРУЖИЕМ, ОРУДИЕМ И СРЕДСТВОМ БОРЬБЫ, ПОТОМУ ЧТО ОНО – ПЛОХОЕ ИСКУССТВО".

Привожу это высказывание не ради его полемической остроты, а ради того критерия оценки, который предлагает Моравиа. Дальше говорит он уже собственно о романах советских авторов. "НЕ ЖАЛУЙТЕСЬ, – говорит он, – ЧТО МЫ ВАШИ РОМАНЫ НЕСПОСОБНЫ ОЦЕНИТЬ. С ОПРЕДЕЛЕННОЙ ИДЕОЛОГИЕЙ МОГУТ БЫТЬ СВЯЗАНЫ И ФОРМА, И СОДЕРЖАНИЕ ИСКУССТВА, НЕ ЕГО ЦЕННОСТЬ, КОТОРАЯ ПЕРЕСТАЕТ СУЩЕСТВОВАТЬ, КАК ТОЛЬКО ЕЕ НАЧИНАЮТ СВОДИТЬ К ПРОСТОЙ ПОЛЕЗНОСТИ".

Вот это утверждение, что главное в литературном произведении – его творческая, имманентная подлинность, "присут-

ствие в нем искусства", по выражению Пастернака, – должно стать основой критической оценки, основой наших рассуждений о единстве или расчлененности современной русской литературы и культуры в целом.

Я не ломлюсь в открытую дверь. Как ни очевиден приоритет эстетического критерия, мы видим то и дело подмену его другими. Но стоит только, рассуждая о литературе, поставить во главу угла вместо творческой подлинности что-либо иное: локальный признак, то есть принадлежность автора к зарубежью или метрополии, признак политической или узкогрупповой ориентации автора, – сразу же вместо ясности возникает смута, вместо полемики – суесловие, ералаш, вместо академизма – глухая провинция. И вспоминается гоголевский городничий, который, заботясь о порядке, жаловался: "Что это за скверный город! Только где-нибудь поставь памятник или просто забор – черт знает откуда и нанесут всякой дряни!"

Приведу только один пример. Недавно, этой весной, прислали мне в Нью-Йорке для ознакомления книгу, выпущенную издательством одного из самых уважаемых американских университетов. Книга называлась "Русская литература после революции". Так называемая советская литература в ней разбиралась подробно. Читаем, например, что вот в 1932 году Валентин Катаев опубликовал роман "Время, вперед!", что роман этот – "один из лучших производственных романов, в котором живо передана действительность", хотя даже в "Краткой литературной энциклопедии" сказано, что "образы героев в этом романе несколько однолинейны и, думаю я, сам Катаев, писатель талантливый, вряд ли вспоминает об этом романе с восторгом. Но вот о том, что двумя годами раньше Иван Бунин написал роман "Жизнь Арсеньева" и получил в 1933 году за него Нобелевскую премию, – об этом студент, который хотел бы по этой книге познакомиться с русской литературой, не узнает, потому что о Бунине нет в книге ни строчки, и о Ремизове нет. Имени Бориса Зайцева, который в 1918 году написал великолепную повесть "Голубая звезда", а в 1921-ом был избран председателем Всероссийского союза писателей, – имени Зайцева нет даже в индексе. Нет Шмелева, Алданова, Мережковского, Георгия Иванова. Несколько страниц посвящено Набокову и почему-то Ходасевичу, всю же литературу русской эмиграции в целом за четыре десятилетия автор из своего обзора вычеркивает. Конечно же, в основу такого отбора положено отнюдь не представление о творческой ценности, но что-то другое, какая-то условность или предвзятость, для меня, человека, который более пятидесяти лет читает курсы по русской литературе, вполне неприемлемая.

ЭМИГРАНТСКУЮ ЛИТЕРАТУРУ автор этой книги отмечает только, говоря о семидесятых годах. И хорошо, что отмечает, потому что в эти годы происходит явление необыкновенное, про-

исходит "МИГРАЦИЯ ТАЛАНТОВ" – целая бригада даровитых русских писателей оказывается за рубежом. И это очень способствует интеграции, единству русской литературы, разрушая условные локальные барьеры: замечательный солдат ЧОНКИН Владимира Войновича – везде замечателен, где бы его не издавали и независимо от места, где проживает сейчас его автор. В Нью-Йорке был магазин советской книги "Четыре континента", и я много раз покупал там разное, в том числе книги Виктора Некрасова. И совсем недавно зашел туда и спросил некрасовский "Сталинград", позабыв, что Некрасов стал теперь эмигрантом. Продавец онемел, было ему очень неловко не то за мою рассеянность, не то за советскую власть.

В семидесятые годы, заодно уж сказать, все больше и больше хиреет в своей литературной практике социалистический реализм. В его существе, как известно, два знаменателя: ЗАПРЕТ и ПРОГРАММНОСТЬ. Ну, запрет, тот на перечень тем, на которые писать никак невозможно, существует по-прежнему, – но программность становится иной раз вовсе необязательной: в ноябрьской книжке "Нового мира" за минувший год напечатан новый роман Катаева ("Роман Саши Пчелкина"), написанный в манере раннего Куприна, и полуабсурдистская повесть А. Вознесенского, которая начинается так: "Однажды... забыл закрыть форточку и ко мне залетела черная дыра". "Захирение" соцреализма – тоже залог единства русской литературы. Но это – тема особая.

МИГРАЦИЯ ТАЛАНТОВ – творческая база журнала "Континент". Правда, сотрудники принадлежат ко всем трем "волнам" эмиграции, и это превосходно!, но главные силы – свежие в смысле прибытия. Прошу прощения: говорю только об авторах художественного раздела журнала, на другое у меня времени не хватит.

Редакторский отбор, по-моему, очень удачен и в основе его, как правило, – творческая подлинность помещаемого. Я был на прошлом расширенном редакционном совещании "Континента" в Берлине, 7 лет назад. С тех пор вышли 23 книги "Континента". Просматривал недавно снова, и стало видно, что "Континенту" принадлежит первейшее место в русской журнальной периодике наших дней. Очень хорош отдел поэзии. И не одним только мастерством, но, думаю я, – особостью личного облика его участников: Наталья Горбаневская и Иосиф Бродский, Иван Елагин, Наум Коржавин с его "Поэмой причастности" в 33 номере, Дмитрий Бобышев; новые имена: Лиснянская, Кублановский – у всех очень "свое" лицо, свои творческие мотивы, акценты и параметры. Не всех назвал, разумеется... Богата и проза, на нехватку которой журналы обычно жалуются. Миграция талантов привела сюда много имен. Есть и новые – назову, например, Фридриха Го-

ренштейна и Евгения Козловского* но прежде всего, конечно, имена таких известных по обе стороны рубежа наших авторов, как Василий Аксенов, Владимир Войнович, Анатолий Гладилин, Владимир Максимов, Виктор Некрасов. Две вещи, опубликованные в "Континенте", назвал я недавно в печати "событийными". Первая – это повесть Василия Аксенова "СВИЯЖСК", помещенная в 29-ой книжке журнала. Повесть эта продолжает живаговскую тему Пастернака о бездуховности материалистического мировоззрения и об обращении к Небу. Вторая вещь – роман Владимира Максимова "Чаша ярости", вышедший недавно отдельной книгой. Это протест против судеб творческого слова в Советской России, выраженный с огромной силой искренности и экспрессии. Обе вещи выговаривают творческим языком то, что лежит на языке множества читателей, и обе – без всякой комплиментарности сказать – превосходны.

Но время мое истекло, и мне остается пожелать "Континенту" и дальше руководствоваться творческой подлинностью в редакторском своем отборе. Потому что – позвольте кончить мне четырьмя пастернаковскими строчками, не ради эффекта: они всем известны, но ради их практической верности:

Меняется времен суровость.
Теряют новизну слова,
Талант – единственная новость,
Которая ВСЕГДА НОВА.

*Евгений Козловский живет в Москве (ред).

ЭДУАРД ШТЕЙН

ГРУСТНЫЕ РАЗДУМЬЯ О СУДЬБЕ ПИСАТЕЛЯ В ЭМИГРАЦИИ

(Выступление на конференции "Континент культуры")

Перед броском через океан, за несколько часов до того, как я оказался в салоне авиалайнера компании "Ти Даблю Эй", я пришел на провинциальное ньюхейвенское кладбище "Эвергрин", на могилу друга. Как раз исполнилась тринадцатая годовщина со дня его смерти. Был он русским писателем. Это о нем Андрей Сахаров сказал прокурору Малярову – "Я считаю Белинкова выдающимся писателем-публицистом".

Недавно издательство Гарвардского университета выпустило в свет книгу-учебник американского слависта Эдварда Брауна – "Русская литература от революции до наших дней". В этом, претендующем на научность, томе есть все: даже, как сказал поэт, "лунно-

лимонные" страницы, нет лишь упоминания имени Белинкова. Не пощадила его и эмиграция: Перед смертью Белинкова практически перестали печатать. Последний мой разговор с Аркадием Викторовичем как раз и касался темы – "художник и изгнание". Умирающий писатель с горечью констатировал: "Опять начинаю писать в стол, на сей раз только под пальмами свободы. Сейчас это намного труднее. Там на каждый удар мы стремились ответить двумя. Звенела сталь, власти дробили нам кости, а мы в ответ становились людьми. Здесь же, как видишь, трясина – в лучшем случае твой удар застревает в вате равнодушия. Там меня добивал вертухай, а здесь..." Это был последний разговор Белинкова, после чего наступила кома и смерть.

Эмиграция оказась для некоторых писателей не вершиной свободы, а лишь ее основанием. Вата равнодушия породила вакуум, а в безвоздушном пространстве свободное падение тела происходит с еще большим ускорением, чем 9,8 метра в секунду. Ртутный столбик порядочности и их писательской чистоплотности угрожающе устремился к нулевому делению. Вот почему можно уже начать писать печальную повесть под заглавием – "Сдача и гибель эмигрантского писателя". Вставить в заглавие фамилию, увы, не представляет труда. Это-то зачастую приводит к тому, что литературный процесс успешно подменяется скоморошничанием.

Только что главный редактор "Нового Журнала", закрывший двери своего печатного органа и для Набокова, и для Белинкова, Берберовой и Яновского и многих других писателей, следующим образом "революционировал" нашу поэзию:

Их лица лгут, и жест, и души.
Отвратен стиль, отвратен мат.

"Их лица лгут, и жест, и души" и т.д. – это о нас с вами. Как эти стихи могли попасть на страницы газеты – не ведаю, объяснение тому, очевидно, искать надо в сфере иррационального.

Мы постоянно сетуем на наивных иностранцев: что они-де никак не научатся отличать нашу пешку от ферзя, слона от коня. А мы-то сами? – "Лицом к лицу – лица не увидать..."

Может быть, из-за страшной закономерности, что в эмиграции и бездарь обретает голос или из-за отсутствия в изгнании отстоявшихся литературных традиций, или из-за того, что эмигрантские серые уже давно выиграли свою партию, Марина Цветаева отправилась на поиски елабужского гвоздя, Владимир Набоков ушел в американскую литературу, Анатолий Кузнецов вообще перестал писать, а Аркадий Белинков умер безработным. Может быть?!

Размышления эти могут показаться слишком уж пессимистичными, но я все же твердо верю, что "скотский хутор" эмиграции не в состоянии превратить литературу нашей диаспоры в... болгарскую, потому что, слава Богу, на берега Свободы выплеснулась не только серость, потому что с гордостью можно сказать – среди нас большие русские писатели и поэты. Это, как мне представляется, достаточное основание для оптимизма.

ИНТЕРВЬЮ С ВЛАДИМИРОМ МАКСИМОВЫМ

А.Г. : Это какая по счету конференция "Континента"?
В.М. К сожалению, только вторая. Только вторая, потому что для того, чтобы провести такую конференцию, нужны хоть и небольшие, но средства, а средства нам на Западе никто не спешит давать для проведения подобного рода акций. Так что после 1977 года, когда произошла первая такая конференция в Берлине, эта – только вторая. Как ты видишь, прошло с тех пор почти шесть лет. Но она была все-таки необходима, и мы все-таки постарались и достали средства для ее проведения. Она необходима, потому что надо было уже подвести какие-то первые итоги нашему изгнанию. Подвести итоги, проанализировать себя, свою деятельность, свою жизнь и найти в себе мужество заглянуть в будущее. И будущее у нашей литературы в изгнании, за рубежом, мне кажется, нерадужное, потому что, как оказалось, литература наша здесь, в изгнании, не пользуется таким спросом, как нам это казалось оттуда, изнутри, из страны. Никто не ждет наших здесь откровений, в литературной жизни тем более. Литературная жизнь эмигранта это не цепь праздников, а скорее цепь разочарований. Такая конференция тем более была нужна, что только вот в такого рода общении, в обсуждении наших общих проблем, наших общих бед, достижений и промахов и заложена ну, хоть какая-то перспектива, потому что эта литература все-таки устоит, устоит, повторяю, если мы будем вместе. К счастью, конференция в Милане свидетельствует о том, что мы можем быть вместе при всей разнице нашей: и человеческой, и литературной, и политической. Мы можем обсуждать наши

проблемы, мы можем вырабатывать какую-то тактику и стратегию нашей профессиональной жизни, мы можем взаимно обогащать друг друга, как это было и там, на родине. Поэтому если бы у нас были возможности, а мне кажется, такие возможности у нас еще будут, подобные встречи надо повторять как можно чаще. Это помогает нам всем сохранить себя. И для литературы и друг для друга.

А.Г. Я много разговаривал с участниками конференции, и все были очень рады той возможности, которая позволила им встретиться, пообщаться не только во время официальной части, но и в кулуарах, вечером. И все были особенно довольны тем, что конференция проходит по-деловому, мирно, без стычек, дрязг. А как проходила Берлинская конференция в 1977 году?

В.М. Она проходила на таком же высоком уровне и в такой же чрезвычайно дружеской атмосфере. Она была только менее представительной. В этом смысле Миланская конференция отличается от нее в выгодную сторону, но атмосфера была той же самой. И вот подобные встречи, встречи подобного качества как раз и опровергают этот миф, возникший на Западе о том, что русские ссорятся, русские всегда ругаются. Это не так. В каждой среде, в особенности, в среде эмигрантской, всегда существуют изначально конфликтные личности, которые в любой обстановке, в любой ситуации создадут конфликтную атмосферу. С этим ничего не поделаешь — это свойство характера, это не обязательно политическая, идеологическая или особая литературная позиция. Это свойство характера, который оказался в болезненной обстановке, в обстановке эмигрантской. Ну, давай вспомним любую эмиграцию, хотя бы немецкую эмиграцию времен Гитлера. Кстати, я всегда привожу этот пример, когда Томас Манн ненавидел своего собственного брата Генриха, они вдвоем ненавидели Брехта, а Брехт ненавидел всех остальных. Это, к сожалению, издержки всякого изгнания. То же самое вы можете проследить в любой современной эмиграции: польской, предположим, украинской. Дело только в том, что русская эмиграция всегда как бы на виду, за ней более пристально следят и более присталь-

но наблюдают, чем за эмиграциями любых тоталитарных стран. Это естественно, потому что в силу многих исторических обстоятельств Россия оказалась сейчас камнем преткновения во всем, и от нее сейчас, может быть, зависит будущее, в негативном смысле этого слова, будущее человечества, поэтому Россия так притягивает к себе всеобщее внимание. И поэтому существование в нашей русскоязычной эмиграции двух-трех конфликтых личностей порождает такое впечатление как бы вот все только и занимаются тем, что друг с другом ругаются. А когда вы попробуете собрать просто нормальных людей, достойных, так сказать, писателей, хотя бы и самых взаимоисключающих мнений и взглядов, вы видите, что эти люди могут спорить на достойном и подлинно европейском уровне, спорить, так сказать, как это принято в нормальном интеллигентном обществе. И если ты заметил, на этой конференции докладчики часто опровергали друг друга, но опровергали концепциями, а не личными выпадами. Поэтому очень важно, что такая вот конференция, и об этом написали итальянские газеты, многие из них отметили, что такая конференция как раз и опровергнет миф об этих самых вечно ругающихся русских. Давай проверим по списку кто участвовал – за редким исключением участвовали наиболее видные представители нашей культуры, литературы и демократического движения. И, не соглашаясь друг с другом, сумели создать на этой конференции не только взаимоуважительную и дружескую атмосферу, но и провести дискуссию на очень высоком профессиональном уровне. Мне кажется, что если мы будем, как я уже сказал, повторять подобного рода конференции, если у нас будут возможности повторять, то это во многом будет способствовать установлению в эмиграции другой нравственной атмосферы. Атмосферы более здоровой.

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

НОНКОНФОРМИСТЫ НА ЗАПАДЕ И ДОМА

ОТ РЕДАКЦИИ

Вести из *дома* по-прежнему невеселые. 12 мая известный художник-карикатурист Вячеслав Сысоев был осужден на два года лишения свободы. Срок, вроде бы, небольшой, учитывая, что Сысоев несколько лет провел в подполье и там продолжал рисовать и даже написал книгу "Ходите тихо, говорите тихо", которая после его ареста вышла в издательстве "Третья волна". В общем, с точки зрения власть предержащих многогрешен был Сысоев, и на наш взгляд, лишь широкая кампания в его защиту уберегла его от более жестокого наказания. Но, зная практику советских карательных органов, легко предположить, что уже в лагере, когда о Сысоеве на Западе подзабудут, срок ему будет автоматически продлен. Поэтому Международный комитет защиты Вячеслава Сысоева обратился к западной и зарубежной русской общественности со следующим заявлением:

"12 мая судебная инсценировка в Москве закончилась тем, что арестованный 8 февраля гебистами известный художник-карикатурист Вячеслав Сысоев приговорен к двум годам лишения свободы. Обвинение – изготовление и распространение порнографии – абсолютно абсурдно. Даже в распространенной в конце марта ТАСС статье своего политического обозревателя Бориса Чехонина Сысоева не решились обвинить в этом преступлении. Чехонин только намекнул, что Сысоев, дескать, намеревался распространять порнографические слайды. В том же месяце – марте – следователь информировал жену Сысоева о том, что ее муж будет подвергнут психиатрической экспертизе. Власти явно намеревались упрятать бескомпромиссного художника в психиатрическую больницу. Но, видимо, широкая международная кампания в защиту В. Сысоева предотвратила такое развитие событий. Упрятав сейчас Сысоева на два года за

решетку, власти надеются, что о нем забудут, и тогда уж, по известным образцам, наказание можно будет ужесточить.

Поэтому Международный комитет защиты Вячеслава Сысоева намерен не ослаблять усилий по привлечению внимания западной общественности к судьбе талантливого русского художника.

Международный комитет защиты Вячеслава Сысоева объявляет период с 1 июня 1983 года по 1 июня 1984 года "Годом Сысоева". За этот период будет выпущена его книга на английском и французском языках, выставки Сысоева состоятся в Нью-Йорке, Париже, Вашингтоне, Дюссельдорфе и Лондоне. Демонстрации, требующие освобождения художника, пройдут у советских посольств во многих странах Европы и США.

Мы призываем всех, кому дороги права человека и человеческое достоинство, свобода и культура, всех, кто борется против тоталитаризма во всех его проявлениях присоединиться к нашей борьбе за освобождение художника Вячеслава Сысоева."

Уже после судебного приговора, лишившего Сысоева свободы, статьи о нем появились во многих французских журналах и газетах, а парижский журнал "Альтернатив" даже опубликовал отрывки из книги Сысоева.

С 27 по 30 июня в Нью-Йорке в "Доме свободы" состоялась выставка Вячеслава Сысоева, организованная по инициативе Международного комитета защиты В. Сысоева, Музеем современного русского искусства в изгнанияи в Джерси Сити. Этой выставке, на которой экспонировалось более двадцати работ – рисунков и лубков Сысоева, предшествовала пресс-конференция для американских журналистов.

Интересно, что комапания в защиту Вячеслава Сысоева вызывает у советских начальников злобу и раздражение. 24 мая, то есть через 12 дней после судебного приговора Сысоеву, в газете "Вечерняя Москва" появилась обширная статья некоего В. Алексеева: "Уголовник в терновом венце". Автор пишет: "На Западе даже создан комитет в защиту Сысоева. А такая, с позволения сказать, газетка, как "Рус-

ская мысль", или "Радио Свобода" исходят пеной, провозглашая его "талантливым", "поборником цивилизации" и т.д. Член сысоевского комитета, один из тех, кто за грош продал Родину, Виталий Длугий, направо и налево раздает интервью. В них он злобно клевещет на СССР, горой встает за своего дружка, который-де страдает ни за что. Комитет, заходится Длугий в экстазе, собирается как можно шире оповестить мировую общественность о сложившейся ситуации, подключить к борьбе за освобождение Сысоева как можно больше людей в США и Европе. Планируются даже, — иронизирует Алексеев, — персональная выставка непризнанного на Родине "гения", а также демонстрации протеста перед советскими посольствами и т.д. и т.п. Словом, шум будет невероятный."

Ну, что ж, в Москве явно нервничают. А это значит, что Международный комитет защиты Вячеслава Сысоева действует в правильном направлении. Так что, несмотря на крики и брань "Вечерней Москвы" и тех, кто стоит за нею, мы будем и впредь привлекать к судьбе Сысоева внимание мировой общественности.

Вслед за персональной выставкой Сысоева в Нью-Йорке такая же состоится в сентябре в Париже. И тогда же у советского посольства во французской столице состоится демонстрация в защиту Сысоева.

Что касается других экспозиций русских художников на Западе, которые прошли с апреля по август нынешнего года, то это персональные выставки Валентины Кропивницкой в Париже, Оскара Рабина в Вене, Игоря Тюльпанова и Олега Целкова в Нью-Йорке. В Музее современного русского искусства в изгнании в Джерси Сити с 5 июня по 15 июля проходила персональная ретроспективная выставка Леонида Пинчевского, отклики на которую появились в американской и русской прессе. Эта выставка талантливого и своеобразного мастера явилась, помимо всего прочего, свидетельством того, что духовное сопротивление в СССР существует не только в Москве и Ленинграде, но и в провинции, в данном случае, на юге России. В связи с выставкой Пинчевского мы публикуем статью искусствоведа Вячеслава Завалишина о творчестве художника.

ЖИВОПИСНАЯ НОСТАЛЬГИЯ ЛЕОНИДА ПИНЧЕВСКОГО

Когда началась Вторая Мирова война, родители Леонида Пинчевского эвакуировались на Урал из бессарабского городка Бельцы. На Урале у них родился сын, будущий художник. Мальчику было лет шесть, когда семья вернулась в разоренные нацистами Бельцы – на пепелище.

Леонид Пинчевский до сих пор не может забыть еврейское кладбище в Бельцах. Много могил оказалось без надзора. Те, кто ухаживал за ними, окончили свои дни в газовых камерах или под нацистскими пулями. Но все же время от времени на могилах и гробницах появлялись написанные по-русски крупными черными траурными буквами надписи: "Не сносить и не трогать! У покойника есть родные".

Позже, когда Леонид Пинчевский получил художественное образование, был принят в Союз художников, когда о нем заговорили как о профессионале, обладающем неповторимой индивидуальностью, он запечатлел ранние воспоминания от посещения еврейского кладбища в цикле картин "Не сносить и не трогать: есть родные". Печален этот цикл. Умерших не воскресить. Но все же мертвым нужна любовь живых. Этот лиричный цикл – серия трогательных живописных эпитафий.

Юный Леонид Пинчевский видел в Бельцах разрушенные, опустошенные дома, где продолжали жить евреи. Кварталы, где они жили прежде, превратились в руины. Ни у кого не было надежд на восстановление прежнего патриархального быта, но те, кто выжил в гетто, и те, кто вернулся на родину из эвакуации, жили воспоминаниями о днях, которых уже не вернуть. Их тянуло в прежние жилища, потому что они были связаны с семьей, с верой, любовью, неразбитыми надеждами. И Леонид Пинчевский создает горестный и в то же время трогательный цикл ностальгических картин "Дома и Люди".

Дома, квартиры, мебель художник наделяет душой и извечными общечеловеческими чувствами. Дома могут привязаться к человеку, который их любит, холит, бере-



Леонид Пинчевский. Дом птицы, холст/масло, 1979

жет, заботится о них, и в то же время дома, ставшие калеками, хранят ненависть к тем, кто причинил им зло. А человек свою любовь к родному дому уносит с собой и в новые стандартные дома, как уносил во время войны в бараки для эвакуированных и в эмиграцию... Дом или развалины дома, даже разбитые окна и двери, лестницы, ступени крыльца на картинах Леонида Пинчевского так крепко связаны с людьми, как будто отдают прежним жителям частицу своей души.

Но Леонид Пинчевский не ограничивается одной только еврейской темой. Есть у него картина, где запечатлены будни Шахматова, где когда-то жил Александр Блок. Картина эта выполнена художником с большой силой и выразительностью, в ней ощущается дыхание свежего ветра. Так и вспоминаются незабвенные строки А.Блока: "Что же ты, ветер, стекла бьешь, петли с петель буйно рвешь?".

Художник постоянно совершенствует свою технику. Есть у него что-то от раннего Шагала и от Кандинского, но это лишь побочные элементы, которые нужны художнику для принятия самостоятельных формально-эстетических решений.

Необычна и цветопись Пинчевского. Иногда кажется, что он пишет свои картины то кровью кирпичей разрушенных зданий, то седой золой с пепелищ, то заревом давно отбушевавших пожаров. Светлые краски редко появлялись в ранних работах Леонида Пинчевского, но в картинах, написанных уже в Америке, просветленность цвета наблюдается все чаще и чаще.

Вяч. Завалишин

("Новое Русское Слово", 14 июня 1983)

РУССКОЕ ИСКУССТВО НА КАПИТОЛИЙСКОМ ХОЛМЕ

С 6 по 31 июля в зданиях Сената и Конгресса США, в залах Kennan Rotunda и Russell Rotunda состоялась выставка неофициального русского искусства, организованная по инициативе конгрессмена Томаса Лантоса Музеем совре-

менного русского искусства в изгнании в Джерси Сити. На этой выставке, привлекшей большое внимание журналистов и критиков, демонстрировались работы сорока пяти художников и скульпторов, как живущих в СССР, так и эмигрантов, обосновавшихся в США и Европе. Мы старались представить на выставке все направления и тенденции, существующие в неофициальном русском искусстве и наиболее известных его мастеров, таких как Борис Свешников, Эрнст Неизвестный, Василий Ситников, Оскар Рабин, Михаил Шемякин, Лев Нуссберг, Виталий Комар и Александр Меламид, Илья Кабаков, Владимир Янкилевский, Вячеслав Калинин, Владимир Немухин, Дмитрий Плавинский, Олег Целков и др.

В ходе выставки состоялась пресс-конференция. К открытию выставки был выпущен каталог, в котором репродуцированы работы каждого участника экспозиции. Выпуск этого каталога стал возможен лишь благодаря финансовой помощи Интернационала Сопротивления.

Подробнее об этой выставке мы расскажем в следующем номере "Третьей волны"

А. Давыдов

АЛЕКСАНДР ГЛЕЗЕР

РУССКИЕ ХУДОЖНИКИ НА ЗАПАДЕ

(Главы из книги)

Владимир Григорович

Владимир Григорович рисовать начал с детства. Поступил в Московскую городскую художественную школу, но, хотя был там на хорошем счету, так ее и не окончил: казенность преподавания даже отбила у него любовь к искусству и рисовать ему расхотелось. Однако в десятом классе первая любовь проснулась вновь, и он лихорадочно принялся рисовать на чем попало и где попало. На дворе стоял 1956 год. Оттепель. Некоторая либерализация. Многое, прежде запретное, стало доступным – альбомы по искусству, книги о русском авангарде 20-х годов и о современной западной живописи. Все это не оказало прямого влияния на Григоровича, но сама атмосфера способствовала его развитию. Да и с учителем ему повезло. Виктор Матвеевич Десницкий, с которым он занимался, был педагогом по призванию и заложил в начинающем художнике основы рисунка и композиции, обучил сложной технике акварели. Пройдя у него школу, Владимир Григорович поступил на художественно-графический факультет Московского педагогического института имени Потемкина. Уже на третьем курсе он начинает работать профессионально, чему немало способствовали поездки в Дагестан. Художник полюбил эту землю, ее взбирающиеся по горам домики, ее народную удивительно законченную деревянную утварь. Результатом его поездок были сотни пейзажей и натюрмортов, которые не раз экспонировались на выстаках. Но, как считает сам Григорович, художником его сделал Самарканд.

"Там, в 1970 году, – говорит он, – со мной произошел какой-то перелом. С акварелей, написанных в Самарканде и после него, выстраивается ретроспективный ряд вплоть до сегодняшних моих картин. Одна линия, одна направленность в развитии. Можно, – продолжает Григорович, – вста-

вить туда и дагестанские работы – дома, то есть объекты в пространстве. Но все-таки основное наметилось в Средней Азии".

В Самарканде, городе поэтов и художников, помните, Петров-Водкин написал книгу "Моя Самаркандия", что-то новое было найдено Григоровичем даже и в технике. И особая самаркандская атмосфера, особые воздух, краски и небо обострили его зрение и чувства, создали в нем состояние, которое сохранялось еще многие годы. "Чего я только там не видел, – рассказывает Григорович, – но особенно запомнилось такое: на ровной площади – высокие стены, из-за них выглядывают огромные карагачи, а внутри двор, усеянный осенними листьями, и посреди двора – восьмигранный бассейн с абсолютно неподвижной черной водой, на которой покоятся желтые листья. Вот тебе, – заканчивает он, – образ Самарканда".

Конечно, это увидено, – так увидено – именно художником. И только художник вот так, через деталь, может увидеть целое. Акварели Григоровича самаркандского периода очень спокойные, умиротворенные. Цвета в них сближенные. И еще отрешенность в них какая-то. "Я сейчас, кажется, снова к этому прихожу", – говорит он.

Григорович уже восемь лет в США, сначала жил в Нью-Йорке, а теперь рядом с ним, в Джерси Сити. До этого же был Израиль, куда художник приехал в 1972 году. Это было трудное для него время. И сама по себе эмиграция – вещь невеселая, а тут еще война, армия, напряженное положение в стране. И первые его израильские работы – тяжелые, мрачные. Неважно, что писал тогда художник – пейзаж ли, натюрморт – само настроение акварелей такое было. И все же как раз в Израиле пришло к нему ощущение профессионализма. Ну, конечно, и в Москве он считался профессионалом, но только считался. "В Москве, – говорит Григорович, – были МОСХ и советская власть, которые, раз уж я стал членом Союза художников, пропасть не дадут: закажут акварели и купят. А в Израиле я серьезно работал каждый день: писал, искал, размышлял. У меня была галерея. Я был художником. Это в полном смысле слова стало моей профессией, моей жизнью, это стимулировало мое творчество. И к тому же от советской раздвоенности – одно на худсовет несешь, второе

– по договору делаешь, третье – для себя и приятелей – не осталось и следа. А это для творчества, мягко говоря, очень важно. Уровень другим становится."

В Израиле Владимир Григорович перестал сомневаться в себе как в художнике и нашел тему, которая захватила его на многие годы, переехала вместе с ним в Нью-Йорк и принесла ему известность. Тема эта – дома, одновременно романтические и сюрреалистические по своему настроению. А набрел он на эту тему вроде бы случайно. Поехал однажды из Тель-Авива в Яффо. Дорога шла вдоль моря. Строилась там набережная, и старые строения сносились. И вдруг перед ним возник один уцелевший старый дом, возвышавшийся над грудой разбитых кирпичей, как зуб, и так поразивший воображение художника, что он сфотографировал его, вернулся домой и засел за работу. Наверное, это, то есть образ домов, где-то в подсознании у него таился еще с Дагестана. Теперь Григорович разыскивал дома, близкие ему по настроению. Но никогда он не изображал просто тот дом, который понравился. Он отталкивался от него, фантазировал, компилировал детали. Вырванные из городских рядов дома возникали на его акварелях в пустыне, на берегу моря, а то и словно бы непонятно где – в выдуманном мире. Но все это – дома и в пустыне, и на берегу, и в фантастическом мире – было по сути своей одним и тем же: предметом в пространстве. Небо, земля, пропорции между ними и предмет, вставленный в это пространство – вот что занимало художника. Переехав в США, Владимир Григорович в течение почти пяти лет развивал найденное в Израиле. В Нью-Йорке размеры его акварелей увеличились во много раз. Они стали менее напряженными и с формальной точки зрения чище. Григорович писал их, решая все ту же задачу. О первой его нью-йоркской выставке художник и искусствовед Сергей Голлербах в 1977 году писал: "Дома Григоровича могут быть истолкованы как символы уединения, укрытия, отшельничества или как величавые бастионы в незащищенном от ветров, угрожающем мире. Некоторые из них окружает романтически-сюрреальная атмосфера Феллини. Все они – законченные вещи, художественно осуществленные образы, технически завершенные, представленные без эффектов и излишней драматизации".

И чем дальше работал Григорович, тем умиротвореннее становились его акварели, шум внешнего мира не про-

никал в его творчество. Уже в 1979 году, откликаясь на новую выставку Григоровича, критик Вячеслав Завалишин отмечал: "Художник напоминает канатоходца, который непрестанно балансирует между романтизмом и сюрреализмом... В его прежних пейзажах было что-то горестное, напряженно-драматическое, тревожное... В новых же – тревожное чувство переходит в сотояние покоя." "Да, я – романтик, – говорит Григорович. – Меня так часто и встречают: привет, романтик. Что ж, пусть будет так. Я хочу оставаться самим собой, а не бежать вприпрыжку за американскими художниками по Сохо. Мне чуждо их искусство. Все кричит, разрывается на части. Они называют себя "детьми Нью-Йорка". Я же – не дитя Нью-Йорка. У меня европейская закваска. Мне в Париже как-то приятнее".

В США Григорович много писал по памяти, но и от Нью-Йорка он далеко не ушел. И в нем, и в Джерси Сити он отыскал свои дома. Потом и просто стены разрушенных домов. Леонардо да Винчи говорил: "Больше смотрите на старые стены" "Я тут это особенно хорошо понял, – рассказывает Григорович. – Представь себе: сломали дом, и осталась одинокая стена. Тут и обрывки обоев, и следы от дымоходов, и какие-то особые, неподдающиеся описанию следы живших здесь людей. Очень интересно в формальном плане и живописно." Возможно, как раз рассматривая и изображая эти стены, вернулся Григорович (он же массу натюрмортов когда-то написал) к детали и плоскости. Но окончательно это сформировалось в 1980 году, во время двух поездок в Париж. Как когда-то самаркандская, поразила его парижская атмосфера, парижская серо-серебристая гамма, парижский воздух, в котором все предстает в какой-то живописной ауре. И тогда же потянуло его к маслу. Ведь у акварели есть вполне определенные и небезграничные возможности. "У масла, – говорит Григорович, – возможности бесконечные. Да вот хотя бы просто: маслом пишешь, не понравилось – взял и исправил, нашел новый ход. В акварели – как сапер. Ошибаться нельзя."

Но писать маслом это значит осваивать иную технику. Было страшновато. Однако внутренняя потребность была столь сильна, что Григорович свои опасения преодолел. "Довольно много преодолевал, и с трудом", – признается он.



Владимир Григорович. Ист Виладж, холст/масло, 1983

Мы сидим в его мастерской в Джерси Сити. Вокруг нас – огромные холсты. Здесь уже не дома в пейзаже или дома одинокие. И Париж, и Нью-Йорк даны через детали. Париж через очень характерные, закрытые, словно зашторенные витрины магазинов, через узорные решетки, через окна. Нью-Йорк – через вывески, двери, заборы. Но, кстати, вот двери нью-йоркские и вот – парижские. Первые – напряженные, экспрессивные. Вырывающаяся из ряда плоскостей желтая плоскость будто вопит о дисгармонии мира. Парижские двери – более яркие и более теплые, со спокойной цветовой гаммой.

"У меня чисто живописные задачи, – говорит Григорович. – Меня интересует живописный строй, сочетание оттенков. Сейчас я стремлюсь к простоте рисунка, к простоте композиции, к логике связей линий на плоскости. И все это – основа для живописи, к которой я потом с дрожью приступаю. А дальше уж, как говорится, спонтанный синтез эмоций, интуитивная подсознательная игра цвета".

Интересно, что в своем творчестве он старается соединить, синтезировать двух таких полярно противоположных художников, как Мондриан и Моранди. В первом его привлекают формально-композиционные построения. Во втором – интересует колористическое начало. Впрочем, для Григоровича, Мондриан в достаточной степени романтичен. "Посмотри, – говорит он, – как романтически называл Мондриан свои композиции, например, "Блюз на Бродвее". В Москве это было для меня пустым звуком. Только здесь, в Нью-Йорке, я смог понять этого художника. И вообще, хотя я и заквашен на европейской культуре, Нью-Йорк мне много дал. Тут ведь собрались художники со всего мира. Все жаждут успеха. Славы. Идет гигантское соревнование. Что ж, и это стимул, и сильный. Я вот посоревновался, обрел то, что хотел, а сейчас закончу цикл этих картин и обращусь к натюрмортам. Соскучился по ним."

А я смотрю на его полотна, которые ассоциируются у меня с музыкой: вон то – с торжественной и тяжелой мессой Баха, а это – с прозрачным и элегическим ноктюрном Шопена. Я гляжу на его, словно дрожащие от эмоций, голубые с легкими вкраплинами бежевого, в светло-зеленые с вкраплинами коричневого, черные с вкраплинами красно-бурого плоскости, и на меня нисходит ощущение праздни-

ка. Праздника живописи и музыки. Праздника, созданного трудом, но его-то на просторных холстах не ощущаешь, они впитали его, и он растворился в плоскостях, тонах и оттенках. Праздника, творимого во времени и пространстве истинным живописцем Владимиром Григоровичем.

Александр Леонов

Бывший ленинградец, а ныне парижанин Александр Леонов родился в семье художника. Отец его работал на Дулевском фарфоровом заводе, но гораздо больше времени, особенно в ранний период своего творчества отдавал абстрактной живописи, а не производству. "Все стены нашей квартиры, – рассказывает Леонов, – были завешаны супрематическими гуашами и холстами. Я и сам, поощряемый отцом, с детства рисовал, и мне никогда не приходило в голову, что я могу быть еще кем-то, нежели художником". Правда, война, эвакуация несколько задержали развитие Александра Леонова как живописца, но заложенная с детства хорошая база не прошла даром. В 1949 году он приехал в Ленинград и поступил в среднюю художественную школу при Академии художеств СССР.

Незадолго до того школа эта славилась своими преподавателями, но после погромного выступления Жданова о журналах "Звезда" и "Ленинград" и появившихся вслед за ним грозных партийных постановлений наиболее талантливые профессора были из нее изгнаны. И все же что-то от прежнего, царившего здесь лицейского духа, сохранилось. Большинство учащихся было либо детьми художников, либо выходцами из традиционно культурных петербургских семей. Уцелела прекрасная библиотека, в которой при желании можно было найти книги по зарубежному искусству. Так или иначе, годы своего учения в художественной школе, атмосферу, которая его там окружала, Леонов и сейчас поминает, как говорится, добрым словом.

Тут нужно сказать, что в какой-то мере ему повезло. Перед последним классом его на три года забрали в армию. Возможно, с житейской и общечеловеческой точки зрения это трудно называть везением. Однако вспомните в какую обстановку он вернулся заканчивать свое образование,

что происходило к тому времени, когда Леонов закончил в 1958 году школу и поступил в Академию художеств! Он сам говорит, что уже с первого курса начал формироваться как художник, и большое влияние на его становление оказывало и то, что довелось видеть в детстве, то есть абстрактное искусство, и состоявшаяся в Ленинградском Эрмитаже выставка Пикассо. Мыслимо ли было подобное в сталинскую эпоху? Какое уж там абстрактное искусство и Пикассо, когда под запретом находились даже импрессионисты? Какое уж самостоятельное творчество, когда каждый шаг в сторону от кондового соцреализма рассматривался как тяжкое преступление? А тут наступила "оттепель", как называли то послесталинское время, хрупкая, но либерализация, пора надежд. И в эти годы развивался талант Александра Леонова стремительно. Уже на рубеже пятидесятых-шестидесятых он, пройдя через разные влияния, нашел себя. А дополнительный толчок к развитию произошел в 1961 году, когда художник однажды, быть может, это звучит слишком торжественно, но так было – как бы погрузился в состояние, при котором явственно увидел совершенно реально существующие вещи, но находящиеся не здесь, не на земле: какие-то образы, какие-то структуры. Он принялся воспроизводить увиденное. Сперва в рисунках, так как их можно было сделать быстрее. Позже – и в картинах.

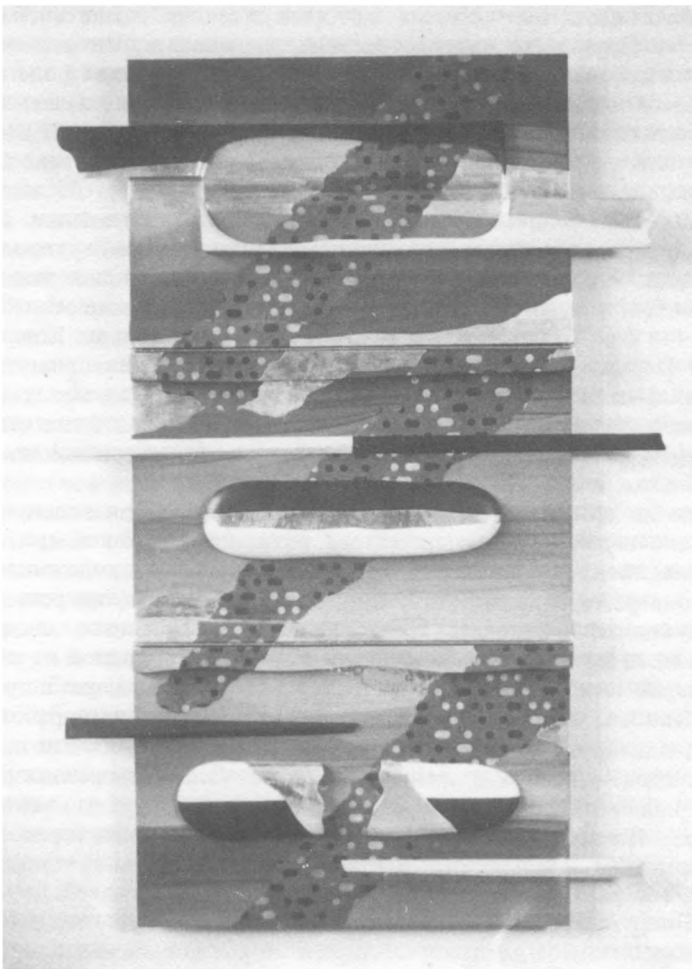
Творчество Леонова с 1961 по 1975 год – аналитический абстракционизм. Ему вообще свойственен не синтетический, как, скажем, Эрнсту Неизвестному, а аналитический образ мышления. Леоновские холсты того периода динамичны, экспрессивны, написаны в напряженной и богатой цветовой гамме. После 1975 года принципиальный подход Леонова к творчеству, аналитическое мышление сохранились, но в формальном плане многое изменилось. Дело в том, что наряду с живописью он занимался и скульптурой, объектами. И как-то независимо от самого художника в картины его проникли объемные элементы. То есть, конечно, вводил их в полотна Леонов, но поначалу не сознательно, не задаваясь какой-то определенной задачей. Однако эффект присутствия объемных элементов в картинах привлек его, потому что объем и живопись, их сочетание создавали новое живописное пространство и объем как бы выделял цвет, делал живопись более четкой. Еще до отъез-

да из СССР Леонов ввел в свои работы и элементы оптического искусства — оп-арта, которые служили тем же целям.

Первая его вещь с объемом, сделанная в Ленинграде, называлась "Пейзаж с самолетом". Там на цветовом фоне — черно-белые полосы, а в них словно бы куски пейзажа и обломки самолета. Картина вроде абстрактная, но все это в ней видится и ощущается. Родился этот образ у художника внезапно. Он вспоминает: "Я гулял по лесу. Был великолепный летний день. Тишина. Покой. Гармония. И вдруг с неба свалился оглушающий грохот бомбардировщика. И все. Тишина и покой раскололись. Гармония распалась. И вот появилась идея картины, эмоциональный образ".

В 1977 году Александр Леонов эмигрировал. Живет в Париже. Никаких коренных изменений в его творчестве не произошло, но, по его собственным словам, оно кристаллизовалось, очистилось от всего лишнего, стало более емким. В этом, по мнению Леонова, и проявилось влияние Запада, который подталкивает каждого художника к тому, чтобы он реализовал свои возможности наиболее полно, ясно и четко, стимулирует его развитие хотя бы тем, что появляется перспектива сравнить себя с выдающимися мастерами современного искусства, сравнить не по репродукциям, а непосредственно на выставках. Кстати, когда осенью прошлого года я был в Париже, там в одной из галерей проходила персональная экспозиция Александра Леонова, на которой демонстрировалось тридцать работ. Анализируя их, нетрудно было придти к выводу, что в своих произведениях художник решает не только живописные проблемы, но и философские. "В своем творчестве, — говорит Леонов, — я стараюсь явственно обнаружить те космические реальности, которые являются главной темой в абстрактном искусстве с начала XX века по сей день. Конкретно я осуществляю это через свойственное мне аналитическое восприятие мира, которое постепенно привело меня к пониманию того, что главные антиномии как белое и черное, плюс и минус, верх и низ, небо и земля, "да" и "нет" и так далее во взаимодействии с полем цвета, требуют объемно скульптурного решения."

Парижская выставка Александра Леонова и другие экспозиции, на которых я видел его работы последних лет, такие, как "Вешалка для д а и н е т", — живописное поле



Александр Леонов. Полет, дерево, акрилик, алюминий/ холст, 1970

некоторым подобием вешалки и на нем как бы повешенная одежда слова-антиномии, или "плюс и минус" – опять же на интенсивном цветовом фоне плюс – белый и минус – черный, а между ними – металлическая полукруглая полоса, в которой чередуются эти два цвета, свидетельствуют, на мой взгляд, о том, что философская проблематика интересует художника все больше и больше. Собственно говоря, он этого и не скрывает. Плюс и минус, да и нет – отнюдь не случайно попавшие в его картины и объекты антиномии. Это то, что давно его волнует. И оперирует Леонов самыми простейшими понятиями-антиномиями именно в силу этого. "Мне это кажется важным, – объясняет он. – Четко сказать "да" или "нет", а не так, как часто теперь бывает, не то да, не то нет, четко сказать "плюс" или "минус", "черное" или "белое", а не вкладывать, как делают ныне многие, в ясное понятие двадцать пятый смысл, двадцать шестой и сто двадцать шестой, так что смысл вообще исчезает".

Черные и белые цвета, которые для Леонова и главные силы энергии, и столкновение двух понятий, и некий камертон присутствуют почти во всех произведениях художника. И так же, как все другие, казалось бы чисто формальные живописные проблемы – плоскость, пространство, введение в картину объема и элементов оп-арта – дают ему возможность наиболее полно раскрывать рождающиеся в нем образы плана философского. Я бы сказал, что несмотря на аналитическое мышление, Леонов пытается – и часто ему это удается – привнести в свои вещи синтез, не разложить мир, в котором он живет, на части, а показать этот мир: каким он ему представляется и видится – в противоречиях и борениях.

СОДЕРЖАНИЕ

ПРОЗА И ПОЭЗИЯ
Дмитрий Бобышев. Два стихотворения 3
Андрей Платонов. Государственный житель. Рассказ 5
Лев Лосев. Стихи 16
Вячеслав Сысоев. Совершеннолетие. Рассказ ... 18

"КОНТИНЕНТ КУЛЬТУРЫ" В МИЛАНЕ 23

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО
Нонконформисты на Западе и дома
От редакции 78
Вяч. Завалишин. Живописная ностальгия Леонида Пинчевского 81
А. Давыдов. Русское искусство на Капитолийском холме 82
Александр Глезер. Русские художники на Западе. (Главы из книги)
Владимир Григорович 84
Александр Леонов 90



Messager du Pacifisme

Internationale de la Résistance
Resistance International

© François Maspero et revue L'Alternative