

ФЕДЕРАЛЬНОЕ СОБРАНИЕ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ГОСУДАРСТВЕННАЯ ДУМА

Литература из первых уст

Цикл лекций в Государственной Думе

2015 год, весенняя сессия

Издание Государственной Думы

Москва • 2016

УДК 821.161.1.09(075.9)

ББК 83.3(2Рос)

Л64

Л64 **Литература** из первых уст. Цикл лекций в Государственной Думе.
2015 год, весенняя сессия. – М.: Издание Государственной Думы, 2016. –
176 с.

УДК 821.161.1.09(075.9)

ББК 83.3(2Рос)

Выступление
Председателя Государственной Думы С. Е. Нарышкина
при открытии цикла лекций, приуроченного к Году литературы
4 февраля 2015 года

Уважаемые коллеги и друзья!
Несколько дней назад Президент Российской Федерации Владимир Владимирович Путин дал официальный старт Году литературы. Уверен, что нам удастся провести его ярко и содержательно, ведь при всех проблемах, которые есть и в быту, и на службе, всегда нужно находить время для хорошей книги.

Одна из целей Года литературы – поддержка писательского труда, а через литературу, через русское слово – поддержка всего русского мира. Хотел бы надеяться, что понимание непреходящей ценности, всемирное признание русской литературы помогут и ряду западных политиков осознать близость наших культур и ценность диалога. Ещё Константин Паустовский писал, что никакие провалы истории не в состоянии уничтожить человеческую мысль, закреплённую в миллионах рукописей и книг.

Национальный оргкомитет Года литературы был создан в прошлом году, мне посчастливилось его возглавить. Уже сформирован солидный план мероприятий и проектов, которые будут реализованы в течение этого года, – это многочисленные выставки и конференции, присуждение литературных премий, дискуссии, книжные ярмарки. Предложения продолжают поступать, и самые интересные инициативы мы без внимания не оставим.



В последние два года в этом зале выступали учёные, юристы, творческие работники, их лекции были посвящены истории, культуре, праву. А сегодня мы открываем в стенах Государственной Думы новый цикл лекций – он посвящён литературе, как современной, так и классической, тенденциям её развития, значению в жизни общества.

**Лекция ректора Литературного института имени А. М. Горького,
писателя А. Н. Варламова**

4 февраля 2015 года

Добрый день! Я рад всех приветствовать в этом зале. Спасибо всем, кто пришёл, кто нашёл время. Я надеюсь, что это будет... ну слово "лекция", может быть, действительно и прижилось, но в этом слове есть что-то академическое, а у нас сейчас студенческие каникулы, поэтому мне бы не хотелось грузить вас лишней лекцией во время каникул, мне ближе жанр беседы. Разумеется, она предполагает моё выступление, мой монолог, но мне хотелось бы, чтобы этот монолог плавно перетёк в диалог. И если у вас будут какие-то вопросы, суждения, возражения, это всячески приветствуется, если кому-то захочется перебить меня во время выступления, тоже всячески приветствуется. Вы можете присылать записки, поднимать руки, в общем, чувствуйте себя удобно и свободно.



Я так понимаю, что цикл лекций, задуманных в Государственной Думе, условно носит название "О литературе от первого лица", и поэтому я здесь выступаю не только как ректор Литературного института, тем более что я работаю в этой должности совсем недавно, всего с октября прошлого года, но и как писатель и историк литературы, автор многих романов, рассказов, книг, написанных в жанре документальной прозы.

Я закончил филологический факультет МГУ, в течение многих лет работаю профессором на филологическом факультете, читаю там лекции студентам. Но сегодня, я думаю, моя лекция, или моё выступление, будет носить такой субъективный характер – я про-

сто хочу поделиться с вами своими мыслями о том, как мне видится литературная ситуация сегодня, что сегодня происходит с русской литературой. И повторяю, это мой личный взгляд на вещи, поэтому, собственно, он может встретить вполне естественные возражения.

Начать бы я хотел вот с чего. Неделю назад состоялось замечательное, на мой взгляд действительно замечательное, открытие Года литературы совсем неподалёку отсюда, в Московском художественном театре: как мы знаем, президент открывал Год литературы, многие высшие лица страны присутствовали на открытии, в том числе и Сергей Евгеньевич. По-моему, это было прекрасное мероприятие, оно транслировалось по телеканалу "Культура", хотя, я думаю, могли бы и по "Первому каналу" транслировать, ну да бог с ним. И вот среди всего, что прозвучало на открытии Года литературы, был приведён фрагмент из нобелевской лекции Бродского, которую, к стыду своему, я либо когда-то читал невнимательно, либо, может быть, не читал вообще. Был процитирован, на мой взгляд, очень актуальный фрагмент этой речи, совсем коротенький, который я позволю себе воспроизвести. Итак, Бродский говорил: "...ни один уголовный кодекс не предусматривает наказаний за преступление против литературы. И среди преступлений этих наиболее тяжким является не преследование авторов, не цензурное ограничение и тому подобное, не предание книг костру. Существует преступление более тяжкое – пренебрежение книгами, их нечтение. За преступление это человек расплачивается всей своей жизнью; если же преступление это совершает нация – она платит за это своей историей..."

Вот мне кажется, в каком-то смысле эти слова можно было поставить в качестве такого тревожного эпитафия к вопросу о том, что происходит в современной русской литературе, что с ней происходило за последние десятилетия. И Бродский, к которому можно по-разному относиться, хотя, на мой взгляд, это величайший русский поэт с очень сложной судьбой, вольно или невольно очень точно поставил диагноз, предвидел то, что произойдёт с литературой не только в России, но произойдёт с литературой во всём мире, и в России, к сожалению, в том числе. Я думаю, что мы подошли за последние десятилетия к тому пределу, когда государство, общество и, к сожалению, мы сами начали пренебрегать литературой. Это особенно болезненно почувствовалось в школе, в статусе предмета литературы

в школе, о чём очень много в последние годы говорилось, и мне бы не хотелось сейчас возвращаться к этой теме. Но я рад, что здесь что-то сдвинулось с мёртвой точки.

Знаете, я недавно, в воскресенье, выступал на одной из наших самых популярных радиостанций – "Эхо Москвы", и там был задан вопрос: не опасаетесь ли вы некоторого чрезмерного или не чрезмерного, но просто внимания государства к литературе? Мой ответ: не опасаясь, потому что любое внимание лучше равнодушия. Об этом внимании можно спорить, есть экспертное сообщество, которое что-то принимает, что-то не принимает, но в любом случае главное – чтобы был интерес к литературе. И в этом смысле Год литературы, который открылся у нас в стране, для меня лично – это прежде всего вот такое хорошее известие, добрая весть, потому что это означает, что мы поняли всерьёз, что сохраниться как народ, состояться как народ мы без литературы не можем.

А вместе с тем я думаю, что опыт России, по крайней мере в XX веке, точно показывает, что именно благодаря литературе мы и сохранились. Во всяком случае, вот по своей судьбе я могу совершенно точно сказать, что я почувствовал себя русским человеком, я почувствовал себя живущим в России с её тысячелетней историей именно потому, что в школе были уроки литературы, – даже не уроки истории, а именно уроки литературы: литература дала мне чувство Родины! И я думаю, здесь надо сказать спасибо советской власти, которая литературу в школе оставила, оставила корпус текстов XIX века, оставила все эти замечательные произведения, которые мы проходили и которые позволили нам сохранить свою национальную физиономию, своё лицо, свой характер, несмотря на идеологический пресс. Я думаю, что глубочайшим заблуждением, если не сказать хуже – ошибкой, было то, что мы отказались, фактически отказались от такого вот настоящего преподавания литературы в школе, и от сочинения в том числе, в последние десятилетия. И повторю: слава богу, что мы к этому возвращаемся!

Ещё один момент, на который мне хотелось бы обратить внимание, вспоминая эту цитату из Бродского: Бродский говорит про цензуру. Понятно, что Бродский, как и многие писатели и поэты того времени, от цензуры очень сильно пострадался. Ну вот если говорить о современной русской литературе, в известном смысле она находит-

ся в уникальном положении, исторически в уникальном положении, потому что примерно последние два десятилетия, даже, наверное, уже больше, уже четверть века русская литература живёт вне цензуры, то есть никакой цензуры в литературе нет, это я могу говорить совершенно ответственно. Может быть, есть какая-то коммерческая цензура, но она вряд ли называется словом "цензура", а вот именно политической, идеологической цензуры в литературе не существует. То есть то, за что, в общем, выступали, боролись, к чему стремились поколения писателей и читателей в России, свершилось, и вот вопрос: литература освобождена, но счастлива ли литература?

Оказалось, что отмена цензуры вовсе не означает, что это автоматически приведёт к литературному расцвету, скорее даже нет, скорее даже отношения между литературой и цензурой носят какой-то более сложный, более прихотливый характер. И вот, осмысляя русскую литературу XX века, когда цензура, наверное, была особенно сильной, особенно жёсткой, мы видим, как писатели умели эту цензуру преодолевать, обходить её. Умеют ли современные писатели обходить отсутствие цензуры? Это большой вопрос. Это вовсе не означает, что я призываю к тому, чтобы её вернуть, – ничего подобного! Вообще, мне кажется, что никаких возвращений и никакой ностальгии быть не должно, надо двигаться вперёд, но трезво оценивать происходящее и понимать, что с нами происходит, не строить иллюзий, не искать простых ответов на сложные вопросы. Вот это, на мой взгляд, делать необходимо.

Что касается современной литературы, то, на мой взгляд, в ней можно выделить следующие потоки: ну, помимо того что есть поток коммерческой литературы, есть и поток так называемой высокой литературы, но они обе, в общем, к цензуре достаточно равнодушны, а вот та часть литературы, которая явно выиграла от отсутствия цензуры, – это так называемая документальная литература, или литература нон-фикшен. Последнее слово, хоть оно и англоязычное, по-моему, очень удачно и у нас прижилось. Есть у нас замечательная книжная ярмарка "Non/fiction", которая в Москве проходит, где всегда бывает столпотворение, хотя там не только книги нон-фикшен продаются. Но тем не менее само вот это вот понятие документальной прозы, на мой взгляд, сегодня очень важно: явно, что это та часть литературы, которая переживает расцвет.

Совершенно понятно, что если на уровне художественной прозы, повторяю, цензуру можно было так или иначе обходить, то на уровне документальной прозы это было сделать просто невозможно, потому что... ну, понятно, она больше работает с фактами, она больше работает с историческим материалом и так далее. Как человек, который написал несколько книг для нашей знаменитой серии "Жизнь замечательных людей", я прекрасно понимаю, что, например, в советские времена невозможно было появление биографий Михаила Булгакова, Андрея Платонова, Бориса Пастернака, Анны Ахматовой, Марины Цветаевой, а если они и появлялись, то в очень сильно редуцированном виде, когда всё это просто теряло смысл, ведь самые острые вопросы тогда по определению не могли обсуждаться. Или, например, биографии таких писателей, как Алексей Толстой, или Михаил Шолохов, или Максим Горький, – конечно, такие биографии появлялись, были исследования, но тоже совершенно понятно, что здесь всё было очень сильно редуцировано и всё было очень обусловлено конкретными историческими обстоятельствами.

Сегодня, слава богу, мы пожинаем плоды свободы, и я думаю, что это одна из причин расцвета такого жанра, как документальная литература, это одна из несомненных литературных побед, одно из литературных достижений, тенденций современного литературного процесса, ежели таковой есть, – этот расцвет документальной прозы. И здесь можно назвать самые разные книги, причём, что характерно, если раньше в этой области больше работали учёные, историки, то теперь мы видим, что за последние годы появились книги в серии "ЖЗЛ", написанные писателями, – это и биография Бориса Пастернака, написанная Дмитрием Быковым, это и биография Леонида Леонова, написанная Захаром Прилепиным, это биографии Булгакова, Платонова, Алексея Толстого, которые ваш покорный слуга написал. То есть мы видим, что писатели, которые, в общем-то, начинали работать или работают в основном в жанре художественной литературы, ищут себя на этом документальном поле, потому что это интересно, потому что здесь есть судьба, здесь есть материал, и здесь есть то, что... Вы знаете, есть такое понятие в критике – "большой стиль" в литературе, и, я думаю, во многом именно желание работать на этом поле "большого стиля", именно

внимание к крупным личностям обусловило интерес к документальной составляющей.

И кроме того, ещё одна очень важная вещь, как мне видится. Скажем, почему я стал писать биографии писателей первой половины XX века? Потому что, когда рухнул Советский Союз, когда началась перестройка, когда началось такое достаточно мутное идеологическое время и когда, в общем-то, не очень было понятно, где правда, где ориентиры, когда как бы стала теряться сама истина, вот здесь, мне кажется, истина и начала обретаться в личностях, и, скажем, понять по-настоящему, что произошло с Россией в XX веке, лучше не через учебники истории, не через какие-то исторические книги, вот лично для меня как для читателя, а именно через конкретные писательские судьбы.

Вот я просто приведу пример. Когда я писал биографию Пришвина, узнал о таком факте. 1917 год, лето, время между Февральской и Октябрьской революциями. Пришвин и Бунин – земляки, они родились и жили примерно в одной местности и даже в одну школу ходили учиться, в одну гимназию. Они летом вели дневники, живя в соседних деревнях, и в этих дневниках – ужас от происходящего, потому что надвигалась революция, надвигалась катастрофа, надвигался кошмар. Когда произошла Октябрьская революция, у обоих было резко отрицательное отношение к ней, потому что, с их точки зрения, это власть бандитов, это власть террористов, власть каких-то политических сектантов, которые губят Россию.

И дальше мы знаем судьбы каждого из них. С одной стороны – Бунин, который уходит в эмиграцию, уезжает и, в общем, фактически до конца своих дней, безумно любя Россию, остаётся на таких жёстких антиреволюционных, антисоветских позициях, не принимая того, что происходит в России. Для него советской России не существует, для него советская Россия – это некий оксюморон, то есть если советская, то это не Россия, Россия не может быть советской, Россия не может быть красной. Вот примерно таков идеологический посыл Бунина, и поэтому всем своим творчеством он обращён в прошлую Россию, он пытается воссоздать в своих произведениях вот эту прошлую Россию.

С другой стороны – Михаил Пришвин, который от жёсткого неприятия большевиков вдруг начинает приходить к пониманию

их исторической роли, их исторического значения, того смысла, который они несут. Причём здесь не было трусости, не было компромисса, не было никакого желания подладиться под эту новую власть, нет! Честь и достоинство были для писателя на первом месте, прежде всего! Но он начинает вдруг видеть какую-то государственническую роль большевиков. Да, совершая революцию, они были жестокими, они разрушали, но потом они начали созидать новое государство. Он не принимает жестоких, кровавых средств, но он видит некую цель.

Такую же цель, кстати, видел Алексей Толстой, который был хорошим другом Бунина и который с ним, ну, фактически заочно спорил, потому что если для Бунина красная Россия, советская Россия – это бессмыслица, чепуха и России больше нет, то для Алексея Толстого, конечно, бессмыслицей является бунинский тезис о том, что Россия кончилась. Для Алексея Толстого Россия не может кончиться, она не может исчезнуть: красная, белая, жёлтая – это не имеет значения, важно, что она – Россия. Поэтому он возвращается из эмиграции, тоже не принимая большевиков в 1917 году, но он начинает принимать их позже и становится фактически одним из самых верных советских писателей.

И вот такого рода зигзаги, такого рода пируэты судеб наших классиков, наших писателей XX века – это лично для меня очень много значило, потому что за этим я видел путь России. Я видел очень сложный и неоднозначный путь России: я видел ту Россию, которая действительно ушла в эмиграцию и не принимала того, что происходило здесь, и я видел ту Россию, которая не могла никуда уйти, и которая была вынуждена всё принимать, и которая пыталась это осмыслить, понять, зачем нужны все страдания, через которые прошёл наш народ. И люди жили, и люди побеждали, и люди творили – это было очень важно. В этом не было никакой конъюнктуры, в этом не было никакой гибели и никакой сдачи русского, советского интеллигента – это была честная, мужественная позиция.

И вот, собственно, спор между этими писателями, такое поле духовное, мировоззренческое, которое тогда создавалось... как мне кажется, это очень многое объясняло и в том, что с нами тогда происходило, и в том, что с нами происходит сейчас, и многие "замороженные" споры "размораживаются" теперь. Я думаю, что мысли наших предков, не так давно живших, очень ценны для нас.

Вот такой небольшой экскурс, чтобы показать, что документальная литература сегодня – это не только чисто исторические работы, это не только попытка воскресить прошлое во всех подробностях, но это именно желание через прошлое понять настоящее, понять наше будущее, понять, куда мы движемся. И в этом смысле, я думаю, документальная проза, документальная литература сегодня действительно очень важна.

Или, скажем, лично для меня из тех книг, которые я написал, была особенно важна книга об Андрее Платонове, потому что, с моей точки зрения, никто из русских писателей XX века так глубоко не понял смысл советского строя, смысл социализма, как Платонов. Так или иначе все наши классики: и Булгаков, и тот же Пришвин, – они, скорее, отталкивались от социализма и считали, что это какое-то временное, болезненное явление, это кризис, который пройдёт, и Россия, преодолев этот кризис, устремится к чему-то (ну, например, к чему мы устремились сегодня). Платонов был единственным, кто не считал социализм болезнью, я имею в виду крупных, великих честных русских писателей, и в этом смысле его опыт, его судьба, его книги для меня очень много значили, и понять эту уникальную фигуру мне было очень важно. То есть вот именно осмысление сегодня нашего советского пути, и особенно раннего советского пути, вот этого "исторического чана" (пришвинский термин), – это, мне кажется, в литературе важная вещь, но, конечно, не только это.

Мне ещё хотелось бы назвать вам кое-какие книги, которые вы, может быть, не читали, но о которых слышали, чтобы итогом нашей встречи был не просто какой-то разговор, а, если хотите, такая, ну конечно, не рекламная кампания... мне просто хотелось бы рассказать о книгах моих друзей, коллег, которые я люблю, чтобы вы после этой встречи, может быть, их купили, открыли, прочитали. И вот среди книг документального жанра я бы назвал книгу, которая уже не относится напрямую к советскому времени, но вместе с тем чрезвычайно актуальна, поскольку актуален и её герой, – это книга Павла Басинского "Лев Толстой: Бегство из рая". Собственно, не одна книга, это трилогия о Льве Толстом. Первая книга посвящена уходу из Ясной Поляны, вторая книга – "Святой против Льва. Иоанн Кронштадтский и Лев Толстой: история одной вражды" – об очень сложных взаимоотношениях Толстого и Иоанна Кронштадтского, и вот сей-

час выходит третья книга Басинского – про сына Льва Толстого, которого тоже звали Лев и у которого была очень трагическая судьба, и отношения отца и сына – предмет исследования в этой книге, эта книга называется "Лев в тени Льва. История любви и ненависти".

Казалось бы, это книги, которые будут интересны только тем, кто любит Толстого, кто интересуется историей и литературой. Ничего подобного! Когда первая книга о Толстом вышла, оказалось, что Басинский написал про то, что интересует каждого человека, – это вопросы семьи, это отношения мужчины и женщины, отношения отцов и детей, отношения в семье. И на примере Толстого каждый человек может для себя что-то увидеть, может что-то понять, и вот такой честный рассказ о человеке, такое приближение к тому, что происходит в семейной жизни каждого (это общее, это важно для всех), – всё это оказалось сильной стороной книги, и неожиданно (или ожидаемо!) эта книга имела большой успех. Сегодня во многом успех выражается тиражами, выражается в присуждении литературных премий, во внимании критиков, и книга Павла Басинского стала одним из бестселлеров последних лет, а он стал лауреатом престижной премии, и я думаю, что всё это далеко не случайно.

И ещё. Я завёл разговор об этом потому, что бытует убеждение, что сегодня нет хороших книг, сегодня нечего читать, и читатель проходит мимо литературы, люди совсем разучились читать. Конечно, в этом есть своя правда, конечно, сегодня читают меньше, чем в советское время, конечно, сегодня в метро иная картина, чем 20 или 30 лет назад, но есть книги, которые прорываются, есть писатели, которые прорываются, и, собственно, вот об этих книгах, об этих писателях мне тоже хочется рассказать.

И вот коль скоро я говорю больше о литературе документальной, литературе, основанной на фактическом материале, то помимо книг Басинского среди книг, которые, на мой взгляд, безусловно заслуживают внимания, прочтения, я назвал бы книгу, которая написана непрофессиональным писателем, – как бы на зависть многим профессиональным писателям! – книгу, которая действительно имела бешеный успех, бешеную популярность, которая побила тиражи даже коммерческой литературы, – это книга отца Тихона (Шевкунова), игумена Сретенского монастыря, которая называется «"Несвятые святые" и другие рассказы». Здесь действительно произошло

чудо: отец Тихон написал книгу, которая посвящена, ну, так скажем, монастырской жизни, религиозной жизни, монашеской жизни второй половины XX века, это, казалось бы, тема достаточно специфическая, тема особенная, которая, может быть, будет интересна людям, действительно близким к церкви, интересующимся вопросами религиозной жизни, но тираж этой книги говорит о том, что одних церковных людей не хватило бы для того, чтобы составить такую читательскую аудиторию. Совершенно очевидно, что книга отца Тихона любопытна всем, и я думаю, она любопытна по ряду причин.

Опять-таки небольшой экскурс. Вот странно складываются отношения русской литературы и русской церкви. По моему глубокому убеждению, русская литература (если перефразировать известное выражение Тертуллиана "душа по природе христианка") по натуре, безусловно, христианка. И тут вот как бы благодарность советской власти за то, что она христианскую литературу от Пушкина до Чехова никуда не девала, а, в общем, эту пищу духовную нам давала. Но сама церковь, как мне думается, в русской литературе представлена недостаточно широко. Конечно, можно назвать и "Воскресение" Толстого, и "Братьев Карамазовых" Достоевского... Ну вот самый для меня красноречивый пример – это роман "Преступление и наказание" Достоевского, который все мы в школе читали. Роман абсолютно религиозный, то есть стопроцентно христианский русский роман, роман, в котором, я помню, я впервые читал Евангелие – Евангелие невозможно было в советское время купить нигде, а вот в этом романе я действительно читал Евангелие и помню, как много для меня это значило, – роман, который во многом меня просто развернул по-человечески, мировоззренчески развернул, но в этом романе ведь нет церкви: там говорят о Боге, об убийце и о блуднице, там появляется безымянный священник буквально на одну секунду, для того чтобы утешить Катерину Ивановну, и исчезает, и всё, – церкви там нет, церковь там в параличе. И я думаю, это вот как бы такая черта, особенность русской классики XIX века, которая проходила, увлечённая другими вопросами, мимо церковной жизни.

И вот то, что делала русская литература XX века, и то, что сделал отец Тихон уже в XXI веке... он как бы возвращает этот долг, он обращает внимание читателя на церковную жизнь, на людей, кото-

рые живут за стенами монастырей. Кто эти люди? Зачем они туда пошли? Как складывается их жизнь? Какие у них были судьбы? И оказывается поразительная вещь: когда читаешь эту книгу, ты видишь, какие там интересные люди, какие жутко интересные люди все эти монахи, какие это крупные личности. Дело даже не в том, что они верят в Бога, соблюдают посты и таинства, ходят на службы, – это понятно, но помимо этого у них просто очень интересные души, судьбы, слова, характеры, привычки, и он всё это показывает читателю. Он как бы приглашает читателя в монастырь, он показывает то, что, даже если мы с вами приедем в какой-нибудь монастырь, понятно, нам никто никогда не покажет, так как всё равно монастырь в любой стране остаётся достаточно закрытым. Но Тихон открыл для нас эти монастырские двери и показал, что там очень увлекательный мир. Во всяком случае, я эту книгу читал, скажем так, именно вот такими светскими глазами, и мне казалось, что эта книга обращена к светскому читателю даже в большей степени, чем к читателю религиозному, и это очень здорово.

Вот это приближение писателя к читателю – это тоже черта современной литературной жизни, потому что было время, особенно советское время, когда писатель чувствовал себя явно таким учителем жизни: писатель вёл, читатель шёл за ним. Писатель был уверен, что если он что-то написал, то его прочтут, отреагируют, книга пользовалась повышенным спросом, и писателю было совершенно неважно, допустим, на какой полке его книга стоит в магазине. Сегодня это важно, вы приходите в магазин и смотрите, где стоит ваша книга, это очень важный вопрос. Кому из советских писателей или русских писателей XX века приходило в голову смотреть, где именно стоит его книга в магазине? Дефицит был ведь несусветный! Сегодня всё поменялось, сегодня во многом писатель должен, ну, не угождать, конечно, читателю, но каким-то образом учитывать его интересы, особенности его личности, его потребности. И мне представляется, как раз такие книги, как книги Павла Басинского или отца Тихона (Шевкунова), идеально учитывают вот этот читательский запрос и читательский интерес. Причём читатель тоже ведь не дурак, его не купишь на какие-то дешёвые вещи, ему не навяжешь то, что он читать не захочет. Его заманить (в хорошем смысле слова) – это какое-то особенное искусство. И больше того, я думаю, что, если вы

ставите перед собой цель заманить читателя, у вас ничего не получится, потому что станет скучно тому, кто читает. Заманивать надо так, чтобы этого не было видно.

И вот, как мне представляется, успех книги отца Тихона заключается в том, что он, будучи по первой профессии режиссёром, свою книгу срежиссировал. Вот впечатление такое, что вы читаете эту книгу – и как будто смотрите фильм: она состоит из коротеньких фрагментов, очень увлекательных, когда кончается один фрагмент, вам становится жалко, что он кончился, и хочется взяться за следующий, и за следующий, то есть автор пробуждает в вас интерес. Это какое-то высшее мастерство – не только, может быть, писательское, но и режиссёрское. Но, может быть, в этом как раз и таится будущее русской литературы, и современный писатель должен овладеть этим мастерством, этими секретами ремесла (в хорошем смысле слова), технологией успеха, методологией успеха?

О документальной литературе можно ещё долго говорить. Думаю, что она в большей степени интересна немолодым людям, мне кажется, молодым по-прежнему интереснее художественная проза. Поскольку в зале больше молодых лиц, давайте поговорим о том, что происходит в литературе художественной. Но перед этим ещё одно важное для меня замечание. Как изменилась ситуация в литературной жизни по сравнению с тем, что было раньше? Что нет цензуры – это хорошо. Чего ещё нет, что плохо? Плохо, что у нас фактически умирают толстые литературные журналы. Как они умирают? Они перестали играть ту роль, которую играли на протяжении двух последних веков в жизни русской литературы. Так складывалось, что русский писатель приходил к читателю сначала через толстый литературный журнал, и было очень важно, в каком толстом литературном журнале ты напечатался, а где ты не напечатался. Между журналами шла борьба – острая, интересная борьба. Квинтэссенцией этой борьбы можно считать противостояние журнала "Новый мир" Александра Твардовского и журнала "Октябрь" во главе с Всеволодом Кочетовым в 60-е годы: с одной стороны либеральная линия – с другой стороны более консервативная. И формально в однопартийной советской стране журналы были зачатками политических партий, политических клубов, это всё было очень интересно, и для любого писателя было важно, куда прийти. Вот я, когда вхо-

дил в литературу, ещё застал это время – ещё было актуально, где ты напечатался. Больше того, в конце 80-х – начале 90-х годов, на пике перестройки, эта борьба достигла своего апогея, и тогда у толстых литературных журналов были тиражи по 2–3 миллиона. Было очень важно, куда ты придёшь, через какой журнал ты входишь в литературу, где ты печатаешься.

Сегодня это ушло. То, что ушла излишняя политизированность, может быть, и неплохо, то, что сегодня вот это бремя политической жизни взяли на себя какие-то другие люди, другие структуры и как бы освободили литературу от политического груза, может быть, и не так уж плохо, но то, что вместе с этим утратился интерес, снизился интерес к толстым литературным журналам, – это плохо. Раньше эти журналы имели тиражи по 2–3 миллиона, у журнала "Юность" был тираж 6 миллионов, и напечататься в толстом литературном журнале значило наутро проснуться знаменитым. То, что это ушло и сегодня у нас тиражи толстых журналов от 2 до 5 тысяч, – это, на мой взгляд, вещь катастрофическая. Наверное, это имеет объективные причины: сегодня читатель диктует свои правила, он не хочет подписываться на журнал, где ему предлагают произведения разных авторов, он клиент, он хочет прийти и купить конкретно ту или иную книгу, а журнал – это всегда сборник разных авторов.

Но, во-первых, литературный процесс осуществляется через журналы, а, во-вторых, литературные журналы очень важны как школа. Посмотрите, что сегодня ещё получилось: сегодня ведь понятие "писатель" фактически обесценилось, произошла девальвация, сегодня любой человек может назвать себя писателем – написал книгу, нашёл издателя, заплатил ему деньги, книгу выпустили – всё, ты писатель! Есть богатые люди, богатые графоманы, которые могут выпускать много книг в хороших переплётках, я знаю одного человека, который настолько богат, что он создал собственное издательство, издаёт свои книги в прекрасном оформлении, покупает литературных критиков и рецензентов, которые пишут хвалебные произведения в его адрес, – конечно, он считает себя писателем, всё у него есть, только у него нет литературного успеха по очень простой причине: можно обмануть всех, кроме читателя, вот читателя заставить читать плохую книгу невозможно. По-прежнему всё-таки здесь

действует принцип "сарафанного радио" – вот я прочёл, мне понравилось, я скажу своему другу, чтобы он прочитал, и никак иначе!

Но тем не менее вот в этих условиях, когда любой может издать книгу, когда любой может сказать, что он писатель, когда у нас фактически утратило свою значимость такое понятие, как "член Союза писателей", – ведь раньше попасть в Союз писателей значило попасть... не знаю куда, в какой-то элитарный клуб, а сейчас ничего подобного, сейчас, в общем-то, даже в Союз писателей вступить несложно, тем более что их стало много, – толстые журналы остаются барьером, но сегодня, слава богу, не политическим барьером, не вкусовым даже барьером, а барьером художественным, барьером эстетическим, то есть если тебя напечатали в толстом журнале, особенно в хорошем толстом журнале, то, соответственно, тебя могут уже рассматривать как автора серьёзные издательства. И это, я думаю, очень важная вещь, надо, чтобы это сохранялось.

Пользуясь тем, что мы находимся в таком солидном учреждении, мне хотелось бы снова поднять тему, которая неоднократно звучала, но ещё раз напомнить об этом не будет лишним. Сегодня толстые журналы, к сожалению, задыхаются от своих материальных проблем – проблем с арендой, проблем с подпиской, некоторые толстые журналы, замечательные, с хорошими традициями, просто на грани исчезновения находятся. И, пользуясь случаем, хочу сказать, что толстые журналы надо поддерживать – они держат литературу, они позволяют сохранять вот ту тонкую грань, которая всё-таки отделяет в литературе одно от другого. Именно благодаря толстым журналам всё-таки понятие "писатель" до конца не девальвировано, именно благодаря им у нас есть то, что называется литературным сообществом, и мы примерно можем понимать, кто есть кто в литературе. Так вот для нашего литературного сообщества существование этих журналов важно.

Ещё одна вещь, на которую хотелось бы обратить внимание. Когда говорят о художественной литературе, естественно, возникают вопросы: кого сегодня читать, что сегодня читать, на что ориентироваться вот в этом многообразии книг в Интернете, в магазине? Вы входите в магазин и теряетесь – там книжки соперничают яркостью обложек, броскостью своих названий, какой-то рекламой, возникает ощущение, что вы попали в супермаркет, на рынок и вас хотят обма-

нуть, вам хотят что-то впарить. Так вот, я думаю, что определённым критерием того, что читать, что не читать, может служить институт литературных премий. Это одна из самых сложных и болезненных тем современной литературной жизни, но сказать несколько слов об этом мне обязательно хотелось бы.

Дело в том, что у нас есть несколько крупных литературных премий: проводят мониторинг, делают анализ того книжного рынка, того литературного потока, который каждый год, каждый месяц, можно сказать, каждую неделю появляется, – книг пишется очень много, у нас скоро, наверное, писателей будет больше, чем читателей, – и выбирают из этих книг те книги, которые читать стоит. Вот среди литературных премий я бы прежде всего назвал премию "Большая книга", премию "Русский Букер", премию "Национальный бестселлер", премию "Ясная Поляна", Горьковскую литературную премию, литературную премию Александра Солженицына, Всероссийскую премию имени Антона Дельвига. В принципе при присуждении всех этих премий действуют по одинаковому принципу, то есть рассматривают все книги, которые предлагаются, потом формируют длинный список, который состоит обычно из 30–40 наименований, дальше из длинного списка формируется короткий список – от шести до десяти, ну, может быть, до двенадцати. Вот, по большому счёту, если вы хотите знать, что происходит в современной русской литературе, если вам интересно, что почитать, то надо заходить на сайты этих премий, надо читать эти книги, и, в общем-то, вы не ошибётесь, потому что, как правило, в жюри этих премий работают эксперты, работают профессионалы, которых трудно подкупить.

Вот как человек, который работал в жюри нескольких самых крупных литературных премий – и в "Большой книге", и в "Русском Букере", и в "Ясной Поляне", – я просто ручаюсь вам, что всякого рода разговоры о том, что там междусобойчик, что там всё заранее известно, всё распределено, абсолютно ни на чём не основаны, лично мне такие факты не известны, я на своем опыте с этим никогда не сталкивался. Я работал в разных жюри и с разными людьми, и я прекрасно понимаю, что любое жюри, в общем, настроено на то, чтобы сделать свою работу честно. Вот таких ситуаций, таких случаев, когда какой-то графоман придёт, даст много денег и скажет: "Проголосуйте за меня", я не знаю. Иногда бывают разговоры о том, что эти премии

присуждают только своим, или говорят, что есть перечень каких-то авторов, которые кочуют из премии в премию, и на первый взгляд это, может быть, и так, но опять-таки уверяю вас, что жюри любой литературной премии настроено на то, чтобы открывать новые имена, никому из жюри этой премии не хочется тасовать колоду из привычных имён. Если это происходит, то происходит не благодаря тому, что эти писатели известные и раскрученные, а скорее вопреки этому, нацеленность всё-таки на свежие, новые имена.

Это я к тому, что если в этом зале, в этой аудитории есть люди, которые хотят попробовать себя в литературе или которые что-то уже написали, то вот из всего, что я сказал, как бы может вырисовываться некая стратегия писательского поведения сегодня: надо идти в толстые литературные журналы, надо пытаться печататься там, потому что там оценят непредвзято литературное качество вашего произведения, сделают экспертизу, не надо бояться идти на литературные премии, пугаться ничего не надо. Если вы чувствуете в себе достаточно таланта, я не знаю, здорового или нездорового честолюбия, – писателя не бывает без этого, – то, конечно, надо куда-то рваться, надо о себе заявлять. И я знаю, что в истории литературы последнего времени есть случаи, когда действительно люди, никому не известные, вдруг становились известными благодаря вот этому институту литературных премий. Да, там к ним предъявляются какие-то претензии одного, другого рода, но это то, что сегодня называется литературным процессом, фактически этот литературный процесс связан с процессом премиальным. Хорошо это или плохо – другой вопрос, но это та объективная реальность, те условия, в которых мы с вами находимся. И вот произведения тех писателей, которые, собственно, и получали премии в последние годы, я думаю, вполне могут считаться литературой, которая достойна прочтения. Ну, вот из тех, кто в последние годы получил наши самые крупные литературные премии, я бы назвал прежде всего Захара Прилепина. На мой взгляд, это действительно один из самых ярких, самых выдающихся писателей, хотя я не люблю использовать такие громкие эпитеты, но книга настолько хороша, что не надо хвалить автора, это комплимент скорее.

Так вот, "Обитель" – это действительно классный роман, классно написанный. Кстати, помимо того что роман очень здорово

написан, он ещё психологически очень убедителен. Вы знаете, всё время сейчас обсуждается – в прессе, в обществе, даже в Думе – вопрос о том, можно или нельзя использовать нецензурную лексику. Так вот, с моей точки зрения, конечно, нельзя – но иногда можно: можно, если писатель действительно это делает точно, можно, если он это делает тогда, когда этого не сделать нельзя. Это редко кому удаётся, большинство злоупотребляют, и получается пошлость, вульгарность, и в таких случаях надо, конечно, я не знаю, штрафовать, запрещать, всё что угодно. Но бывают такие случаи, когда это действительно очень уместно. Вот мне кажется, что прилепинский роман помимо других достоинств отличается ещё и этим. Поскольку этот вопрос всё время обсуждается, я как-то для себя это отметил: надо же, как он очень точно сумел воспользоваться этим крайне экспрессивным средством!

Ещё из таких литературных открытий, литературных событий настоящего времени я назвал бы роман, появление которого... ну, я просто не поверил бы, что такой роман в русской литературе появится, настолько он необычный, неожиданный, настолько он богат смыслами, эмоциями. Это роман, в общем-то, непрофессионального писателя – по крайней мере до последнего времени он не был профессиональным писателем, он был профессиональным историком, филологом, – это роман Евгения Водолазкина "Лавр", который тоже получил премию "Большая книга", только не в 2014-м, а в 2013 году. Этот роман я всем советую прочесть, и хотя это сложное чтение, вы будете вознаграждены, читая эту книгу. Это абсолютно русский роман, на русской почве, на русскую тему написанный. Главный герой этого романа – монах, живший на Руси в XV веке. Вот много ли мы с вами знаем про русскую жизнь XV века? Вряд ли много! А вот здесь учёный-медиевист, специалист по Древней Руси, по древнерусской литературе, написал роман про то время. Казалось бы, он мог пойти по более простому, просветительскому пути: вот я учёный, я доктор наук, профессор, работаю в Пушкинском Доме в Санкт-Петербурге, я вам расскажу про средневековую Русь то, чего вы не знали, и напишу такую популяризаторскую книгу. Это было бы очень неплохо, но это было бы не так интересно, как то, что сделал Водолазкин. Он как будто забыл про то, что он доктор наук, это просто как-то чувствуется в подтексте, а в тексте перед нами такая вот психоло-

гически напряжённая – практически это такой психологический триллер – история человека, его любви, его потерь, его обретений, обстоятельств, в которые он погружён. И вот этот древнерусский материал с очень интересной языковой игрой – то автор использует слова из языка XV века, то вдруг появляются слова из языка XX века, – такая виртуозность лексическая, синтаксическая делают роман Водолазкина, на мой взгляд, одним из самых заметных литературных событий нашего времени. Я искренне советую вам этот роман прочитать.

Ещё кого бы я назвал из писателей? У нас сегодня очень сильно развивается так называемая женская литература. Больше того, само понятие "женская литература" сегодня утратило смысл. Вот я помню, в 1988 году женщины-писательницы, которые были несколько недовольны тем, что их считали, грубо говоря, людьми второго сорта, ну, вот такими не самыми главными в литературной жизни, объединились в группу "Новые амазонки". Смысл был в том, что они всех мужиков побьют, и они выпускали такие, скажем, ударные сборники женской прозы, не потерявшие актуальности и до сего времени. Но сегодня в литературе, наверное, мужчин становится уже всё меньше, а женщин всё больше, и скоро мужчинам надо будет издавать какие-нибудь сборники "Новые викинги", "Гладиаторы" или что-то в этом роде. То есть сегодня очень мощное женское наступление, женское присутствие в литературе, это, кстати, я и в своём институте чувствую, в Литературном институте, потому что в советские времена, конечно, это был в основном мужской институт, женщин, девушек там было мало, а сегодня мужчин там гораздо меньше, чем женщин, юношей меньше, чем девушек. Такова особенность литературного процесса. То есть если раньше у нас были мужчины-писатели и женщины-читательницы, и Пушкин об этом говорил, то сегодня... пирамида, конечно, не совсем меняется, но какие-то сдвиги здесь происходят.

Так вот, женщины-писательницы. Наверняка вы знаете такие имена, как Людмила Петрушевская, Людмила Улицкая, Дина Рубина, но я хотел бы назвать ещё несколько таких вот дорогих для меня авторов-женщин, которые, по-моему, прекрасно сейчас пишут, работают в литературе. Это Майя Кучерская, может быть, вы слышали это имя, если не слышали, обратите внимание: Майя Кучерская.

Несколько лет назад она написала очень интересную книгу, которая называется "Современный патерик", – тоже, кстати, книга, посвящённая церковной жизни, книга, в которой очень много юмора, там совершенно нет никакой сусальности по отношению к церкви, хотя Майя – человек глубоко церковный, воцерковленный, христианской породы. Но книга написана в очень хорошей литературной традиции такого вот любования церковными людьми и одновременно иногда юмористического отношения к ним.

Ещё Майя Кучерская написала очень интересный роман "Бог дождя", с таким неожиданным сюжетом – о том, как студентка филологического факультета приходит воцерковляться – это конец 80-х – начало 90-х годов, ну вот она почувствовала в себе какую-то потребность, приходит в церковь, толком даже не понимая зачем, скорее, от личной неустроенности и влюбляется в священника, который стал её духовником. То есть такая психологически достаточно сложная коллизия, но Майя написала очень интересный роман и про молодую девушку, и про то время, и про церковь, очень богатый смыслами роман.

Одно из последних произведений Майи Кучерской, которое пользуется большой популярностью у молодёжи, – это роман с таким очень смешным названием – "Тётя Мотя". Это попытка написать – может быть, это громко сказано – современную "Анну Каренину". Правда, тут вот такая штука: у нас есть коммерческая литература, вы наверняка знаете имена коммерческих авторов – в основном тоже, кстати, женщины в последнее время, в том числе и Дашкова, и Маринина, – и есть так называемая высокая литература, и между ними просто стена, ров, одни не хотят замечать других, относятся высокомерно – мол, мы писатели, а вы не писатели. И совершенно понятно, что читатель от этого не выигрывает, совершенно понятно, что необходимо создать какое-то произведение, которое будет сочетать в себе черты, с одной стороны, массовой литературы с точки зрения увлекательности, занимательности, может быть, остроты сюжета, может быть, какой-то динамичности, а с другой стороны, всё-таки не утратит глубину, сокровенность, точность психологического анализа (думаю, отец Тихон сделал именно это, кстати, интуитивно, в книге «"Несвятые святые" и другие рассказы»). Вот Майя Кучерская в романе "Тётя Мотя" попыталась написать совре-

менный женский роман, роман о любви, дамский роман, если хотите, но при этом сохранив всё лучшее, что есть в психологической, социально-психологической русской прозе. Я не могу сказать, что ей это стопроцентно удалось, но она очень точно почувствовала, куда надо двигаться, как надо сегодня писать, как надо сегодня привлекать, заинтересовывать читателя, как сделать так, чтобы читатель не чувствовал, что его грузят какими-то проблемами, не думал, что его воспитывают, – он почему-то сегодня этого не любит, он хочет какого-то честного разговора, он хочет увидеть внутренний мир писателя, его переживания, его фантазии, его комплексы, может быть. И вот мне кажется, Майя Кучерская примерно в таком стиле написала этот роман, и я искренне советую вам его прочитать, это роман о любви, конечно.

Если ещё говорить о романах о любви – это, наверное, самое интересное, что есть в литературе, – я назвал бы роман Марины Степновой "Женщины Лазаря". Это женщина-писательница, тоже немножко неожиданно ворвавшаяся в русскую литературу, кстати, закончившая Литературный институт. Роман её тоже получил премию "Большая книга" несколько лет тому назад. Главный герой романа – талантливый учёный, и, как понятно из названия, это роман о тех женщинах, которые любили его, и о той единственной женщине, которую любил он. Чем мне был интересен этот роман? Я довольно давно веду творческий семинар в Литературном институте, и, как я уже отмечал, у меня студенток больше, чем студентов, они все замечательные, умные, талантливые, но они почему-то очень любят писать от первого лица, причём от лица мужчины, они любят представлять себя мальчиками, юношами, им почему-то это интересно. Может быть, люди и идут в литературу, когда им чего-то такого в жизни не хватает, какого-то опыта, и хочется вот какой-то карнавал устроить, но я всегда говорю, что это не получается. Вот как только девочка начинает писать от имени мальчика, как только девочка, ну или девушка, женщина, пытается как бы влезть в мужскую шкуру – торчат женские уши, волосы, не знаю что, ну вот не получается, сразу видно, что это пишет женщина! Вот сразу это внимание к мелочам, интонационные какие-то вещи, ещё что-то такое выпирает, и я, как Станиславский, говорю: не верю! Я говорю: пишите от имени девушки, женщины, это будет и мне интереснее,

и для вас, в общем, это будет гораздо лучше. Вот у мужчин – наоборот: Лев Толстой мог написать "Анну Каренину", а если взять женщин-писательниц серьёзного уровня, мне кажется, не могут они написать о мужчинах.

Почему я про всё это говорю? Потому что, по-моему, Марина Степнова немножко поколебала меня в моей уверенности, что уж совсем не могут. Не могу сказать, что у неё получился абсолютно точный мужской характер, характер мужчины-героя, но всё-таки какое-то приближение к пониманию мужской личности, к мужской сущности в этом романе произошло.

Лекция писателя, литературного критика

П. В. Басинского

11 февраля 2015 года



Здравствуйте, друзья! Меня зовут Павел Басинский. Я немного расскажу о себе: я – писатель, журналист, вообще, с 14 лет я в газетах печатаюсь и, наверное, пожизненно буду в газетах, это мои пенаты, мой дом родной. Работал в "Литературной газете", сейчас работаю в "Российской газете" литературным обозревателем, преподаю в Литературном институте, веду на кафедре литературного мастерства семинар прозы, первый выпуск у меня будет через год, и пишу книги, в основном нон-фикшен, то есть непридуманное. Жанр этот очень

изменился за последнее время, не то чтобы он опережал фикшен, опередить по массовости фэнтези, детективы совершенно невозможно, и никогда этого не будет, но по популярности нон-фикшен занимает всё больший сегмент книжного рынка как серьёзная литература, в общем теснящая литературу художественную, в силу того что у современного читателя, мне кажется, возникает всё большее недоверие к художественной прозе и большее доверие к нон-фикшен, читатель больше хочет познавать, узнавать, нежели следить за писательскими фантазиями. Это плохо, на мой взгляд, потому что художественная литература должна существовать, но тем не менее это происходит. Наиболее известны мои книги о Толстом, их три. Последняя поступила в магазины вчера (я маленькую рекламу себе сделаю), она называется "Лев в тени Льва. История любви и ненависти", – это книга об отношениях Толстого с его сыном Львом и вообще с его детьми. Предыдущая книга называлась "Свя-

той против Льва. Иоанн Кронштадтский и Лев Толстой: история одной вражды" – о конфликте Льва Толстого и Иоанна Кронштадтского, самого популярного русского священника конца XIX – начала XX века, очень поздно причисленного к лику святых, но считавшегося святым уже при жизни, и вообще об отношении Толстого к церкви. Это и будет темой сегодняшней лекции – "Толстой и церковь". А первая книга "Лев Толстой: Бегство из рая" посвящена уходу Толстого из Ясной Поляны и в некоторой степени всей его биографии, во всяком случае его отношениям с Софьей Андреевной Толстой. Эти три книги составляют некую трилогию и представляют собой в некотором смысле своеобразную биографию Толстого, как я понял впоследствии. Я не собирался писать его биографию, но так получилось. С трёх точек зрения рассмотрен Толстой, в общем-то, вся его биография, основные события его жизни описаны в этих книгах. Писать биографию Толстого очень трудно, у него не было, скажем так, внешней биографии, кроме Кавказской войны, Севастопольской кампании там.

Что такое внешняя биография Толстого? Он сидел в Ясной Поляне, редко-редко выезжая оттуда, с определённого момента выезжал в Москву на зимний период, четыре раза в Оптиной пустыни бывал, в Киево-Печерскую лавру ездил, в Арзамас, где "арзамасский ужас" испытал, – но, в общем-то, сиднем сидел в Ясной Поляне. И при этом его биография невероятно насыщена. К Толстому огромное количество людей приходили, приезжали, со многими он переписывался и общался, он оказал колоссальное влияние на Россию, на весь мир, особенно поздний Толстой, просто не было человека, который бы оказывал такое влияние на мир. С определённого момента, где-то с середины 1880-х годов, в России не было не то что газет, а ни одного номера газеты, где бы не упоминался Толстой, не в связи с каким-нибудь событием, а просто не упоминался бы, – ни одного номера! Очень сложно писать эту биографию, если писать её просто так. Я нашёл другой путь – показал Толстого с разных сторон, с проблемных точек зрения.

Тема "Толстой и церковь" вроде бы достаточно узкая, все мы знаем, что Толстого отлучили от церкви. Или не отлучили: в 90-е годы прошлого века стало очень модно писать и говорить, что Толстого совсем не отлучали от церкви, как нам говорили в советский период,

было просто вынесено определение о его отпадении от церкви, что правда, никакое это не отлучение, не анафема. Как ни странно, этот вопрос, казалось бы, столетней давности до сих пор актуален, потому что он не решён и потому что даже специалисты часто путаются, что же там произошло-то, в феврале 1901 года, когда появилось это злосчастное определение, и что с ним делать сегодня. Толстой – враг церкви? Есть священники, которые считают, что он абсолютный враг, дьявол, что он там горит в аду, а есть другие священники, которые подходили ко мне на книжных ярмарках, просили подписать книгу "Святой против Льва..." и хвалили очень, – я общаюсь с некоторыми из этих священников – то есть в самой церкви нет единого мнения по этому вопросу.

Проблема заключается в том, что, когда мы говорим на тему Толстого и церкви, вражды Толстого с церковью, мы не совсем понимаем, что та церковь, которая была до революции и с которой действительно враждовал Толстой, во всяком случае находился в очень серьёзном конфликте, церковь советского периода и церковь сегодняшняя – это немножко разное, то есть церковь, разумеется, одна, это самый постоянный институт, в этом её тайна, в этом её удивительный феномен, но положение церкви в разное время было абсолютно разным. Русская церковь до революции и вообще православие до революции – это государственная идеология, нужно отчётливо это понимать, разбираясь в конфликте Толстого и церкви. Это не церковь, отделённая от государства, и уж тем более не церковь гонимая, как было при советской власти, особенно в ранние годы советской власти, когда расстреливали священников, они пополняли сонм новомучеников. Это государственная идеология, и выступления против церкви были государственным преступлением, уголовно наказуемым деянием. С этой точки зрения Толстой был самым, пожалуй, ярким диссидентом (просто слова такого тогда не было) конца XIX – начала XX века, по крайней мере до 1905 года, когда был объявлен манифест о свободе печати, свободе совести.

Ни одно из духовных произведений Толстого, включая художественные произведения, где он затрагивал эту тему, не было опубликовано до 1905 года, они либо печатались за границей, его сподвижник Чертков печатал, в том числе и на русском языке, а потом уже поступали сюда – это был "тамиздат", только слова такого не было, –

либо здесь переписывались и распространялись в рукописях – это был "самиздат". Другое дело, что Толстого уголовно не преследовали за это. В общем-то, его могли моментально посадить, и абсолютно по закону, за то, что он писал, и за то, что печатал Чертков за границей: за трактат "В чём моя вера?", за перевод Евангелия, за статью "Так что же нам делать?", где были очень резкие высказывания о церкви, где Толстой недвусмысленно говорил о своём символе веры, а он не верил в воскресение Христа, он не верил в непорочное зачатие, он не признавал Троицу, – всё это были уголовно наказуемые деяния. Но Толстого не трогали по удивительной причине: его очень любили два царя – Александр II и Александр III, очень ценили, начиная с "Севастопольских рассказов", которые печатал в "Современнике" Некрасов, – это ведь не художественные произведения, а именно очерки, это были вести с полей, это присылалось оттуда. Существует легенда, но она близка к истине и показывает вообще отношение царя в то время: когда Александр II прочитал "Севастопольские рассказы", он будто бы послал фельдъегеря в Севастополь, чтобы талантливого поручика отвели в более безопасное место, чтобы он, не дай бог, не погиб там. А цесаревич, будущий Александр III, который был ещё подростком в то время, просто рыдал над этими рассказами, потом он, уже будучи императором России, вспоминал: он в буквальном смысле рыдал, когда специально для него устроили художественную читку драмы "Власть тьмы"!

Периодически ставился вопрос даже не о том, чтобы в тюрьму Толстого посадить, а о том, что его надо как-то наказать. Его могли, как церковного преступника, сослать в монастырь – на Соловки или в суздальский монастырь, где содержались церковные преступники, отступники от веры. Такой вопрос ставился, к царю с этим обращались. Известен случай, когда министр внутренних дел приехал к Александру III с готовым докладом, у Толстого тогда в газете "Daily Telegraph" вышла статья "О голоде" в переводе на английский язык, где, в общем, были очень резкие слова о самодержавии, да ещё и в английской газете. Александр III сказал: "Моего Толстого прошу не трогать". Даже Победоносцев, который был, как сейчас говорят, тайным властителем России, – правда, это спорный вопрос, насколько реально он определял политику России, насколько был подчинён ему Александр III, об этом историки спорят, но, конечно, влияние

его на идеологию было огромным, – Победоносцев не любил Толстого, но занимал такую, знаете, пилатовскую позицию, как бы умывал руки: он тоже его не трогает, но если тронут, то тронут. И хотя Толстого не трогали, его единомышленников, толстовцев, преследовали очень серьёзно, их ссылали и в Архангельскую, и в Вологодскую губернии, и сажали, и в штрафбатальоны они попадали, и в тюрьмах умирали, и детей у них отнимали, потому что они их не крестили, – не у кого-нибудь, а у князя Хилкова, например, просто отняли детей. И это было худшим наказанием для Толстого, потому что он чувствовал вину перед своими последователями, – его не трогают, он в Ясной Поляне живёт, а их преследуют. Вот это нужно понимать.

Второй вопрос. Отношение Толстого к религии и отношение Толстого к церкви нужно понимать в контексте вообще отношения к этим вопросам образованного слоя людей того времени. Есть некий миф о святой России, необыкновенно верующей России XIX века, а потом пришли злодеи-большевики и сделали её атеистической, погрузив в море крови. Большевики много, конечно, чего сделали, но нужно понимать, что образованный слой русского общества до революции, гораздо раньше Толстого, был пропитан не то чтобы антицерковными настроениями, но абсолютно атеистическими настроениями, и это касалось не только разночинцев, для которых святым был не Иоанн Кронштадтский, а Белинский с его знаменитым письмом к Гоголю, это касалось и дворянства. В "Войне и мире" молодой князь Андрей приезжает к своему отцу, старому князю Болконскому, – это лучшие представители дворянства того времени, один – старого дворянства, ещё XVIII века, второй – нового дворянства, они абсолютные атеисты, они не то что в церковь – они в Бога просто не верят. Когда княжна Марья, очень верующая и подумывающая в монастырь уйти, вешает Андрею, который собирается на войну, образок на шею, он ей говорит: "Ежели он не в два пуда и шеи не оттянет..." Это потом будет небо Аустерлица, переворот, смерть, он что-то поймёт, но он не к церкви придёт, он к вере в Бога придёт. А в этот момент у него даже вопроса не возникает, потому что верить не то что в церковь, даже в Бога – это отсталость. Это нужно, потому что это идеология государственная: нельзя вступить в законный брак без венчания, нельзя узаконить ребёнка, не крестив его, – это как ЗАГС, но именно веры, тем более сердечной, нет.

Поэтому когда славянофилы начинают ставить какие-то религиозные вопросы – это вызов общественному мнению, они же отщепенцы для образованного слоя, на них так и смотрят.

Крестьянство – да, крестьянство в основной своей массе – это верующие люди, а это основная часть населения России, 80 процентов, если не больше. Но здесь были другие проблемы, которых я сейчас не буду касаться, потому что это очень сложная тема. В России, особенно к концу XIX – началу XX века, существовало невероятное количество религиозных сект, некоторые из них распространились на целые регионы, штундисты например, – огромная часть Украины, о чём писал Лесков. Существовало и множество других сект: молокане, духоборы, беспоповцы, неплюевцы – можно листы исписать, столько их было. Внутри церкви это было и внутри крестьянства, это было достаточно сложное и очень пёстрое явление. Но образованный слой, в том числе и дворянский, из которого вышел Толстой, в целом был, так скажем, индифферентен к церкви и к вопросам религии, они другим интересовались.

Со времён деда Толстого, Николая Сергеевича Волконского, который был вольнодумцем, возможно, масоном, но не активным – в то время просто увлекались масонством, у него были какие-то масонские книги, – с его времён в Ясной Поляне не было церкви, хотя это большое село и имение было достаточно большое. Почему он не построил там церковь? Да потому что он хозяйственными постройками занимался, это было для него главное, а церковь была в Кочаках, в нескольких километрах, надо будет – дойдут туда, доедут. Его не очень волновал этот вопрос, так же как и Николая Ильича Толстого, отца Льва Николаевича, он тоже не построил. А вот в Пирогово, в очень богатом имении, которое он выгодно купил, правда не совсем чистым образом, он заложил церковь, потому что имение далеко от других приходов, это нужно крестьянам: когда есть свой приход, это повышает нравственность крестьян, они меньше пьют.

Толстой отмечал (он говорил об этом Маковицкому), что в дворянских семьях, когда священник приезжал служить молебен в дом на какие-то великие праздники или по другому поводу, его не сажали за общий стол, ему выносили еду, выпить что-нибудь, потому что священник – это низшее сословие. А Толстой всегда сажал за общий

стол, но он делал это из демократических соображений, потому что он людей уважал. Другое дело – монашество: старцы, монастыри. К ним было другое отношение, потому что тайна.

Вот ещё один очень важный момент: Толстого не воспитывали отец и мать. Мать, Мария Николаевна, умерла, когда он был совсем маленьким, он даже лица её не помнил, а отец, Николай Ильич, умер скоропостижно, когда Лёве было 8 лет. Он помнил отца, но какого-то существенного влияния на него в плане воспитания Николай Ильич не успел оказать, у него были другие заботы, он очень много занимался хозяйственными делами, кроме того, выпивал и в карты играл. Собственно, воспитывали Толстого три тётушки, родные сёстры отца: Александра Ильинична Остен-Сакен, Пелагея Ильинична Юшкова (она жила в Казани), а больше всего – дальняя родственница, Татьяна Александровна Ёргольская, которая была влюблена в его отца, Николая Ильича. Все три были очень религиозны, уважали монастыри, Александра Ильинична даже провела последние годы в Оптиной пустыни и похоронена там. Разное влияние оказывали на Толстого, с одной стороны, индифферентность, практически атеизм по мужской линии, с другой – религиозное воспитание тётушек.

Всё это сыграло свою роль, когда с Толстым случается его знаменитый духовный переворот. Это происходит в конце 1870-х, даже ещё раньше, вообще, Толстой называл 1881 год, но это уже пик, а активный период приходится на конец 1870-х годов, когда Толстой заканчивает "Анну Каренину", в 1877 году, и начинается новый период его жизни. В двух словах – что такое духовный переворот Толстого: он понимает, что без Бога жить нельзя, без Бога жизнь бессмысленна, это вообще не жизнь.

И вот интересно, как это воспринимается в литературных кругах. В 1880 году ставят знаменитый опекушинский памятник Пушкину на Тверском бульваре, он сейчас стоит в другом месте, а сначала его поставили в начале Тверского бульвара. На открытие съезжается весь литературный бомонд, приезжает Тургенев, приезжает Достоевский, они произносят речи, Достоевский – свою знаменитую пушкинскую речь, Тургенев – менее знаменитую, но тоже очень интересную речь о Пушкине. Туда, конечно, приглашают и Толстого, но Толстой не едет, он отказывается, он в это время считает, что

Пушкин не народный писатель, что всё, им написанное, – это для дворян, для образованных людей и что надо быть ближе к крестьянству. Он отказывается от всех своих прежних сочинений, он считает, что "Война и мир" и "Анна Каренина" – это пустяки, какие-то шалости молодости, и так он будет считать до конца своих дней, между прочим, поздний Толстой не ценил никогда ни "Войну и мир", ни "Анну Каренину" и не лукавил при этом. А незадолго до этого происходит примирение Толстого с Тургеневым – они же чуть на дуэли не подрались и долгое время находились в ссоре. И когда Толстой приходит к новым взглядам, он решает, что надо помириться с Тургеневым, что ссора, раздор – это нехорошо. Толстой пишет Тургеневу письмо в Париж, просит о мире, и Тургенев на обратном пути из Спасского заезжает к Толстому – они помирились, охотятся вместе, гуляют, дружбы между ними не возникает, они очень разные люди, очень разные писатели, но примирение происходит. И Толстой начинает излагать Тургеневу свои новые мысли – о Боге, о вере, о том о сём. И вот какова реакция на это самого знаменитого писателя того времени, властителя литературных и не только литературных дум: приехав в Москву, он начинает рассказывать, что с Толстым что-то непонятное происходит в Ясной Поляне, что он, видимо, как Гоголь в конце жизни, сошёл с ума на почве религии, всё только о Боге, о Христе говорит. И этот слух начинает циркулировать среди писателей, об этом говорит Григорович, об этом говорят другие. Известен очень интересный факт: Достоевский в это время оказывается в Москве, Юрьев, переводчик, ему говорит, что стоит поехать к Льву Николаевичу, который, по словам Юрьева, очень хочет с Достоевским познакомиться. Но Достоевский пишет жене, что поехал бы, но говорят, что Толстой там с ума сошёл, поэтому не поедет, – и Достоевский не едет. А в начале 1881 года он умирает, так что встреча их не состоялась вот по такой причине. То есть Толстого литературная братия, вообще общественное мнение начинает воспринимать как какого-то чудака, как славянофилов они воспринимали, эти рассуждения о том, что такое бог, религия... Какая религия?! Какой бог?!

Больше того, в начале своего духовного переворота что делает Толстой? Он в течение года чуть ли не каждый день посещает Кочаковскую церковь, либо едет на лошади, либо идёт пешком, отстаи-

вает все службы, соблюдает все посты, читает жития святых – он уходит с головой в церковную жизнь. И семья его меняется в это время – все начинают соблюдать посты, даже беременная Софья Андреевна соблюдает пост. Толстой приезжает или приходит в церковь рано утром, раньше мужиков, садится на скамеечку, а когда приходят мужики, он начинает с ними беседовать. О чём? Не о хозяйстве, о духовном они говорят – о духовном! Так проходит почти год. Чем это заканчивается? Однажды семья сидит за столом, как раз Великий пост, но Илюша и Серёжа ещё маленькие, поэтому они едят котлетки. Илья писал в своих воспоминаниях, что Толстой вдруг сказал: "Илюша, подай-ка мне эти котлеты". Софья Андреевна вмешалась: "Лёвочка, ты забыл, что нынче пост?" А отец ответил: "Нет, не забыл, я больше не буду поститься, и, пожалуйста, для меня постного больше не заказывай". В один день вдруг происходит такое с Толстым! Потом он опишет это в своём первом духовном произведении "Исповедь".

Что произошло на самом деле с Толстым? Толстой очень хотел стать церковным человеком, он всё для этого делал, это был определённый вызов общественному мнению того времени, но не в плане вызова как такового, Толстой хотел, как он писал в "Исповеди", слиться с миллионом живших до него его предков через церковь. Но в какой-то момент, подходя к причастию, он почувствовал, что не верит, что то, что ему сейчас дадут, – это плоть и кровь Христа, и вот этот момент был для Толстого решающим. Это на самом деле удивительная вещь, потому что евхаристия – это действительно главное таинство в церкви, без неё церкви не существует, но большинство, и Толстой понимал это прекрасно, и тогда, и даже, к сожалению, сейчас большинство людей, в общем ходящих в церковь, всё равно воспринимают это как некий символ.

Также это воспринимала, например, Софья Андреевна, которая была абсолютно православным человеком, никогда против церкви не выступала, но она пишет в своих дневниках о том, что, конечно, это символика, какая там плоть и кровь, это просто символ такой. Для Толстого это не символ, он чувствует, он понимает, что если он не верит в это, то он будет врать себе, он будет фальшивить, так нельзя. Вот именно это он описывает в своём произведении "Исповедь", страстно описывает, с болью описывает. Этот текст соби-

рается печатать журнал "Русская мысль", но в последний момент его запрещает духовная цензура и текст вынимают уже из готового набора. В России, кроме обычной цензуры, существовала ещё и духовная цензура, и если речь шла о религиозных вопросах, тем более о церкви, то это всё подвергалось духовной цензуре. Толстого это страшно возмутило, конечно: он может описывать героизм русских солдат в Севастополе, Бородинское сражение, может описывать, как одна дама изменила мужу с гвардейским офицером (имеется в виду "Анна Каренина"), может выбирать цвет панталон, может выбирать жену, а самое дорогое – путь веры, оказывается, выбирать не может и высказываться об этом не может!

Конечно, этот запрет очень сильно повлиял на Толстого, на его отношение не к церкви даже, а к той позиции, в которой он находился в то время. И в дальнейшем отношение Толстого к церкви периодически менялось, оно не было каким-то законсервированным – враг и враг. Вообще, представители церковной иерархии пытались встречаться с Толстым, говорить с ним, с ним встречался архимандрит Антоний (Храповицкий), очень просвещённый епископ, в 1909 году с ним встречался епископ Тульский Парфений и они говорили несколько часов, и Гусев потом вспоминал, что Толстой плакал на плече у епископа и благодарил за смелость, что он к нему пришёл, и за такой искренний разговор, который между ними состоялся. О чём они говорили, неизвестно, записи этого разговора нет, они сразу договорились, что это будет не для прессы, но кое-что всё-таки известно. В частности, Толстой говорил Парфению, что как-то он шёл по Ясной Поляне, случайно заглянул в одно окно и увидел деревенскую женщину, которая стояла на коленях возле иконы Богородицы и горячо молилась, и у неё слёзы текли по лицу. Потом, рассказывал Толстой, он долго гулял, а возвращаясь, когда уже было темно, прошло несколько часов, он снова заглянул в это окно и увидел, что женщина стоит в той же позе и продолжает также молиться. И Толстой говорил, что это истинная вера, и никогда он ничего против этого не скажет, эта женщина так же идёт к Богу, как и он сам, но Толстой не верил, что образованные люди верят так же, как она, а для него было важно, насколько искренен человек в своей церковной вере, насколько он не врёт самому себе.

Что касается отлучения Толстого от церкви, то на самом деле это вопрос очень простой, если знать, как всё происходило, а с другой стороны, достаточно запутанный и сложный. Известно, что в феврале 1901 года Святейший синод в официальном церковном журнале "Церковные ведомости" опубликовал определение об отпадении графа Льва Толстого от православной церкви. В этом документе содержался перечень того, в чём заключаются прегрешения Толстого перед православной церковью: отрицает божественность Иисуса, отрицает непорочное зачатие, отрицает Святую Троицу – я не помню сейчас все пункты обвинения, они все абсолютно верны – и даже покусился на самое главное таинство церкви – на евхаристию. Всё было абсолютно верно. К тому моменту уже вышло "Воскресение", где было две главки, в которых Толстой действительно достаточно издевательски описывал евхаристию, но эти две главки не были опубликованы в России, это тоже нужно понимать. В еженедельном приложении, которое издавал Адольф Маркс, эти главки были выкинуты цензурой, но в английском издании они были и нелегально поступали в Россию. Кто-то читал их в английском издании, большинство, конечно, не читало, даже Розанов, который написал о "Воскресении", не читал этих двух главок, до него не дошло нелегальное издание, но тем не менее оно существовало.

Далее в определении Синода написано: "Посему Церковь не считает его своим членом...", – граф Лев Толстой не принадлежит более к православной церкви, это абсолютно верно, с этим никак нельзя спорить. А вот конец этого документа очень любопытен, потому что он заканчивается не на ноте проклятия Толстого, а призывом молиться за Толстого: "Молим ти ся милосердный Господи, не хотяй смерти грешных...", то есть Синод призывал церковь молиться за грешника Толстого, но в православную церковь он мог вернуться только после покаяния. Вот в чём был смысл и суть этого документа. Спорить против него никак нельзя, церковь имела на него полное право.

Очень любопытна предыстория этого документа. Понимаете, это определение теоретически можно было вынести кому угодно из писателей того времени, его можно было вынести Чехову, он "Воскресение" только не написал, а взглядов, в общем-то, придерживался тех же, его можно было вынести Куприну, можно было вы-

нести Леониду Андрееву, можно было вынести подавляющей части русского образованного дворянства того времени. Просто влияние Толстого не только на мирян, но уже и на церковь – вот это очень важный момент – было слишком большим, огромным! Толстой в определённый момент стал уже не только овец уводить у церкви, но и пастырей, потому что среди священников появилось достаточно большое количество людей, которые не то чтобы полностью разделяли взгляды Толстого, но сочувствовали им, потому что положение низового священства было достаточно тяжёлым, они как бы находились между крестьянством и дворянством, вот для крестьян они были более привилегированным слоем.

Вспомните рассказ Чехова "Студент": студент духовной семинарии приезжает в своё родное село, там идёт на охоту, потом у костра садится с крестьянами, начинает им рассказывать о том, как Пётр отрёкся от Христа, о том, что был такой же холодный день, был такой же костёр... Удивительная, конечно, сцена. Но видно, что даже студент духовной семинарии уже выше их по социальному положению, уже немножко барин для них. А дворяне, повторю, священника даже за стол не сажали, для них это более низкое социальное положение. И православные священники, особенно приходские, на местах, целиком зависели от тех денег, которые давали им крестьяне за службы, в том числе и за исповедь, и за крещение, между прочим, и так далее, их же ставили на кормление. Среди крестьян это вызывало не то что недовольство, но определённое отношение, потому что, например, умер кормилец – нужно платить за его отпевание, а денег и так нет. Очень жёсткая иерархия была, и, конечно, идеи Толстого, более свободные, раскрепощающие, становились симпатичны очень многим священникам.

И вот в 1900 году в газетах пронёсся слух, что Толстой очень серьёзно болен, чуть ли не при смерти находится. Действительно, тяжело болеть он начал уже в 1900 году, а зимой 1901–1902 года Толстой едва не умер в Крыму, у него подряд были воспаление лёгких, малярия, брюшной тиф. И в общем-то, в таком возрасте, при отсутствии антибиотиков чудо, что он выжил тогда. О его состоянии пишут в газетах, и встаёт вопрос: что делать, если Толстой умрёт и, безусловно, масса людей придёт в церковь с просьбой заказать панихиду по нему, – что делать священнику? А Толстой со своими вы-

сказываниями уже известен как враг церкви, всё известно, и больше того – известны запрещённые произведения. Это поразительный факт, который я понял однажды, он многое объясняет вообще в ситуации того времени. Религиозные произведения Толстого не печатаются либо распространяются нелегально, но нелегально-то не всякий возьмётся прочитать, нужно смелостью определённой обладать, чтобы держать у себя нелегальные издания, за это ведь могут привлечь к ответственности. А про идеи Толстого знают все, вся Россия знает! Откуда? Когда я заглянул в библиографический словарь, несколько лет назад изданный и посвящённый христианству в русской литературе, то увидел, что с момента духовного переворота Толстого, с 1881 года, по 1905 год, когда была всё-таки объявлена свобода слова и это всё было опубликовано, количество статей и книг, критикующих религиозные взгляды Толстого, насчитывало более двухсот наименований. А надо знать публицистику и критику того времени. Если вы сегодня откроете, скажем, статьи Белинского, вы их не сможете читать, потому что там две страницы авторского текста, а потом десять страниц цитат из "Героя нашего времени". Тогда было положено, считалось уважительным, споря с кем-то, критикуя кого-то, анализируя чью-то точку зрения, подробно о ней рассказывать – с цитатами, с выкладками, с подробным изложением взглядов. И собственно говоря, в том числе церковная печать занималась тем, что парадоксальным образом популяризировала идею Толстого, потому что читателю было всё понятно, что он имел в виду, что он хотел сказать своими произведениями, которые в России не печатались, то есть всё это было известно – и что Толстой враг церкви, и что это очень серьёзный конфликт.

Так что же делать местному священству, если люди придут заказывать по нему панихиду? Посыпались письма в Синод, а первенствующим членом Святейшего синода был в то время митрополит Киевский Иоанникий, митрополит уже престарелый, очень интересный человек, образованный, с достаточно сложной судьбой. В церкви, как и во всякой идеологической структуре, были свои ястребы и свои голуби. Так вот Иоанникий был скорее, конечно, ястребом, консервативно настроенным, и он решает разослать всем епископам и благочинным письмо, тайный циркуляр о том, что в случае кончины Толстого никакой панихиды по нему быть не может, потому что

он враг церкви. Фактически этот циркуляр (текст его сохранился) уже был отлучением Толстого от церкви, потому что там были перечислены все те же самые прегрешения Толстого, которые изложены в определении Святейшего синода, но конец этого письма совершенно другой, ни к какой молитве за Толстого там церковь не призывала. В циркуляре говорилось, что Толстой является врагом церкви и произносить панихиды и заказывать службы по нему категорически нельзя. Больше того, это письмо было разослано в день Торжества православия, в начале Великого поста, когда церковь традиционно проклинает еретиков. С определённого момента поимённого перечисления еретиков уже не было в церкви, даже Стеньку Разина и Мазепу не упоминали уже, но еретиков тем не менее в этот день торжественно предают анафеме. Вот и письмо было разослано как раз в этот день.

Толстой остался жив, а митрополит Иоанникий, первенствующий член Синода, умер летом 1900 года. Что такое первенствующий член Святейшего синода? Дело в том, что после упразднения Петром I патриаршества Синод был фактически министерством религии. В него входили духовные лица, но возглавлялся он всегда не церковным лицом, Победоносцев не был церковным человеком, у него не было никакого сана. Кроме обер-прокурора, был ещё первенствующий член Святейшего синода, то есть из числа членов Синода выбирался главный. Первенствующим членом Святейшего синода становится митрополит Санкт-Петербургский Антоний (Вадковский) – человек очень просвещённый, достаточно либеральных взглядов, человек, в общем-то, скорее симпатизирующий Толстому. Больше того, митрополит Антоний был знаком, даже покровительствовал Гапону, когда тот был убеждённым толстовцем, до того как стал эсером. И конечно, у митрополита Антония не было никакого желания вступать в публичный конфликт с Толстым, но он вынужден был это сделать, потому что о циркуляре Иоанникия, хоть он и секретный был, все, конечно, знали, шила в мешке не утаишь, в обществе уже говорили о том, что такой документ существует, что Толстого уже отлучили от церкви. И митрополит Антоний пишет Победоносцеву письмо, оно сохранилось, в котором говорит о том, что нужно вынести какое-то определение, определиться с Толстым, чтобы тайное стало явным, чтобы не было тайного, как он пишет,

проклятия, да ещё и ввиду смерти Толстого, то есть умершему, что уж совсем неприлично. Очень любопытно, как ведёт себя в этой ситуации Победоносцев – абсолютно как Пилат: он умывает руки, он пишет проект очень жёсткого отлучения Толстого от церкви и отдаёт его членам Синода, а Синод во главе с митрополитом Антонием начинает править этот документ, делая его максимально мягким и заканчивает его именно теми словами, которые я приводил.

В общем, митрополит Антоний, надо отдать ему должное, сделал всё, чтобы эту ситуацию разрешить достаточно, скажем так, позитивно. И если бы общество в то время спокойно могло прочитать этот документ и понять, о чём в нём говорится, то и никакого конфликта не было бы. Но общество тогда уже было очень сильно расколото, накалено, антицерковные настроения практически совпадали с антиправительственными, и эффект этого документа получился ровно обратный, то есть известность Толстого и его популярность в обществе, наоборот, взлетели до необыкновенных высот. Толстого начинают поздравлять с его отлучением от церкви, от этих попов, с тем, что вот он удостоился такого средневекового акта, и так далее, Ясная Поляна завалена поздравительными телеграммами от молодёжи, на передвижной выставке портрет Толстого работы Репина усыпают цветами, Толстой идёт по Москве, и кто-то, увидав его, кричит: "Вот он, дьявол в образе человека!" – тут вся молодёжь вокруг взрывается: "Ура, Лев Николаевич! Привет великому человеку!" И он вынужден даже брать конку, чтобы только уехать от них!

Церковь наносит себе скорее вред, когда выпускает это определение, её популярность падает, а популярность Толстого возрастает, но это создаёт определённый водораздел для верующих людей, они должны всё-таки определиться, с кем они, нельзя одновременно быть и толстовцем, и православным человеком. Это правда. И вот интересно отношение к этому Толстого: когда ему сообщают о том, что такое определение опубликовано, первое, о чём он спрашивает, – была ли анафема. Нет, анафемы не было. Толстой удивлён, он не ждал такого определения, он ждал более жёсткой реакции со стороны церкви, он ждал анафемы. После этого Толстой четыре месяца готовит Святейшему синоду свой ответ, который по объёму в несколько раз больше самого определения, – это достаточно объёмный текст, это очень интересный ответ, потому что Толстой соглашается

со всем тем, что предъявляет ему Святейший синод, с теми положениями, с теми взглядами, которые излагаются в этом определении, это действительно его взгляды, он с этим абсолютно согласен. Но дальше Толстой очень подробно высказывает своё отношение к церкви, что он думает о ней и так далее, и удивительным образом заканчивается этот текст, он пишет, что это его вера, и "как не может летающая птица войти в скорлупу того яйца, из которого она вышла", так и он не может вернуться обратно в церковь, – для Толстого это личный выбор прежде всего.

Конечно, Толстому не нравится этот конфликт, это определение ему не нравится, не нравится, что он вносит раскол в общество, у него крайне отрицательное отношение ко всем этим поздравительным телеграммам, но дело уже сделано, конфликт обозначен, позиции разведены. И надо же такому случиться, что как раз после этого определения Толстого привозят в Крым, чтобы ему там стало лучше, а ему там становится хуже и он едва не умирает зимой 1902 года. Софья Андреевна записывает в дневнике: "Мой Лёвочка умирает..." Состояние, в котором он находится, такое, что родня уверена: день-два – и он умрёт. В это время митрополит Антоний посылает телеграмму – не Толстому, а Софье Андреевне – с просьбой, чтобы она уговорила, умолила мужа своего примириться с православной церковью, от него даже уже не требуется покаяния, не требуется, чтобы он пришёл, раскаялся, принёс публичное покаяние, – нужно просто примириться с православной церковью. И Софья Андреевна читает ему эту телеграмму. Человек одной ногой в могиле, ну даже с точки зрения выгоды, что ли, – да примиришься ты, мало ли, ты же не знаешь, что там, а вдруг ты ошибаешься, а вдруг церковь права, а ты сейчас умрёшь. Толстой просит передать, что последняя его молитва такова: "От Тебя изошёл, к Тебе иду", – имеется в виду Бог. Ни о каком примирении для Толстого речи быть не может, потому что он не может примириться с таким несуществующим предметом, неопределённым предметом, как церковь. Когда Софья Андреевна уходит, к нему приходит Татьяна, его старшая дочь (они меняли друг друга), и он просит её догнать мать и сказать, чтобы она ничего им не отвечала. В общем, Толстой делает свой выбор.

Это не значит, что Толстой не менялся потом. Толстой менялся всё время, и, конечно, не случайно то, куда он едет, когда уходит

из Ясной Поляны, бежит фактически из Ясной Поляны в конце октября 1910 года. Это очень интересный момент! Они с доктором Маковицким, который сопровождает его, уже выехали, пять часов утра, темень сплошная, перед ними едет Филька с факелом, чтобы освещать дорогу, крестьяне только встают, где-то только зажигаются лучины в избах, и Толстой задаёт вдруг Маковицкому вопрос, куда же они поедут. Ему 82 года, ночь, конец октября, уже ноябрь по новому стилю, холод невероятный – он не знает, куда он едет. И он едет в Оптину пустынь, место, которое было для него абсолютно родным. Он приезжает туда четвёртый, вернее, уже пятый раз, потому что ещё в детстве бывал там. Почему он приехал именно туда?

В общем-то, он едет в женский монастырь, в Шамордино, где монахиней живёт его сестра Мария Николаевна, Машенька, его любимая сестра. Они были погодками, вместе провели детство, братья были старше, для них Лёвочка и Машенька были маленькие, вот они вместе и росли. Он её необыкновенно любит.

Больше того, Шамординский монастырь был основан старцем Оптиной пустыни Амвросием, и он поставил условие, чтобы в этот монастырь принимали всех, независимо от их состояния (ведь в монастырь поступить было не так просто, нужно было какой-то взнос сделать), даже если нет денег, поэтому там было очень много бедных девушек, которые не смогли выйти замуж, вдов – около шестисот монахинь. Все в монастыре обожали Льва Николаевича Толстого, включая игуменью, они просто счастливы были, когда он приезжал, – он несколько раз приезжал к Маше в гости, а она вообще каждое лето гостила в Ясной Поляне с разрешения своего духовника, которым сначала был Амвросий, а потом его ученик Иосиф, – и ему там было хорошо. Толстой хотел остаться при Шамордине, даже уже избу нашёл там и хотел снять её, но приехала Саша, младшая дочь, крайне настроенная против матери (о чём она потом сожалела и каялась в этом), и сказала отцу, что Софья Андреевна его обязательно здесь настигнет. Поэтому Толстой утром в панике убегает из Шамордина, едет в Новочеркасск, по дороге заболевает, сходит в Астапове и там умирает.

Но до этого он заезжает всё-таки в Оптину пустынь. Интересный момент: он не идёт в сам монастырь, он идёт к скитам, останавливается в гостинице. Когда они подъезжают к гостинице – там

было несколько гостиниц для обеспеченных паломников, – выходит Михаил, послушник, который служит в этой гостинице, и Толстой сразу ему задаёт вопрос, примут ли графа Толстого, – он не уверен, что его примут, потому что он отлучён от церкви. А послушник отводит ему лучшую комнату, яблоки ему приносит, мёд – такой человеческий приём, и Толстой растаял, он счастлив.

Он хочет встретиться со старцем Иосифом. С Амвросием, предыдущим старцем, он встречался несколько раз, один раз они понравились друг другу, второй раз не понравились, но это было достаточно длительное общение. Теперь Толстой хочет поговорить с Иосифом. Из этого иногда делают вывод, что Толстой хотел раскаяться, – я так не думаю, хотя утверждать не могу, я в голове Толстого не жил, может быть, и хотел. Скорее всего, он хотел поговорить с Иосифом, потому что Толстому очень нравилась монастырская жизнь, он хотел так жить. Ему вообще нравилась жизнь старцев, она была ему близка по своему укладу: уйти от мира, спастись от славы, чтобы не докучали, чтобы можно было предаваться молитвам, размышлениям.

В Ясной Поляне ему жить было уже мучительно. Ну представьте, когда ты выходишь просто прогуляться, а тебя десять фотографов снимают, а Дранков ещё крутит свой аппарат, снимая кино про тебя, каждый день к тебе приходят какие-то посетители и что-то от тебя требуют, денег просят у тебя, которых у тебя нет, потому что ты от них отказался, – конечно, очень тяжело жить под таким колпаком, как за стеклом. А жизнь при монастыре, наверное, казалась ему наиболее в этом смысле правильной. Я думаю, что Толстой хотел с Иосифом поговорить о том, как вообще эту жизнь при монастыре устроить, как это можно сделать. Но Толстой одно условие ставил (он потом сказал об этом Маше) – чтобы его не заставляли ходить в церковь, вот этого он не мог сделать, это было против его убеждений и против его веры, против его понимания отношений с Богом. С одной стороны, кажется, что это невозможно, жить при монастыре, а в церковь не ходить. Оказывается, возможно. Когда стало известно, что Толстой поехал в Оптиную пустынь, то газета "Русское слово" провела такой опрос среди епископов: как они относятся к возможности жизни Толстого, допустим, при Оптиной пустыни. Кто-то говорил, что это невозможно, что Толстой вообще

буддист, что он должен раскаяться и так далее и так далее. Но некоторые епископы соглашались, что это возможно, – есть же гостиница, Толстой может снимать гостиницу и жить там. Другое дело, что если бы он там поселился, то Оптиной пустыни было бы очень плохо, потому что туда хлынули бы толстовцы и конфликт между Толстым и церковью обрёл бы некий локус, понимаете? Сначала это было в Ясной Поляне, а теперь это было бы здесь. Монастырю это было не нужно.

Но встречи с Иосифом не произошло, и это тоже интересный момент: он дважды ходил к домику Иосифа – дважды! – и буквально мозолил глаза тем, кто находился в этом домике, чтобы его позвали, а его не позвали, и он не вошёл. И здесь выдвигается версия, что Толстого гордыня туда не пустила. На самом деле это не так, Толстого туда не пустили его воспитанность и деликатность, он знал, что Иосиф очень сильно болел в это время, он действительно даже не вставал тогда – об этом Льву Николаевичу сказал послушник Михаил в гостинице. Толстой по воспитанию своему не мог войти в дом к больному человеку, если его туда не позвали, – может быть, ему плохо там, может быть, он не может сейчас с кем-либо разговаривать, а тут пришёл к нему кто-то и хочет поговорить. Толстой не мог так поступить, поэтому он ходил и ждал, позовут его или нет. По воспоминаниям послушника, прислуживавшего Иосифу, келейника, который видел Толстого в окно и спросил Иосифа, что делать, Иосиф сказал: позвать, конечно, ведь он за живой водой пришёл, как же можно его не принять?! И будто бы келейник пошёл за Толстым – а тот уже уехал. Это не совпадает с воспоминаниями Маковицкого, с его записками, потому что Толстой не уехал от скита, он пошёл пешком к парому, и догнать его было несложно, если бы было такое желание. В общем, здесь не получилось. Толстой хотел вернуться к Иосифу, хотел вернуться в Оптину пустынь, об этом он говорил Маше при их встрече, очень трогательной, которая состоялась в Шамордине, но приехала Саша, напугала Софьей Андреевной, и Толстой уехал – получилось то, что получилось.

А дальше уже астаповская драма, когда к Толстому не то что священника не пускали, к нему жену не пустили, родная дочь не пустила к нему Софью Андреевну. Это был тяжёлый, сложный и страшный семейный конфликт, который закончился вот так. Но любопытно,

что позиция Синода тоже менялась. Когда стало известно, что Толстой умирает в Астапове, а до этого он посетил Оптину пустынь, то Столыпин, несомненно по приказу Николая II, который не очень любил Толстого в отличие от батюшки своего, послал своего чиновника по особым поручениям с тем, чтобы он собрал Синод и дежурил у дверей этого собрания, они не должны были расходиться до тех пор, пока не примут какого-то решения о том, как примирить Толстого с церковью, потому что, конечно, это был позор перед Европой. Есть сведения, что Николай II был рассержен определением Синода и тем, что оно выносилось за его спиной. Действительно, о его участии в этом документе неизвестно, выражал ли он какое-то своё благоволение или тем более отдавал ли приказ о том, чтобы такой документ был вынесен – Николай как раз был раздражён появлением этого документа.

Ну что мог сделать Синод? Во-первых, в Синоде боролись разные силы, часть духовенства, конечно, очень резко против Толстого была настроена. Они пришли к одному решению – послать туда епископа Тульского Парфения, который с Толстым уже встречался, и тогда встреча получилась хорошая, и послать Иосифа для вразумления Толстого. Раз Толстой сам к нему приехал, хотел с ним поговорить, кроме того, Иосиф – самый знаменитый старец, может быть, он сумеет его как-то убедить. Но Иосиф не смог поехать по болезни, и поехал Варсонофий, бывший военный кстати говоря. Но, во-первых, Варсонофий не пользовался таким авторитетом, как Иосиф, во-вторых, его всё равно не пустили. А Парфений странным образом опоздал, непонятно, специально опоздал или так получилось, но он приехал через несколько часов уже после смерти Толстого. Тем не менее он попросил, чтобы к нему пришёл кто-то из ближайших родственников Толстого, с тем чтобы задать им вопрос, не хотят ли они по крайней мере похоронить своего мужа и отца по православному обряду. Я думаю, что и это было возможно, если бы они выразили своё горячее желание так его похоронить. Но к нему пришёл только Андрей, самый православно настроенный из детей Толстых, офицер, реакционер по убеждениям, и сказал, что он говорил с матерью: она очень устала, она расстроена, она взволнована и она сказала, что всё будет так, как он хотел, то есть как Толстой завещал. А завещание было известно: похоронить его в лесу, на месте, где они

с Николенькой зарыли зелёную палочку, – и это так и было сделано, там он и был похоронен.

И последнее, просто моё интересное такое наблюдение. В чём был смысл такого захоронения Толстого? Он хотел, чтобы его похоронили максимально просто, максимально скромно. Но не все знают, что в таком словесном завещании, которое он изложил своим дочерям, – как можно проще его где-нибудь закопать – всегда оставляют слова про зелёную палочку, символ счастья человеческого, но опускают другие слова: "Закопайте мой труп поглубже, чтобы не воняло". Вот его отношение к тому, что остается от человека после смерти, оно достаточно жёсткое. Парадокс в том, что в результате Толстой создал себе такой мемориал, такую могилу, которую по харизме, по мощи, по странности можно сравнить с пирамидой Хеопса, с Тадж-Махалом в Индии. И паломничество к этой могиле не прекращается. То есть этот холмик в лесу оказался куда более вызывающим, чем если бы его просто похоронили в тех же Кочаках, где похоронили, под обычными деревянными крестами, Софью Андреевну и их детей. Вот это парадокс последней воли Толстого.

**Лекция поэта, публициста, искусствоведа
Ю. М. Кублановского
18 февраля 2015 года**

Добрый день, дорогие друзья!
Я очень рад с вами сегодня встретиться, рад, что вы пришли. Удивительным образом получается, что в такие, казалось бы, напряжённые времена, когда военный конфликт полыхает у самых границ России, тем не менее оказывается востребован поэт, литератор, оказывается востребован разговор о культуре: только за последние несколько месяцев я побывал в Вильнюсе, в Таллине, в Риге, где русские диаспоры просто изголодались по нашей культуре и по русскому слову, будучи отрезанными от России (так они себя ощущают из-за своих националистических правительств, правительств этих государств), выступал в Ярославле, в общем, много где – всё время куда-то приглашают. Я надеюсь, что это не случайно, что появился в обществе такой запрос: надоела, очевидно, масскультура, надоел шоу-бизнес тем молодым людям, у которых есть потребность в духовной и культурной жизни, какое-то патриотическое начало, а отсюда и желание послушать поэта.

Обычно, когда меня представляют, говорят, что я член Патриаршего совета по культуре, лауреат премии Александра Солженицына "за языковое и метафорическое богатство стиха, пронизанного болью русской судьбы, за нравственную точность публицистического слова", лауреат Новой Пушкинской премии "за совокупный творческий вклад в отечественную культуру", лауреат премии Правительства Российской Федерации в области культуры. На самом деле премии не играют, разумеется, значительной роли для характеристики лите-



ратора, потому что, честно говоря, любая премия – от Нобелевской премии до самой простой – в значительной степени результат закулисного лоббирования.

Прямо скажу, что биография у меня получилась – я её не конструировал, разумеется, всё в руках Божьих – довольно сложная. Я родился в Рыбинске, в верховьях Волги, в 1947 году. Сейчас это кажется невероятным, но я помню, как однажды утром проснулся, а на кровати рядом сидела мама в сорочке и плакала: "Юрка, умер Сталин". Я помню это, то есть я уже был, когда умер этот диктатор. Детство моё прошло на Волге, в провинции, и это, возможно, и сказалось на моей поэзии: Иосиф Бродский написал в одной статье обо мне, что у меня самый богатый язык после Пастернака. Но дело тут не в богатстве языка, а именно в том, что мой язык формировался в русской провинции, где ещё сохранялась старая, дореволюционная русская лексика, где весь обиход ещё сохранялся в значительной степени, несмотря на то что общество, конечно, было уже значительно прорежено арестами, бессудными расправами, – и мой дед пострадал, и вокруг многие пострадали. Но всё равно в доме у бабушки всегда горела лампада, и хоть и тайно, но меня крестили, и, очевидно, весь этот русский уклад сказался впоследствии и на духе моей поэзии, и на моём словаре, который, конечно, сильно отличается от словаря Бродского, воспитывавшегося в еврейской семье в центре Ленинграда, – там был и совсем другой настрой, и совсем другой язык.

Сначала я занимался в студии изобразительного искусства. Мама моя была учительницей русского языка, отец – актёром, в своё время он окончил ещё студию Мейерхольтда. И меня тянуло именно к живописи, я думал, что стану художником, я даже достиг определённых успехов на этом поприще, мои работы выставлялись на уездных, губернских, областных выставках, и рисовать стало моей потребностью, за лето я делал сто – сто пятьдесят этюдов, работал в основном акварелью.

Но совершенно неожиданно к нам в Рыбинск стали доходить сборники поэтов оттепели: Ахмадулиной – её первый сборничек "Струна", Евтушенко, огромное впечатление в ту пору на меня произвела поэма "Треугольная груша" Андрея Вознесенского.

Возможно, на меня повлияла эта новая поэзия, ведь до этого я знал в основном поэзию традиционалистскую, и моим коронным

номером были выступления по всей области со знаменитой в ту пору поэмой Константина Симонова "Сын артиллериста", чтение которой занимало сорок пять минут, и, ежели надо было где-то её читать, на уроке литературы в качестве репетиции учительница меня вызывала, и весь класс вздыхал облегчённо, зная, что теперь сорок пять минут я буду тараторить эту симоновскую поэму.

Вот новая поэзия оказала, очевидно, на меня какое-то влияние, и я вдруг начал писать стихи. Вот эти первые стихи мальчика 14 лет:

Есть город Токио, а есть Ориноко,
Но не заходят туда корабли.
В зимнем городе одиноко
Бродят голые короли.

И прочие такие глупости:

Я рыцарь польки и мандолин,
Глаза, как дольки у мандарин.

Стихи эти не сохранились, только отдельные строфы в моей памяти. Но как только я начал писать стихи – всё, дар живописный от меня ушёл, я почти разучился держать кисть в руках: музыки, очевидно, не прощают предательства.

Между тем поэзия захватывала меня всё больше и больше, лет в пятнадцать я даже бежал тайно из Рыбинска в Москву к Андрею Вознесенскому, тогдашнему моему кумиру. Это было как раз то самое горячее время, когда самодур Хрущёв топал на них ногами, когда были знаменитые встречи в Кремле с деятелями культуры. Многие стали каяться, писать в центральной прессе покаянные письма и так далее, это меня очень задевало.

Я, надо сказать, был мальчик, воспитанный на идеалах справедливости, правда, мама была очень советская и эти идеалы были идеалами справедливости по-советски, но у меня вот эти советские идеалы справедливости вскоре распространились на справедливость вообще, и я подумал: как же так, Василий Аксёнов, ещё кто-то каются в прессе – за что, за что?! И я бежал к Вознесенскому, чтобы его подержать, это было совершенно удивительно.

Мне было 15 лет, я ещё ходил в лыжном костюме, в ушанке вот с такими ушами. Приехал на Савёловский вокзал, пошёл в Мосгорсправку, было восемь часов утра, темно, морозно, и мне дали адрес

Вознесенского, на всю жизнь запомнил: улица Нижняя Красносельская, дом 45, квартира 45. Москвы я совершенно не знал, методом тыка, спрашивая у всех, доехал до станции метро "Красносельская" и там разыскал этот дом, который оказался напротив Елоховского собора. Позвонил в дверь, и мне открыл сам Вознесенский в свитере а-ля Хемингуэй, как все тогда носили, грубой, толстой вязки, с большим поднятым воротником. Он был поражён, что мальчик из провинции приехал вот с такой целью – поддержать его в его противостоянии Хрущёву.

Так завязались наши отношения, мы перезванивались, я стал ему показывать свои первые литературные опыты, он мне что-то советовал. Вся жизнь моя складывалась из того, что я копил монетки и, когда накапливалось рубль-полтора, бежал на междугородний телефонный пункт и звонил Андрею Андреевичу. В это время я уже заканчивал вечернюю школу, работал на заводе. Но именно Вознесенский отсоветовал мне поступать в Литературный институт, сказал: "Юра, это гибель, это мясорубка, она перемелет тебя, и от поэзии ничего не останется!" Тогда я решил поступать на искусствоведческое отделение истфака МГУ – всё-таки я многие годы рисовал, к искусству тянулся, не понимая тогда, конечно, живя в провинции, что это совершенно блатное отделение и поступить туда невозможно: оно было одно на всю страну, там конкурс – двадцать с лишним человек на место, набирали детишек столичной номенклатуры, и надо было ещё сдавать экзамен по искусству, которое вообще в школах не проходили, тем более я из вечерней школы, я и в Пушкинском музее впервые побывал накануне этого экзамена по искусству.

А мать, которая была страшно недовольна всеми этими моими взбрыками, тем, что я к Вознесенскому уезжал и так далее, мне говорила, что спасти меня может только армия, причём не три года – тогда три года служили, – три года будет мало, вот давай, мол, провались, возвращайся и пойдёшь на четыре года во флот, может быть, за четыре года из тебя сделают человека. Так что отступать мне было некуда – мне надо было поступить, хотя поступить было невозможно. И тем не менее произошло чудо – все экзамены я сдал на пятёрки, включая экзамен по искусству. До сих пор не понимаю, как это могло произойти, но это спасло меня от возвращения в затхлый Рыбинск, и началась уже новая жизнь, буквально новая жизнь.

Тогда, в те далёкие времена впервые появился и вошёл в оборот термин "самиздат". Советская цензура была лютой, печатать тексты, где были религиозные мотивы или просто что-то, что не соответствовало коммунистической конъюнктуре, было чрезвычайно сложно. Тем более ещё не было издано то, что теперь есть в доме у каждого культурного человека, – не было ни "Поэмы без героя" Ахматовой, ни воронежских стихов Мандельштама, ни книг Ходасевича, ничего не было, и всё это в итоге стало самиздатом: как сейчас помню, си-дишь на лекции, и по рядам к тебе приходит бледный машинописный текст – ахматовский "Реквием", скажем. И я, и мои товарищи тоже решили работать уже не для советских журналов, не для советских изданий, чтобы нас не мордовала цензура, Главлит, а для самиздата: набирается двадцать-тридцать стихотворений, печатаешь под копирку четыре-пять копий, прошиваешь, потом в зависимости от того, насколько стихи нравятся читателям, начинается их дальнейшее распространение – вот это и есть типичный самиздат. Я, очевидно, был одним из поэтов, которые стояли именно у истоков самиздата.

Но шли годы, я окончил искусствоведческое отделение истфака МГУ, и слава богу, что моя профессия позволяла мне работать в музеях по всей стране: я сделал ход конём и уехал на Соловки – я понимал, что в Москве, если вариться в среде московской богемы, начнётся пробуксовка, именно в Москве я понял, что пора что-то делать со своей судьбой.

Итак, я уехал на Соловки. Тогда это был ещё почти лагерь, ну, не лагерь, но, во всяком случае, что-то близкое: сохранились глазки на дверях, сохранились нары. Кстати, про Соловецкий концлагерь ещё почти ничего не было известно – откуда? Хрущёв в своём знаменитом антисталинском докладе не упоминал этот концлагерь, всё на ощупь. Я знал, что что-то там было такое нехорошее, но что это был первый большой концлагерь для собственных граждан, я узнал только на Соловках, когда на экскурсии ко мне стали попадать бывшие зэки, приезжавшие посмотреть на места, где сидели, или их дети.

В общем, в то время на Соловках были экстремальные условия, нас было всего пять человек сотрудников, мы жили в гигантском корпусе братских келий, протопить которые было невозможно – печь топились круглые сутки, и всё равно даже на ночь я не снимал тулуп и валенки. Но библиотека там была превосходная, и даже среди руин

я ощутил красоту русского монастыря, именно там стало складываться моё почвенническое мировоззрение, именно оттуда я вернулся уже совершенно другим человеком. И когда вернулся, я почувствовал, что необходимо совершить какой-то поступок, соответствующий моему новому мироощущению. За два года до этого, когда меня не было в Москве, выслали из России Александра Солженицына, которого я читал опять же в самиздате и прозу и публицистику которого ценил чрезвычайно высоко. Тогда я написал и распространил через самиздат письмо "Ко всем нам" на двухлетие высылки Солженицына, основным пафосом которого была мысль, что мы не должны мириться с тем, что великий писатель живёт вне пределов России, и не по собственной воле, и я призывал к тому, к чему призывал Солженицын, – жить не по лжи, отказаться от уже набившей оскомину материалистической идеологии, от истмата и прочей ахинеи, которую тогда навязывали всем подряд.

Конечно, такой поступок не сошёл мне с рук, и после этого я уже не смог работать по специальности. Я в то время работал в музее Тютчева в Муранове, в Подмосковье, в замечательном музее, мне пришлось его покинуть, и я стал работать на чёрных работах: дворником, истопником, сторожем, сначала в каких-то государственных конторах, потом ещё больше сузились возможности – я работал при церкви, при Елоховском соборе, Никольском и других, в общем, сознательно пошёл на такую деклассированность при советской власти.

При этом стихов-то набиралось всё больше, но я их не видел опубликованными, была одна маленькая публикация – ну что это? – совсем уж нехарактерных для меня стихотворений. Тогда я решил ещё на один шаг: я собрал всё лучшее из того, что, как я считал, мною написано, и, пользуясь диссидентскими каналами, переслал это в Америку Иосифу Бродскому. Как же я был рад, когда спустя какое-то время по радио выступил Бродский и сказал, что стихи мои получил, высоко их оценил и что будет готовить мою книгу.

Тогда же съездил в Америку с матерью Василий Аксёнов, там Бродский ему рассказал обо мне, а мне в подарок передал джинсовый костюм, который, кстати, теперь висит за стеклом в казанском Музее социалистического быта. Я с удивлением обнаружил этот свой костюм там: оказывается, я его оставил в своё время, перед эмиграцией, Жене Попову, а он туда его передал, и теперь это музейный экспонат.

Аксёнов пригласил меня тогда участвовать в альманахе "Метрополь", нашумевшем тогда самиздатовском альманахе, в котором впервые сошлись под самиздатовскими обложками как официальные советские литераторы, более или менее официальные, – Искандер, Ахмадулина, Битов, Вознесенский, – так и такие матёрые антисоветчики и самиздатчики, как я. Этот альманах был переведён на многие языки, к этому же времени подоспела и книжка, подготовленная и изданная Иосифом Бродским в американском издательстве "Ардис", в котором он был главным редактором.

В общем, по совокупности моей вины – я и самиздатчик, а теперь уже и тамиздатчик – органы госбезопасности сказали: мы из вас не хотим делать второго Гумилёва, и, если не хотите, чтобы вас посадили за сотрудничество с антисоветскими зарубежными издателями, предлагаем вам уехать. Так 2 октября 1982 года я оказался в Вене – сначала в Вене, потом в Париже, потом в Мюнхене работал журналистом.

Но уже в скором времени, как вы знаете, начались колоссальные подвижки в России – то, что потом называли "гонки на лафетах": один генеральный секретарь умирал за другим, началась перестройка. Уже через четыре года после моего отъезда меня стали в России публиковать, я потерял, так сказать, статус политического эмигранта, а становиться эмигрантом экономическим мне, разумеется, было не с руки – понимаете, я всё-таки поэт, а поэт напрямую связан и с родным языком, и со своими читателями. Да и вообще, в отличие от того же Бродского, без всякого лишнего пафоса скажу: я любил Россию, любил свою Родину и люблю её.

В 1990 году я вернулся из эмиграции, был первым политическим эмигрантом, который вернулся в Россию и десять лет потом уже не выезжал вообще на Запад. Стал работать в журнале "Новый мир": сначала заведующим отделом публицистики, потом – отделом поэзии. Все эти годы я не прекращал писать стихи, книжки выходили своим чередом; в последние годы вышли мои книги "Перекличка" и "Чтение в непогоду", сейчас я подготовил новую книгу, она называется "Неисправные времена" и будет состоять из последних, самых новых моих стихотворений.

В общем, так вот сложилась моя жизнь, и сложилась она в своеобразный триптих. Первый период – это жизнь при советской власти, жизнь с большими сложностями, но, как теперь, задним числом я понимаю, чрезвычайно богатая и на приключения, и на всё то, что

помогало формированию внутреннего мира молодого человека и литератора. Потом восемь лет в Западной Европе. Я, вообще, должен был уезжать в Америку, и тот же Бродский уже даже нашёл для меня место преподавателя в Соединённых Штатах, но так получилось, что я осел в Париже, и не жалел об этом, потому что возвращаться в Россию из Штатов было бы намного сложнее всё-таки, чем из Европы, это был бы ещё один эмигрантский прыжок, если бы я послушал тогда Иосифа и уехал, а так мне вернуться было достаточно просто. И третий период – это время, когда, собственно, я уже стал литератором у себя на родине, литератором, который постоянно выпускает книги и присутствует в литературном мире, хотя до сих пор я, в общем-то, достаточно одинок и маргинален, можно даже так сказать, потому что, когда я вернулся, общество было уже поделено на враждующие лагеря: с одной стороны, патриотический лагерь, но с очень сильным просталинским, просоветским элементом, и мне это не подходило; с другой стороны, либеральные демократы, которые тоже мне были совершенно чужды, потому что были повёрнуты лицом к Западу, к западной цивилизации, а я, пожив уже столько лет в эмиграции, имел опыт и имел свои представления о том, что такое технотронная цивилизация конца XX века, и я не хотел, чтобы в таком виде, в каком она существовала на Западе, она целиком переместилась бы в Россию. Я считал, что у России должен быть свой, самобытный и культурный, и политический путь, это обрекало и обрекает меня на одиночество и по сей день.

В своё время Василий Розанов, замечательный русский мыслитель, ввёл в оборот термин "литературные изгнанники" – это о тех литераторах, которые не примыкали к освободительному мейнстриму русской литературы, вот и я, очевидно, в этом смысле такой же литературный изгнанник, как те, о ком писал когда-то Василий Розанов. Это, безусловно, сложно – противостоять и левому, и правому ветру, но какие замечательные стихи есть у Пушкина, может быть, вы их помните:

Два чувства дивно близки нам,
В них обретает сердце пищу:
Любовь к родному пепелищу,
Любовь к отеческим гробам.
На них основано от века
По воле Бога Самого
Самостоянье человека,
Залог величия его.

Я считаю, что вообще цель каждой жизни, каждой отдельной человеческой судьбы – это именно выработка в себе характера, а отсюда и "самостоянья", самостоятельности мысли, отсутствия конъюнктурного прилаживания к общественным настроениям и так далее. Это сложно, но это даёт человеку ощущение большой внутренней свободы, ну а там, где свобода, там и есть настоящее, а не мнимое потребительское счастье.

Вот на этом я стою, и, собственно, это является пафосом и моей жизни, и моей поэзии с юности по сегодняшний день. Когда-то, ещё лет в двадцать пять, я попытался сформулировать, чего же я хочу от своей поэзии, какой бы я хотел её видеть, и я тогда так это сформулировал: новизна в каноне – чтобы форма была достаточно каноничной, но вместе с тем чтобы не было никакой эклектики, чтобы был нов каждый эпитет, каждый оборот, "самочувствие стихотворения", если можно так выразиться. И вот этому принципу новизны в каноне я и следую на протяжении всей своей поэтической биографии.

Вот всё, собственно, что я хотел вам о себе рассказать. Добавлю, что интересует меня не только литература, но и современная политическая жизнь. Знаете, когда в 1982 году ко мне из прокуратуры пришли с обыском – очевидно, как-то выследили, что Бродский прислал мне авторский экземпляр моей книги, – они вошли со словами (это было ещё раннее утро, часов семь): «Вставайте, Юрий Михайлович! Как сказал ваш коллега Евтушенко, "поэт в России – больше, чем поэт"». Я согласен с этим высказыванием Евгения Александровича и поэтому всегда старался и стараюсь держать руку и на пульсе политики, и на пульсе того, что происходит в нашей отечественной культуре. Никак я не скажу, что живу в башне из слоновой кости, нет – считаю, что поэту необходимо держать руку на пульсе Отечества, что делали и Пушкин, и Достоевский, да и все настоящие русские литераторы.

Лекция писателя Т. В. Устиновой

4 марта 2015 года



Добрый день, дорогие друзья! Я поздравляю с днём писателя всех здесь присутствующих, и себя в том числе, пишущих присутствующих, потому что любой человек, который пишет, неважно что – стихи, прозу, очерки или какие-то мелкие заметки в Интернете, – он так или иначе пишущий человек, а следовательно, писатель. Хотя, конечно, в нашей стране определение писателя дать очень трудно. Мы все знаем, что поэт в России – больше, чем поэт, писатель – больше, чем писатель, но насколько больше, в какую сторону больше, сказать трудно и, в об-

щем-то, не всегда даже удобно, потому что неизвестно, куда он должен быть больше: в рост ли его должно вести, в бороду, в ширину или в философию, в какие-то глубокие философские течения, какое-то невероятное осмысление глубин человеческих взлётов и высот или, наоборот, человеческих падений.

Я бы хотела сегодня поговорить с вами, собравшимися здесь, именно в Государственной Думе, о реабилитации писателя. Сегодня 4 марта, а вчера, 3 марта, был день писателя; в 1986 году этот день был объявлен днём писателя, и вчера меня даже кто-то поздравлял, то есть люди более или менее привыкли к тому, что 3 марта – это день писателя. И мне кажется, что вот эта площадка, Государственная Дума, наверное, самая лучшая для того, чтобы реабилитировать работу, которой я занимаюсь. Спасибо за это всем!

Когда меня приглашают для участия в каких-то телевизионных программах, или на радиоэфире, или на какие-нибудь супер-пупер интернет-сайты, меня всегда спрашивают с осторожностью: "Как вас

подписывать, представлять?" Я предлагаю подписать меня "Елена Малышева" – какая разница? Они говорят: "Нет, мы не в этом смысле спрашиваем, мы спрашиваем, как писать вашу профессию?" Я всегда отвечаю: "Пишите, что пекарь", – тоже, в общем-то, разницы нет никакой, почётная профессия. Дело в том, что слово "писательница" считается в журналистских и околожурналистских кругах оскорбительным, слово "писатель" – слишком высоким для той работы, которой занимаюсь я: писатель – это Франц Кафка. Значит, все остальные, не Францы и не Кафки, не писатели. Когда я предлагаю подписывать себя "автор детективных романов", мне говорят, что это вообще куда не годится, потому что это совсем неинтересно и не имеет никакого смысла, мол, автор детективных романов – это, в общем, никто!

Так вот с чего я хочу начать? С того, что детектив – это вообще не жанр, такого жанра, как детектив, не существует. Существуют следующие жанры литературных произведений (кстати сказать, это достаточно интересно). По форме: введение (это тоже литературное произведение), новелла, ода, опус, очерк, повесть, пьеса, рассказ, роман (в этот жанр входят все романы, в том числе детективные), скетч, эпопея, эпос и эссе. По содержанию: комедия, а именно фарс, водевиль (хорошо бы больше водевилей писали сейчас, правда?), интермедия, скетч, пародия, комедия положений, комедия характеров, трагедия и драма. Ну, можно и дальше перечислять, потому что есть градация и по родам произведений, но не буду. Главное, детектив – это не жанр, это – как вам сказать? – поджанр такой крупной формы прозы, как роман.

История детектива берёт своё начало... Знаете, разные научные школы по-разному определяют начало и конец Средневековья: кто-то считает, что оно закончилось, когда была принята Великая хартия вольностей, кто-то, согласно марксистско-ленинским идеям, считает, что оно закончилось Великой французской революцией, кто-то ещё как-то считает. Так же и с детективом: кто-то считает, что история детектива была начата в 1840 году, когда вышел всем известный рассказ Эдгара По "Убийство на улице Морг", а вслед за ним уже стали публиковаться и другие детективные произведения. С моей точки зрения – хотя это не я придумала, это со мной разделяет, например, Пётр Вайль, – детектив был написан гораздо раньше: история похищения Елены троянцами – это детектив, "Илиада" Гомера с описанием приключений геро-

ев – это тоже детектив. И я вас уверяю: то, что пел менестрель своему лендлорду в замке (а на заднем плане трещал камин и жарился вепрь), а именно как он пошёл воевать с драконом, как по пути ему встретились страшные злодеи и немыслимые волшебники, как он победил дракона и волшебников, как он встретил прекрасную девушку, красавицу, как всё-таки дошёл до замка, где должен был победить дракона, – это тоже детектив. Да, он лишён привычной нам современной составляющей, которая называется "расследование", собственно, её нет и в "Илиаде", нет в истории про троянцев, похитивших Елену, но тем не менее это история, в которой есть загадочное происшествие, чрезвычайное происшествие, убийство, похищение и даже дракон, есть некий путь к финалу (расследование это или нет, мы не знаем, но некий путь к финалу есть) и потом – совершенно феерический финал, и не важно, умерли все или поцеловались в финале, важно, что он феерический, – что это, если не детектив? Итак, будем считать родоначальником детективного жанра Гомера – правда, приятно?

Определений этого жанра очень много. Я вот могу вам их зачитать, они достаточно непривычные для нас – это определения, которые были даны при рождении жанра, то есть в конце XIX века. Что обязательно должно быть в детективе? Прежде всего, гипердетерминированность мира, то есть должна быть обыденность обстановки: условия, в которых происходят события детектива, в целом должны быть читателю хорошо известны, и благодаря этому читатель изначально понимает, что из того, что автор описывает, является обычным, а что – выходящим за рамки. Далее – стереотипность поведения персонажей, то есть персонажи в значительной мере лишены своеобразия, их психология и поведенческие модели достаточно прозрачны. Это нужно для того, чтобы читатель сразу отличал стереотипное поведение героев от странного поведения злодеев. Хотя, например, в классическом детективном рассказе сыщик тоже может оказаться злодеем. У Агаты Кристи есть такое произведение, оно такое у неё одно-единственное, за что её впоследствии, кстати сказать, исключили из клуба детективных авторов – за то, что там ведётся повествование от лица, которое и оказалось ужасным преступником. Так, вообще говоря, авторы не делают: если герой, то герой до конца, если злодей, то он может маскироваться под положительного героя, под порядочного, но он всё-таки злодей и от его лица повествование вести не может. Су-

ществуют также априорные правила построения сюжета, не всегда соответствующие реальной жизни. Ещё, с точки зрения теоретиков детектива конца XIX века, не допускается в детективе случайность ошибок и совпадений. Если в реальной жизни ведётся какое-то расследование и свидетель преступления может лгать не потому, что он злодей, а потому, что он просто забыл, как было на самом деле, или он перепутал цвет проезжавшей мимо машины, то в детективе, с точки зрения теоретиков, это всё было абсолютно недопустимо, то есть свидетель, который лжёт, лжёт намеренно, он лжёт потому, что пытается увести следствие в сторону, завести в тупик, то есть просто так, только потому, что он забыл, сколько, например, было времени, он лгать не может. К чему я это говорю? К тому, что, когда детектив только зарождался, всячески приветствовалась его схематичность.

За сто лет, прошедшие с тех пор, детектив как жанр очень сильно изменился. За последнее время, за последние лет пятьдесят, детектив очень вырос, повзрослел и стал совершенно самостоятельным явлением не только в мировой литературе, но и в отечественной литературе, и не только в литературе, но и, например, в кинематографе. Разговаривая в последнее время со многими гениальными и великими режиссёрами, например со Станиславом Говорухиным или с Павлом Лунгиным, я спрашивала у них, почему так происходит, что, например, в сериалах, которые мы смотрим, включая "Доктора Кто", в основе сюжета так или иначе лежит некая детективная история, о чём бы он ни был? То есть каких бы кроликов там ни вытаскивали из шляпы, каких бы посланий ни писали на психобумаге, по каким бы иным мирам герои ни путешествовали и каких бы сверхъестественных задач ни решали, в конце концов всё сводится к поиску злодея. Это может быть inferнальный злодей, это может быть, наоборот, какой-то абсолютно приземлённый злодей или с другой планеты, но всё равно это история детективная. И эти замечательные, великие режиссёры, совершенно разные в творческом плане, – Говорухин и Лунгин – ответили примерно одно и то же: именно в связи с тем, что за последние пятьдесят лет очень изменился жанр, повзрослел и улучшился (а будущее сейчас как раз за детективом, то есть за историей с тайной, не за схемой, боже сохрани, не за стереотипным подходом, где злодей должен быть обязательно злодей, а герой – обязательно герой и скакать на лошади), именно для того, чтобы удержать сейчас вни-

мание читателя, или пользователя компьютерной игры, или зрителя сериала, нужен какой-то "скелет", какой-то движитель, какой-то механизм, который поведёт за собой читателя, слушателя и игрока. И этот сюжет, с точки зрения Лунгина и Говорухина (вот такой небольшой социологический опрос, да?), может быть только детективным. Я читаю много детективных романов, и везде читатель, следуя за логикой событий, двигается за автором, то есть автор потихонечку, постепенно его заманивает туда, куда нужно, и читатель идёт за ним. История о том, как бедный студент убил топором старушку, – это просто "скелет", который способен вести за собой читателя. Всё остальное, что происходит в романе: странные отношения, несчастная любовь, внезапные смерти близких, испытание на трусость, понимание или непонимание того, в каком мире ты живёшь (это я сейчас всё про детектив рассказываю), – это всё "тело", которое формируется вокруг этого "скелета". Согласитесь, скелет как таковой сам по себе существовать не может, скелет просто лежит в гробу. Тело без скелета тоже существовать не может, потому что на чём-то же должны размещаться сердце, почки, печень, лёгкие, мозги, душа (говорят, она у нас где-то есть). И это интересно описывать, это интересно читать, и всё это имеет смысл ставить в обстоятельства таинственные, загадочные, может быть, страшные, может быть, мистические, но всё это детектив! И когда я читаю хороший детектив – бывают и такие, я вас уверяю, – я узнаю о жизни гораздо больше, чем я могла бы узнать из какого-нибудь глубоко философского, но очень скучного романа. И вообще, как дотянуть до финала скучного романа, я, как читатель, причём достаточно искушённый, не знаю, правда не знаю.

Я стараюсь искренне, я ругаю себя за необразованность, хотя я начала читать очень рано и продолжаю читать до сих пор, но сейчас, в свои сорок пять лет, мне необычайно трудно прочитать описание бородавки, которая была на носу у героини, на восемнадцати страницах, – а таких романов сколько угодно! Я как-то спросила у этого автора (а он большой концептуалист), зачем он на восемнадцати страницах это описал? Мы же пишущие, мы знаем, что бородавку можно описать восемнадцатью словами, или восьмью, или даже тремя. А вот через такое описание бородавки – на восемнадцати страницах – просто невозможно "перевалить"! То есть героиня выходит из подъезда, под ногами у неё лужа, на неё сверху капает какой-то дождик, она вытаскивает из кар-

мана зеркальце, и дальше она все восемнадцать страниц смотрит на бородавку! "Зачем?!" – спрашиваю я у концептуалиста. На что следует ответ: "Устинова, ну ты что, не знаешь, что ли? За объём же деньги платят!" Ба, думаю я, как автор детективных романов, которому не приходится в голову раскатать на восемнадцати страницах описание чего бы то ни было, потому что меня к смене плана призывает мой "скелет", то есть то, что существует внутри романа, то, что двигает его вперёд, и он не может стоять неподвижно, этот "скелет", он должен двигаться, иначе он упадёт, и я, как автор, должна двигаться за ним, и читатель точно так же должен двигаться за нами, и таким образом у нас получается, в общем, достаточно динамичное повествование.

В хорошем современном детективе интересно как раз не то, кто и за что убил на биеннале модного художника Копыто, и почему он оказался в женском туалете, несмотря на то что мужчина (а может быть, переодетая женщина – мы не знаем), и почему на него странным образом весь вечер смотрел хозяин галереи, – вот это не самое главное, самое главное – как этот художник оказался в этой галерее, как он стремился достичь каких-то высот, как у него ничего не получалось и как потом к нему пришёл кто-то в галерею и, увидев его картины, воскликнул: "Ах, как это прекрасно!" – и художник понял, что он чего-то стоит. И вот эта вся возня вокруг сюжета и есть роман, есть то, ради чего пишется книга. Это и есть то, что называется мыслью, которую автор так или иначе хочет до читателя донести. Уверяю вас, бессмысленных романов пишется мало. Конечно, они есть, но пишется их, в общем-то, мало, потому что передать просто поток сознания, словоблудие некое, не вкладывая авторские эмоции, авторские мысли, авторские сомнения, разочарования, горести и радости, на самом деле довольно трудно, – попробуйте! Вряд ли получится, потому что начиная с какого-то момента вы всё равно начнёте вкладывать туда то, что вы на самом деле хотите сказать, и совершенно неважно, что именно – то, что мир огромен и прекрасен или что, наоборот, подл и ужасен, что вы сейчас любите вот эту девушку или вот эту бабушку, – главное, что мысль обязательно рано или поздно должна проявиться. И вот те детективные романы хороши, в которых она, мысль авторская, проявляется, в которых она громко звучит и за которой подчас гораздо более интересно следить, чем за историей о том, кто всё-таки прикончил в туалете модного художника Копыто, понимаете?

На мой взгляд, будущее детективных романов не так уж при-
скорбно, как принято об этом думать. Очень часто меня спрашивают
о том, чем я буду заниматься, когда детективные романы перестанут
читать. В ответ я выдумываю разные смешные вещи, например то,
что я готовлю хорошо и могу в столовой работать, или то, что полы
мою тоже с огоньком и могу уборщицей работать. Но на самом деле,
если всерьёз отвечать на этот вопрос, мне кажется, что именно в свя-
зи с тем, что развитие и кино, и литературы идёт по витку.. Сейчас
мы ещё немножко поговорим про советский детектив. Надо сказать,
что традиции советского детектива не было, вернее, была, но такая
очень... условная, а сейчас вдруг появилась, поскольку развитие кино
и литературы идёт по витку, если можно так сказать, поддержания чи-
тательского интереса.

Я не знаю, как других, а меня история о том, как поссорились
русский читатель с русским писателем, огорчает. Я равно не люблю
слушать как стенания одной стороны, то есть писателей, о том, что
читатели ничего не читают, так и стенания другой стороны, то есть
читателей, о том, что нынче пишут плохо, читать ничего невозмож-
но, мол, где же Львы Толстые и Фёдоры Достоевские? Когда у чело-
века, стенающего таким образом, спрашивают о том, что именно он
особенно любит у Толстого с Достоевским, он говорит, что рассказ
"Каштанка". И я понимаю: это модно – любить Толстого и Досто-
евского, как модно и клеймить "недалёкую и пустую" современную
литературу. Но тем не менее, на мой взгляд, вот этот образовав-
шийся в последние, наверное, полтора десятилетия разрыв между
читающими и пишущими необходимо как-то ликвидировать, чтобы
всё-таки читатели читали хорошие произведения, написанные хо-
рошими писателями, а писатели старались для читателей. Конечно,
самовыражаться – прекрасно, самовыражаться необходимо, без сам-
мовыражения никто из нас, особенно из пишущих, вообще не может
дышать, потому что если ты сегодня не написал хоть что-то, то тебя
просто как хомяка разорвёт на куски, но как режиссёр снимает кино
для того, чтобы его посмотрели зрители и поняли, что хочет им
сказать режиссёр, точно так же присутствующих и отсутствующих
здесь писателей я призываю писать так, чтобы написанное интере-
совало и волновало читателя, писать не просто так, лишь бы что-то
написать. Просто что-то написанное можно складывать в письмен-

ный стол, время от времени перечитывать и говорить себе – мол, ай да Пушкин, ай да сукин сын! А если это совсем плохо, то тогда и перечитывать не надо, да? Я какие-то свои опусы складываю в письменный стол, но я их так стужусь, что потом выбрасываю. Но зато самовыражаюсь, понимаете?

И здесь же мне хочется обратить ваше внимание на то, что вот эта история про поссорившихся читателя и писателя имеет отношение и к поэтам тоже. Современная поэзия только сейчас – вот я говорила про детектив, который в последние пятьдесят лет стал более серьёзным жанром, то же и с современной поэзией, – в последние лет десять, на самом деле стала интересовать читателя. И если мне казалось когда-то, что после горячо любимого мною, сто раз перечитанного слева направо, вдоль и поперёк, а также наискосок Бродского уже больше никто так не напишет, – не в том смысле, что как Иосиф Александрович, а вот чтобы это так же меня касалось, чтобы это было так же интересно читать, – то сейчас стало ясно, что это неправда, сейчас, в марте 2015 года поэзия востребована, необходима, читаема. И когда мне говорят, что стихосложение – это прошлый век, век Вяземского и Батюшкова, что сейчас мы живём на каких-то других скоростях и совершенно не должны читать стихов, я предлагаю зайти на любой поэтический интернет-сайт и посмотреть, сколько людей пишет и читает стихи, и это прекрасно! И на мой взгляд, пресловутая история о том, что люди не читают, а писатели соответственно не пишут, – это не до конца правда, и поэзия тоже свидетельствует об этом. Да, немножко изменилась структура чтения, да, сильно изменился книжный мир, да, часть читателей перекочевала в Интернет, но, по большому счёту, какая разница с каких носителей читать! Когда я, например, смотрю передачи о том, как, допустим, жили в древнем Новгороде, или о том, как жили в Древнем Египте, при постройке пирамид, первое, что приходит мне в голову, – я понимаю, что я сумасшедшая, – когда я смотрю такие передачи: интересно, а на чём бы я тогда писала? Вот о чём думаю я в ужасе! Потом они говорят: во времена египтян молоточками выбивали на камне буквы, а во времена Новгородского княжества были в большом ходу берестяные грамоты, – ба, думаю я, какое счастье, я бы писала на берестяных грамотах или выбивала на камне, но всё равно писала бы! Это я к тому говорю, что интерес к процессу писания, равно как и интерес к процессу чтения, на мой

взгляд, не иссякнет никогда. Если, не дай бог, он иссякнет, то, видимо, это и будет означать наступление конца света.

У меня сыновья, и у старшего сына полным-полно друзей, разных абсолютно, уже закончивших институты или только заканчивающих, гуманитариев и связавших себя с технической профессией, они совершенно разные, это такое сообщество очень молодых людей, молодых мужчин, они меня страшно интересуют, и я провожу с ними много времени. Так вот среди них попадаются молодые люди, которые с гордостью говорят мне, что ничего не читают, – мол, заняты, так заняты... "Чем же ты занят?" – "Я работаю в отделе коммуникационного пиара службы по выпуску труб, занят пиаром коммуникационным, читаю только специальную литературу". Я говорю ему: "Ты выйдешь в начальники отдела пиара – к гадалке не ходи, ты молодец, но на первом же карьерном повороте тебя обойдёт человек, прочитавший в жизни две книжки, его же на следующем карьерном повороте обойдёт человек, прочитавший их двадцать, а руководить вами всеми будет человек, который их прочитал двести, а вы даже не будете об этом подозревать в силу своей пещерной серости!"

Не знаю, привели ли мои слова к чему-либо, откроет ли он какую-нибудь книжку и прочтёт, я не знаю, сумела ли я убедить его в этом. Девочка ещё туда-сюда, девочка может найти себе точки опоры в каких-то других вещах, но мужчина не может жить, ничего не зная о любви, о войне, о вселенной, о врагах, о дружбе, а это можно узнать только из книг, исключительно из книг! Человеческая жизнь настолько коротка, она несправедливо коротка, она просто фантастически коротка – кому-то отведены эти вожаделенные семь десятков лет, а кому-то ведь и нет, – и за то время, что ты находишься здесь, ты обо всём этом, то есть о любви, о войне, о крови, о дружбе, о страсти, можешь узнать только оттуда, из книг, ты можешь это понять только потому, что тебе об этом сказал Блез Паскаль, и в этот момент ты поймёшь: да, четыреста лет назад был человек, который чувствовал то же самое, что и я, то есть я не одинок... И вот как без этого могут жить мальчишки, для меня вообще загадка. Ведь иначе всё просто сводится к воспроизводству, или, как было написано в каком-то романе, к возобновляемой протоплазме, то есть человек ест, пьёт, справляет естественные надобности, производит потомство – а дальше что? Становится удобением. Но это же немыслимо! И кто придумал такую схему? На са-

мом деле все мы знаем, кто придумал, особенно те из нас, кто учился в советской средней школе. Мы всё знаем про общество потребления, про то, что самая главная задача – это потреблять, потреблять, потреблять и потреблять. И когда это всё сюда пришло – мы тоже знаем, и на какую почву всё это упало – знаем. Мы всё это знаем, и нам кажется, что читать книжки – это скучно, и не нужно, и не поможет нам в карьере, но это неправда: если нам что-то и поможет в карьере, то это никак не тренинг американского коуча, который двух слов связать не может, хотя и делает вид, что может, а "Чайка по имени Джонатан..." – человек, прочитавший эту книгу, заткнёт за пояс любого американского коуча, по любым вопросам, уверяю вас!

К чему я это всё говорю? На мой взгляд, сейчас пропасть между пишущим и читающим стала немножко сокращаться, хотя того берега ещё не видно. Почему? Потому что, например, до сих пор наш издатель считает ненужным издавать стихи, до сих пор у нас в издательстве идёт дискуссия, в каких обложках выпускать романы того же Бориса Акунина или той же Татьяны Устиновой – ведь это же детективы, а читать их неприлично! Вот свежайшая история. Вышла в свет книжка, которая называется "Чудны дела твои, Господи!", и прибежал мой издатель, вернее, начальник, хозяин издательства, к моему редактору, размахивая этой книжкой и крича: "Это же не детективное название!" Редактор ему говорит: «Но ведь у нас вышла книга "Сто лет пути" – это что, детективное название? У нас вышел "Ковчег Марка" – это тоже не детективное название». Но наш издатель считает, что, если этот роман детективный, значит, название должно быть "Кровь на нижней губе", а если это не так, то это не детективный роман. И таких чрезвычайно спорных моментов очень много. И именно это не даёт авторам, по большому счёту, издаваться так, как они могли бы.

Очень много авторов не находят свою нишу, потому что издатели считают, что их литература не нужна, что не есть правда. Значит, авторы не имеют возможности писать, а читатели не имеют возможности их читать. Но сейчас, может быть, благодаря тому, что мир современный развивается так, или, может быть, благодаря тому, что авторы в том числе детективов стали писать несколько лучше, чем они писали двадцать лет назад, вот это сближение, на мой взгляд, начинает происходить. И я уже могу позволить себе в детективный роман внести что-то абсолютно новое, то есть написать о Думе 1906 года и о тер-

рористах, которые готовили тогда покушение на министра, и мне никто не посмеет поставить это в упрёк, сказать, что это никто не будет читать, – неправда, будут, я это знаю! Я могу себе позволить сделать героем романа университетского профессора, который занимается какими-то странными, неизвестными событиями, происходившими в 1906 году в Таврическом дворце, и по каким-то невероятным, мистическим законам сюжетная линия переместилась сюда, на Охотный ряд, и продолжается здесь, и откуда взялось это согласование и несогласование времён, совершенно непонятно, и в этом загадка романа, а не в том, кто украл чашку с бриллиантами, понимаете? Да, я могу себе позволить об этом написать и считаю, что это происходит благодаря вот этому сближению читателя и писателя.

Хотела бы вам ещё зачитать заповеди детективного романа – это страшно интересно, мне по крайней мере нравится, в начале XX века один из детективщиков предложил такие правила написания романа, я все их не буду зачитывать, только основные. Итак, пункт первый: преступником должен быть кто-то, упомянутый вначале. Пункт второй: из детектива, как нечто само собой разумеющееся, должно быть исключено действие потусторонних и сверхъестественных сил. Далее: не допускается использование более чем одного потайного помещения и одного потайного хода, то есть преступники не могут всё время уползать по крысиным норам, один раз только могут. Пункт четвёртый: недопустимо использовать доселе неизвестные яды – этим приёмом я не пользуюсь, я всё время изобретаю новые яды, потому что не хочу пользоваться уже изобретёнными. И вот любимый мой пункт: в детективном произведении не должен фигурировать китаец. Так что, дорогие мои, если вы увидите детектив, где фигурируют китайцы, знайте, это не детектив!

Про советский детектив я ещё хотела бы поговорить. Советский детектив – это тема вообще совершенно отдельная. В новой России детективы писали, но это были скорее не детективы, а боевики, там всегда описывались погони (я помню, я читала), какие-то преступные группировки, они бесконечно палили друг в друга из автомата "М-16", а сверху на них пикировал самолёт, а рядом барражировал вертолёт, и всем этим занималась одинцовская преступная группировка, описанная тоже на восемнадцати страницах: один – по прозвищу Пыльный, другой – по прозвищу Шмыльный, следующие – по прозвищу

Косой, Кривой и так далее, в 90-е годы это было модно... Так вот первым человеком, который стал писать детективы, действительно похожие на детективы, была Александра Маринина – её можно сравнить с Гагариным, полетевшим в космос, потому что в советское время детективов писали очень мало. Были, конечно, Виль Липатов, Аркадий Адамов, Николай Леонов, братья Вайнеры, Юлиан Семёнов, Лев Овалов, придумавший когда-то майора Пронина, про которого никто никогда ничего не читал и вряд ли прочтает, но персонаж стал абсолютно нарицательным. Существует масса анекдотов про майора Пронина, например, как майор Пронин сидит осенью у себя на Лубянке и тут к нему прибегает его подчинённый, молодой лейтенант, и говорит, что на самом деле он шпион, работал на секретные израильские службы и вот пришёл сдать; майор Пронин поднимается из-за стола и кричит: "Как на картошку ехать, так все шпионы!" Анекдоты достаточно кондовые, простые, не очень зажигательные, но тем не менее мы все понимаем, что если персонаж стал героем анекдотов, то это персонаж удачный, сложившийся, практически эпический. Точно такие же персонажи есть и у Вайнеров, вернее, у Вайнеров и Говорухина, скажем так, те же Шарапов и Жеглов.

Недавно я поругалась со своим сыном относительно детективов братьев Вайнеров, прямо всерьёз поругалась, потому что сын мой, 23 лет отроду, пришёл и сказал, что, пожалуй, Вайнеры-то писали лучше, чем Достоевский Фёдор Михайлович. Боже мой, думаю, кого я вырастила, не смогла вложить в голову сына ни капли понимания русской литературы! И мы с сыном долго разбирались, и в результате я поняла, в чём дело: я поняла, что о преступлении и неотвратимости наказания, о философии преступления и преступника, о философии наказания, о роли жертвы в любой жизни, в любом контексте, жертвы вольной или невольной, моему сыну Мише Вайнеры рассказали понятней, чем Достоевский в "Преступлении и наказании". То есть он с трудом прочитал "Преступление и наказание", а потом на одном дыхании – "Визит к Минотавру", и из "Визита к Минотавру" он извлёк больше, чем из романа Фёдора Михайловича. Можно критиковать его сто раз, можно и меня тоже критиковать, раз я не сумела его научить правильно читать. Может быть, у него всё впереди – начала же я к сорока годам читать "Анну Каренину" и читаю теперь её каждый год летом. Раньше я думала, что я дебил, а потом прочитала у Алексан-

дра Гениса, что он, оказывается, читает каждый год "Мёртвые души" Гоголя зимой, – ну, думаю, мы недалеко ушли друг от друга, так же и с Блезом Паскалем: я поняла, что есть ещё один человек, который действует точно так же, как и я. Может быть, и Мишка начнёт читать ближе к какому-то сознательному возрасту так, как читаю я, а может быть, и нет, но сейчас ему понятней Вайнеры, и я сообразила, что именно он хочет мне сказать.

Знаете, про себя скажу: о любви, об отношениях друг к другу я гораздо больше узнала из книжки финской писательницы Туве Янссон про муми-троллей, которая называется "Волшебная зима", чем из всемирно известных произведений о любви. У Туве Янссон, когда Муми-тролль спасает малышку Мю, застрявшую на льдине, прыгает со льдины на льдину в ледоход, Туу-тикки, одна из героинь, лесной дух, следит за ним из окошка купальни и говорит сама себе: когда мальчик спасает мир, девочка должна следить за ним из окошка купальни, иначе он погибнет, оглянувшись и не увидев лица в окошке. Я прочитала это, когда мне было лет восемнадцать, и помню это до сих пор, я цитирую это почти наизусть, и мне это тогда – и сейчас – объяснило очень многое в моей системе координат, гораздо больше, чем самые умные, самые превосходные, самые необыкновенные трактаты о любви. И та же история, видимо, произошла у моего сына с детективом Вайнеров, где на самом деле важно не то, что украли скрипку Страдивари, а то, кого Минотавр сожрал, а кто не дался. И всем, кто не читал этот детектив или, может быть, читал когда-то давно и забыл, я завидую, потому что у вас есть возможность открыть эту книжку и прочитать её.

Такие детективы писались во времена Советского Союза, но их издавали очень мало, почти не издавали. Этому есть разные умные объяснения. Например, если британские детективы были основаны на охране частной собственности и жизни человека, то в советской России частной собственности не было вообще, а ценность жизни не была столь высока, так как слишком много было потерь и в Гражданской войне, и в Первой мировой войне, и потом во времена террора, и потом во время Великой Отечественной войны, Второй мировой, то есть жизнь на самом деле ничего не стоила и охранять её, искать преступника считалось не нужным и не очень интересным для советского читателя. Есть вторая теория: с точки зрения национальной идеологии детективы были вредны, потому что детектив – это когда

преступник ускользает от сыщика, то есть от государственной машины. В Советском Союзе это было невозможно: государственная машина была мощная, преступников было очень мало, писать о них постоянно не имело смысла, потому что тогда получилось бы, что их много.

Я не знаю, насколько справедливы эти литературоведческие теории, но детективов действительно было очень мало, и поэтому традиции отечественного детектива почти нет. Разумеется, отдельные авторы были, мы о них сейчас вспомнили, их книги мы все читали: когда в журнале "Юность" выходил, например, новый роман Леонова про Льва Гурова, все кидались его читать. Разумеется, отдельные такие романы существовали, но традиции не было, как, например, в Великобритании, где есть отдельный писательский союз детективных писателей Шотландии, куда входит гигантское количество людей. Боже мой, я когда пришла к ним на заседание, я подумала: это только в одной Шотландии детективных писателей человек двести, и они все пишут, их книги издают и читают – вот что любопытно! Конечно, у нас такой традиции детективной не было, её пришлось создавать таким авторам, как Маринина, Акунин, Полина Дашкова, которая сейчас в основном пишет детективы немножко с политическим и историческим уклоном, и им, с моей точки зрения, всё удалось: российский детектив существует, и он не плох. Он не окончательно был дискредитирован тогда, в советские времена, отсутствием необходимости играть в сыщиков и воров и развлекать советских людей – советские люди должны были день и ночь трудиться, они не должны были развлекаться. То есть детектив, с одной стороны, не до конца был дискредитирован в советское время таким отношением, а с другой стороны, не до конца дискредитирован и никудашными авторами уже российскими, которых полно, естественно. Я, например, покупая детектив, если не знаю автора, всегда пользуюсь абсолютно работающей схемой – читаю прямо в магазине два предложения в начале романа, потом два предложения в середине романа и два предложения в конце, и, если я понимаю, что это можно читать, тогда я роман покупаю, но это, надо сказать, не частое явление, потому что много авторов, пишущих плохо, что тут говорить, но им надо это простить... вернее, не им, а нам, нам, авторам, это надо простить.

Я очень люблю байку про Дмитрия Дмитриевича Шостаковича, которому молодой композитор принёс свою сюиту на суд. Вот ком-

позитор играет сюиту, а Дмитрий Дмитриевич сидит слушает, очки поправляет. Доиграв сюиту, композитор спрашивает: "Дмитрий Дмитриевич, ну что, мне продолжать дальше писать музыку?" А Шостакович, человек исключительно интеллигентный, отвечает: "Голубчик, ну конечно, конечно, пишите как можно больше сюит – всё лучше, чем водку пить!" И я всегда также говорю себе: пиши, может быть, получится у тебя и не очень хорошо, а всё лучше, чем безобразиями всякими заниматься!

Не знаю, насколько мне удалось рассказать о детективе так, как хотелось, то есть зажигательно, ярко, красиво, не знаю, насколько мне удалось вовлечь вас в сферу околослитературных интересов. Когда-то в неё была вовлечена вся страна, и было на самом деле важно и интересно, например, обсудить стихи Вознесенского или неожиданно написанную Булатом Окуджавой прозу (никто не знал, что он может писать прозу, а оказалось, что может), "суд над тунеядцем Бродским" тоже имело смысл обсудить. Страна так или иначе во всё это околослитературное бдение была втянута, а это страшно интересно, потому что – я убеждена в этом абсолютно и думаю, что вы со мной согласитесь, – выразительных средств круче слов нет! Словами можно описать всё: звуки, запахи, картины, сюиты, волны... Я, окончившая Московский физико-технический институт, не верю ни в какие виды энергий, кроме потенциальной и кинетической, я точно знаю, что тантрической энергии не существует, я точно знаю, что не существует никаких потусторонних сил, но я верю вот в эту абсолютную мистику, связанную со словами, я искренне верю в то, что вначале было слово, я не знаю, на каком оно было языке – на идише или на каком-то другом, на русском может быть, я не знаю, – но я знаю, что ещё в правселенной всё начиналось со слова!

У нас с вами, у всех присутствующих здесь, есть абсолютное, сто-процентное, гигантское преимущество перед всем остальным населением земли: мы родились носителями русского языка! Для того чтобы на нём говорить и писать, нам ничего не надо: нам не надо учить эти падежи, глагольные окончания, деепричастные обороты невысказанные, эти совершенные и несовершенные виды, мы не должны задалбливать, что я никак не могу приехать "с Ростова", а только "из Ростова", что события происходят "на Украине", а никак не "в Украине", мне ничего этого делать не надо – я родилась, это зная, как и вы все.

Английский язык настолько прост – не будем сейчас рассматривать язык Шекспира, хотя и шекспировский язык не так уж сложен, – что выучить его при необходимости года хватит. Выучить русский язык так, чтобы всерьёз на нём разговаривать и думать, носителю языка не удастся никогда, никогда! А мы родились здесь и умеем на нём говорить, мы можем написать на этом языке всё что угодно – не только жалобу в местком, не только не нужную нам сто лет лекцию по теории квантового поля, мы можем написать письмо любимому, записку другу, историю про собаку, мы можем написать себе судьбу, потому что именно об этом говорил Булгаков, когда утверждал, что рукописи не горят: он вовсе не считал, что вот эти бумажки нельзя сжечь, – конечно, можно, – он считал, я думаю, что всё, что написано на бумаге, рано или поздно сбывается, имеет смысл, понимаете? И если вы хотите, но боитесь начать писать, или если вы не знаете, что бы вам такое написать, или если жизнь загнала вас в угол (жизнь меня загоняет в угол каждый божий день, и я из этого угла мрачно взираю на мир и завываю, как собака, до тех пор, пока мне не удаётся добраться до письменного стола и начать что-то писать), всё равно пишите! И мой вам совет, мой к вам призыв самый горячий: если что-то случилось, если вы не знаете, как жить дальше, если вы не понимаете, что происходит, напишите это на бумаге, опишите эту историю, расскажите о ней сами себе, и всё встанет на свои места, потому что вот эта теория праязыка действует, потому что вначале было слово. И если вы хотите избавиться от проблем или, наоборот, нажить себе проблемы (мало ли, может быть, у вас такая беспроблемная жизнь, что вы просто не можете без них, скучаете очень), напишите историю о том, как вы попали в какие-нибудь ужасные обстоятельства, – и вы попадёте, напишите историю о том, как вы выбрались из них, – и вы выберетесь, потому что вот эти слова, вот эти крючочки и загогулины на русском языке, написанные на бумаге, они и спасут мир!

Лекция прозаика, историка русской литературы и культуры

С. Ф. Дмитренко

20 марта 2015 года



Добрый день! Представляюсь: Сергей Фёдорович Дмитренко, сын фронтовика, родственник фронтовиков, выпускник Литературного института имени А. М. Горького, доцент кафедры новейшей русской литературы Литературного института имени А. М. Горького, шеф-редактор журнала "Литература" Издательского дома "Первое сентября" – журнала для учителей.

Тема моей лекции – "Поэт на войне. Стихи о войне". Речь пойдёт, естественно, о Великой Отечественной войне, а для зачина – маленькое стихотворение Самуила Маршак

"Зимний плакат", которое было опубликовано в начале 1942 года в нескольких советских изданиях, в том числе в газете "Известия" и в журнале "Мурзилка". Думаю, это четверостишие – наилучший эпиграф к тому, о чём я хочу сказать далее.

Ты каждый раз, ложась в постель,
Смотри во тьму окна
И помни, что метёт метель
И что идёт война.

Гитлеровскому нашествию противостояли разные народы Советского Союза, и многие поэты всех народов писали о Великой Отечественной войне. Это поэтическое наследие значительно; в 1985 году, к 40-летию Победы, оно частично было собрано – только частично – в двенадцатитомнике "Венок славы". А моя лекция будет ограничена русской поэзией, стихами, написанными на русском языке.

Сегодня, через семьдесят лет после того, как завершилась Великая Отечественная война, понятно, что это поэтическое наследие велико, значительно и, в общем, неохватно, но здесь очевидны несколько чётких направлений, несколько обширных пространств.

Прежде всего это, конечно, стихи поэтов, которые ушли на Великую Отечественную войну и погибли. Их наследие собрать по понятным причинам было особенно трудно, но всё же вышло несколько книг, одна из самых значительных – "Советские поэты, павшие на Великой Отечественной войне" – вышла в Санкт-Петербурге в 2005 году к 60-летию Победы. Прочту два стихотворения из неё. Первое – "Ветер от винта":

Как давно нам уже довелось фронтовые петлицы
Неумелой рукой к гимнастёрке своей пришивать.
Золотые, привыкшие к синему птицы
По защитному небу легко научились летать.
Хоть клянусь не забыть – может, всё позабуду на свете,
Когда час вспоминать мне о прожитых днях подойдёт,
Не смогу лишь забыть я крутой и взволнованный ветер
От винта самолёта, готового в дальний полёт.

Не сумею забыть этот ветер тревожной дороги,
Как летит он, взрываясь над самой моей головой,
Как в испуге ложится трава молодая под ноги
И деревья со злостью качают зелёной листвой.
Фронтовая судьба! Что есть чище и выше на свете!
Ты живёшь, ощущая всегда, как тебя обдаёт
Бескорыстный, прямой, удивительной ясности ветер
От винта самолёта, готового в дальний полёт.

Тот, кто раз ощущал его сердцем своим и душою,
Тот бескрылым не сможет ходить никогда по земле,
Тот весь век называет свою счастливой звездою
Пятикрылые звёзды на синем, как небо, крыле.
И куда б ни пошёл ты – он всюду проникнет и встретит,
Он могучей рукою тебя до конца поведёт,
Беспощадный, упрямый в своём наступлении ветер
От винта самолёта, готового в дальний полёт.

Ты поверь мне, что это не просто красивая фраза,
Ты поверь мне, что я жить бы, пожалуй, на свете не мог,
Если б знал, что сумею забыть до последнего часа
Ветер юности нашей, тревожных и дальних дорог.
А когда я умру и меня повезут на лафете,
Как при жизни, мне волосы грубой рукой шевельнёт
Ненавидящий слёзы и смерть презирающий ветер
От винта самолета, идущего в дальний полёт.

Это стихотворение написал в 1942 году Леонид Шершер, молодой журналист, ему было тогда 25 лет. Он состоял сотрудником газеты авиации дальнего действия "За правое дело", но для того, чтобы лучше выполнять обязанности военного репортёра, попросился в стрелки-радисты и участвовал в боевых вылетах. В том же 1942 году Леонид Шершер и погиб во время выполнения боевого задания.

Если мне смерть повстречается близко
И уложит с собою спать,
Ты скажешь друзьям, что Захар Городисский
В боях не привык отступать,
Что он, нахлебавшись смертельного ветра,
Упал не назад, а вперёд,
Чтоб лишние сто семьдесят два сантиметра
Вошли в завоёванный счёт.

Это стихотворение другого погибшего поэта, уроженца Самары Захара Городисского. Он написал его 9 августа 1943 года вскоре после боя, в котором получил тяжёлое ранение и 12 августа от последствий этого ранения скончался. При жизни был награждён медалью "За отвагу", второй медалью "За отвагу" он был награждён за свой последний бой. Посмертно.

Как когда-то специалисты по античной истории собирали разрозненные тексты, разрозненные страницы рукописей, так мы сегодня собираем стихи ушедших военных поэтов. До сих пор не всё ещё собрано, что-то обнаруживается, но с каждым годом всё меньше. Тем не менее, думаю, новые антологии погибших на войне поэтов ещё удастся выпустить.

Следующая большая группа русских поэтов – это те, кто воевал на фронтах Великой Отечественной войны. Среди них были поэты

уже известные, знаменитые, в частности Константин Симонов, о котором я скажу позже, а также поэты, чей путь в литературу только начинался. Одним из таких молодых поэтов был Александр Петрович Межиров. Вот его стихотворение "Воспоминание о пехоте":

Пули, которые посланы мной,
 не возвращаются из полёта,
Очереди пулемёта
 режут под корень траву.
Я сплю,
 положив под голову
 Синявинские болота,
А ноги мои упираются
в Ладогу и в Неву.
Я подымаю веки,
 лежу усталый и заспанный,
Слежу за костром неярким,
 ловлю исчезающий зной.
И, когда я
 поворачиваюсь
 с правого бока на спину,
Синявинские болота
 хлюпают подо мной.
А когда я встаю
 и делаю шаг в атаку, –
Ветер боя летит
 и свистит у меня в ушах,
И пятится фронт,
 и катится гром к рейхстагу,
Когда я делаю
 свой второй шаг.
И белый флаг
 вывешивают вражеские гарнизоны,
Складывают оружие,
 в сторону отходя.
И на моё плечо,
 на погон полевой, зелёный

Падают первые капли,
 майские капли дождя.

А я всё дальше иду,
 минуя снарядов разрывы,
Перешагиваю моря
 и форсирую реки вброд.
Я на привале в Пильзене
 пену сдуваю с пива.
Я пепел с сигарки стряхиваю
 у Бранденбургских ворот.

А весна между тем крепчает,
 и хрипнут походные рации,
И, по фронтовым дорогам
 денно и ночью пыля,
Я требую у противника
 безоговорочной
 капитуляции,
Чтобы его знамёна
 бросить к ногам Кремля.

Но, засыпая в полночь,
 я вдруг вспоминаю что-то,
Смежив тяжёлые веки,
 вижу, как наяву,
Я сплю,
положив под голову
 Синявинские болота,
А ноги мои упираются
 в Ладогу и в Неву.

Судьба Межирова в послевоенное время была достаточно успешна, но на закате его дней некоторые события, связанные с трагическим ДТП, эту жизнь тяжело омрачили. Александр Петрович уехал в Соединённые Штаты Америки к семье дочери... Там он и скончался – но прах поэта по его завещанию захоронен в Перedelкинe.

Другой поэт, о котором я также должен обязательно сказать, – это Георгий Николаевич Оболдуев. Он к началу войны – поэт сложившийся, поэт очень яркий, но с горькой судьбой. В 30-е годы он, человек из дворянской семьи, попал в ГУЛАГ, откуда ему всё-таки удалось

выйти. И как только в начале войны он вышел из заключения, тут же попросился добровольцем на фронт, хотя ему было 45 лет. Повторяю, это поэт выдающийся, но практически неизвестный у нас до начала перестройки. Первая его книга "Устойчивое неравновесье" вышла в Германии в 1979 году, а потом уже в годы перестройки его избранное появилось и у нас, и сейчас он вошёл в заметный ряд поэтов-метафористов, поэтов философского склада, но с трагическим мироощущением.

Стихотворение "Похоронка" написано Георгием Оболдуевым в мае 1947 года. Он прошёл войну, был тяжело контужен, после чего уже на фронт не вернулся. Умер в 1954 году, в общем, совсем ещё не старым человеком.

Он лежал не один: шевелилось внутри и вокруг
В жизнерадостном трепете разнообразное тленье.
Он постиг, он проведаль: попав под солдатский каюк,
Он стал частью родимой ландшафта, земли и растенья.
Плугом врезался в землю разорванной пушки лафет:
На ничейной поляне качались высокие травы,
Новый, смиренный жилец, ежесуточным солнцем прогреет,
Обживал обыденность необыкновенной оправы.

И шаги раздались, и солдат подошёл к мертвяку;
Взял кiset, что лежал в стороне, усмехнулся невзрачно,
Постоял, поглядел, не спеша завернул табачку,
Ещё раз ухмыльнулся мужчина, недобрый и мрачный.

И батальные сцены с Гомера до наших времён,
И подробности старых картин, и позднейшие фрески
Пробежали в сознании свидетелями похорон
Непонятно и чуждо, как надпись по-древнееврейски,

На войне, на войне, на войне, на войне, на войне
Надо счастливу быть, чтобы не умереть превосходно.
Чтобы трупом вполне уцелеть, надо счастья вдвойне.
Так как будет так точно, как случаю будет угодно.

Мысли лучше не стали и легче не стал карабин,
Когда двинулся прочь брат солдат, утомленный и тощий.
Поминай высоту двести тридцать один ноль один,
Где, сражаясь с фашистами, пал неизвестный близ рощи.

Такое трагическое стихотворение, конечно, при жизни автора не было напечатано, но со временем оно вошло в золотой запас нашей поэзии о Великой Отечественной войне.

Виктор Михайлович Гончаров – поэт и художник, фронтовик, скончался без малого пятнадцать лет назад, уже пожилым человеком. Его стихотворение перекликается и с предыдущим, и с тем, которое я прочту позже. Оно написано в 1944 году. Стихотворение Гончарова было напечатано, но как-то затерялось среди, что называется, периодици и было извлечено не так давно, насколько я помню, из какой-то газеты, окружной или фронтовой.

Мне чёрный ворон смерти не пророчил,
Но ночь была,
И я упал в бою.
Свинцовых пуль трассирующий росчерк
Окончил биографию мою.
Сквозь грудь прошли
Расплавленные пули.
Последний стон зажав тисками скул,
Я чувствовал, как веки затянули
Открытую солдатскую тоску,
И как закат, отброшенный за хаты,
Швырнул в глаза кровавые круги,
И как с меня угрюмые солдаты
Неосторожно сняли сапоги...
Но я друзей не оскорбил упрёком.
Мне всё равно. Мне не топтать дорог.
А им – вперёд. А им в бою жестоком
Не обойтись без кирзовых сапог.

А второе стихотворение – это стихотворение Иона Дегена. Оно очень известное, и, я думаю, многие из вас его слышали, в последние годы оно не раз звучало, это всего-то навсего восьмистишие, но с таким вот поворотом:

Мой товарищ, в смертельной агонии
Не зови понапрасну друзей.
Дай-ка лучше согрею ладони я
Над дымящейся кровью твоей.

Ты не плачь, не стони, ты не маленький,
Ты не ранен, ты просто убит.
Дай на память сниму с тебя валенки,
Нам ещё наступать предстоит.

Ион Деген, 1925 года рождения, пошёл на фронт добровольцем, был танкистом, отважно воевал. После войны закончил медицинский институт, стал довольно известным хирургом и в 70-е годы выехал в Израиль. И донныне он там проживает, недавно о нём была передача. Это стихотворение долгое время ходило как фольклор, и только к началу 90-х годов выяснилось, что у него есть автор. Некоторые другие стихотворения Дегена были собраны, и в Израиле, не у нас, вышла книжка – сборник "Стихи из планшета гвардии лейтенанта Иона Дегена". Я, правда, сам не был в Израиле, но есть телевидение, есть очевидцы – всем нам хорошо известно, с каким чувством, с каким воодушевлением 9 Мая в Израиле отмечают, особенно в те годы отмечали, когда ещё были живы многие фронтовики, уехавшие туда. Горький, конечно, праздник...

Чтобы вы не подумали, что в те времена писались только грустные стихотворения, философические, я прочту ещё одно, тоже посвящённое Великой Отечественной войне. Его автор – знаменитый поэт, исследователь стиха Давид Самойлов. Между прочим, интересен его псевдоним. Он начинал до войны и публиковался под своей родовой фамилией Давид Кауфман. Ушёл на фронт добровольцем, и добровольцем также ушёл на фронт его отец Самуил Кауфман, который, понятно, был значительно старше. Отец погиб, и, когда Давид Самуилович узнал об этом, он решил, что в память о своём отце будет подписываться не как Кауфман, а как Самойлов. И однажды, уже после войны, он сидел в кругу поэтов, вспоминая былое, вспоминая погибших товарищей, и кто-то сказал: "А помните, был замечательный такой поэт Дезик Кауфман – куда он делся? Наверное, тоже погиб". И Самойлов сказал: "Нет, я жив, просто теперь я – Давид Самойлов". И объяснил почему.

Уверен, вы хорошо знаете этого поэта по строчкам "Сороковые, роковые, / Свинцовые, пороховые... / Война гуляет по России, / А мы такие молодые!" Я, естественно, многие известные стихотворения просто решил не читать, поскольку у каждого есть свой "золотой запас", слава Богу, что благодаря нашим школам, благодаря нашим учителям у нас всё-таки есть какое-то представление об этой поэзии. Я прочитаю стихотворение более-менее неизвестное, показывая линии развития этой суровой лирики.

Давид Самойлов это стихотворение посвятил Лидии Корнеевне Чуковской, дочери Корнея Ивановича Чуковского, замечательной писательнице, автору великих книг – повести "Софья Петровна" и повести о Корнее Ивановиче и о детстве вообще, которая называется "Памяти детства". Очень советую вам эти книги разыскать и прочитать, они многому учат.

Полночь под Ивана Купала.
Фронта дальние костры.
Очень рано рассветало.
В хате жили две сестры.

Младшая была красотка,
С ней бы было веселей.
Старшая глядела кротко,
Оттого была милей.

Диким клевером и мятой
Пахнул сонный сеновал.
На траве, ещё не мятой,
Я её поцеловал.

И потом глядел счастливый,
Как светлели небеса,
Рядом с этой, некрасивой, –
Только губы и глаза.

Только слово: "До свиданья!" –
С лёгкой грустью произнёс.
И короткое рыданье
С лёгкой грустью перенёс.

И пошёл, куда не зная,
С автоматом у плеча,
"Белоруссия родная..."
Громким голосом крича.

А сейчас прочту стихотворение поэта Михаила Львова. Это тоже псевдоним, его взял поэт, башкир по национальности, Рафкат Давлетович Маликов. Он писал на русском языке и взял себе такой русский псевдоним.

Я был убит приснившимся осколком.
Моя невеста плакала вдали.
Она ещё не выплакалась толком, –
Уже за ней охотники пришли.

Нет, я тебя, о жизнь, не обвиняю
За то, что ты недолго помнишь нас,
Такой, как есть, тебя я принимаю,
На год, на день, на молодость, на час.

Меня любила девушка. Наверно,
Меня любила девушка. Она
Была, наверно, мне до смерти верной,
А после смерти верность не нужна.

Прости меня, далёкая, живая,
Что я тебя при жизни ревновал,
Опасности везде подозревая,
Ступить тебе и шагу не давал.

Но в шесть часов горнисты Измаила,
Как ангелы, трубящие в раю,
Солдата вновь подняли из могилы,
И я опять ревную и люблю.

Стихотворение "Земля" ещё одного поэта, рождённого войной, преподавателя нашего Литературного института, к сожалению уже ушедшего, Юрия Давыдовича Левитанского:

Я с землёю был связан немало лет.
 Я лежал на ней. Шла война.
Но не землю я видел в те годы, нет.
 Почва была видна.
В ней под осень мой увязал сапог,
 с каждым новым дождём сильней,
Изо всех тех качеств, что дал ей бог,
 притяженье лишь было в ней.
Она вся измерялась длиной броска,
 мерам нынешним вопреки.
До второй избы. До того леска.
 До мельницы. До реки.

Я под утро в узкий окопчик лез,
и у самых моих бровей
стояла трава, как дремучий лес,
и, как мамонт, брёл муравей.

А весною цветами она цвела.
А зимою была бела.

Вот какая земля у меня была.
Маленькая была.

А потом эшелон меня вёз домой.
Всё вокруг обретало связь.

Изменялся мир изначальный мой,
протяжённее становясь.

Плыли страны. Вился жилой дымок.
Был в дороге я много дней.

Я ещё деталей видеть не мог,
Но казалась земля крупней.

Я тогда и понял, как земля велика,
Величественно велика.

И только когда на земле война –
маленькая она.

Вот ещё одно стихотворение о масштабах мира, как его воспринимает фронтовик. Оно более известное, чем стихотворение Левитанского, но я всё-таки не могу его не прочитать по личным причинам: это было первое стихотворение о войне, которое я прочитал ещё в раннем детстве и мгновенно запомнил его наизусть (хотя сейчас, извините, буду подглядывать, поскольку постарел, наверное). Его автор – Сергей Орлов.

Его зарыли в шар земной,
А был он лишь солдат.
Всего, друзья, солдат простой,
Без званий и наград.
Ему как мавзолеей земля –
На миллион веков,
И Млечные Пути пылят
Вокруг него с боков.
На рыжих скатах тучи спят,
Метелицы метут,
Грома тяжёлые гремят,

Ветра разбег берут.
Давным-давно закончен бой...
Руками всех друзей
Положен парень в шар земной
Как будто в мавзолей...

А вот стихотворение уже не о смертном сне, а о сне победителей. Оно так и называется – "Сон победителей". Посвящено оно как раз Михаилу Львову, поэту-фронтовику, и посвятил его ему тоже поэт-фронтовик Константин Яковлевич Ваншенкин, к сожалению совсем недавно ушедший, хотя он был очень бодр, и мы надеялись, что он и до своего 90-летия доживёт, и до 70-летия Победы. Этот человек до последних дней жизни сохранял и оптимизм, и жизнерадостность, и творческую силу. Это стихотворение написано им в 1978 году.

"Пусть солдаты немного поспят" – эти слова принадлежат Алексею Фатьянову, классику нашей советской песни, автору многих замечательных текстов песен, в том числе песни "Соловьи", – помните: "Соловьи, соловьи, не тревожьте солдат..."?

"Пусть солдаты немного поспят", –
Написал ещё раньше Фатьянов.
Спали все – под громовый раскат
Днём и в нитях упавших туманов.

Это множество спящих мужчин
На ступенях подъездов и в травах,
За баранками пыльных машин,
На остывшей броне и на траках.

Им не верилось в это самим,
И среди обожжённого луга
Командир с ординарцем своим
Головами касались друг друга.

Гул войны их покоя лишал
Все четыре немыслимых года...
Мёртвый немец, как спящий, лежал
В двух шагах от уснувшего взвода.

Спали все. И прозрачный дымок
Их дыханья вставал меж развалин.

Таял день. Пал Берлин. И не мог
Дозвониться до Жукова Сталин.

Кроме поэтов, которые воевали, были, естественно, поэты, которые оказались по разным причинам в тылу, оказались вне войны, иногда по трагическим обстоятельствам. Их произведения тоже составляют большой пласт нашей военной поэзии, поэзии о войне. Тут, в частности, можно вспомнить Анну Андреевну Ахматову и её стихотворения, посвящённые Великой Отечественной войне. Но сейчас прочту стихотворение Анны Александровны Барковой, её называли пролетарской Ахматовой. Это была поэтесса, можно сказать, огромной природной силы. Но в 30-е годы стала жертвой репрессий и провела много лет в заключении – с 1934 по 1965 год, с некоторыми перерывами. Стихотворение было написано в 1953 году в Инте, на Севере.

Чем торгуешь ты, дура набитая,
Голова твоя бесталанная?
Сапогами мужа убитого
И его гимнастёркою рваную.

А ведь был он, как я, герой,
Со святыми его упокой.

Ах ты, тётенька бестолковая,
Может, ты надо мною сжалишься,
Бросишь корку хлеба пайкового
В память мужа его товарищу?

Все поля и дороги залило
Кровью русской, кровушкой алою,
Кровью нашею, кровью вражеской.
Рассказать бы всё, да не скажется!

Закоптелые и шершавые,
Шли мы Прагой, Берлином, Варшавою.
Проходили мы, победители,
Перед нами дрожали жители.

Воротились домой безглазые,
Воротились домой безрукие,
И с чужой, незнакомой заразою,
И с чужой, непонятною мукою.

И в пыли на базаре сели,
И победные песни запели:
– Подавайте нам, инвалидам!
Мы сидим с искалеченным видом,
Пожалейте нас, победителей,
Поминаючи ваших родителей.

Как видите, неудобная такая поэтесса, но поэт и не должен быть удобным. Александр Сергеевич Пушкин как-то сказал: "И неподкупный голос мой / Был эхо русского народа..." И это произведение Анны Барковой – суровое "эхо русского народа". А проблемы инвалидов, проблемы устройства фронтовиков, захоронения погибших стояли очень остро, и они не решены до конца у нас до сих пор, и поэтому это стихотворение тоже становится важной, серьёзной строкой в нашей антологии фронтовой поэзии.

Теперь о тех поэтах, чьё детство пришлось на войну, линия фронта прошла через их детство, можно сказать. Это тоже очень сильная часть нашего поэтического опыта. Я прочту всего два-три стихотворения, но в антологии, о которой я вам ещё скажу, их, конечно, гораздо больше, и, к счастью, многие эти поэты ещё остаются в строю и продолжают писать.

Стихотворение Вячеслава Куприянова, классика русского верлибра. Вячеслав Глебович Куприянов – сын фронтовика, его отец был врачом и погиб на фронте под Харьковом. После окончания средней школы Куприянов учился в Высшем военно-морском училище инженеров оружия в Ленинграде, потом окончил Московский государственный педагогический институт иностранных языков. Сейчас он поэт, недавно ему исполнилось 75 лет. Это стихотворение написано в 1966 году.

– Мы будем играть в войну, –
дети сказали, – и ты
будешь фашистом.
– Нет, я не буду фашистом! – Но это, –
дети сказали, – совсем понарошку..
– Нет, если уж понарошку,
пусть я буду лучше
Эйнштейном,
таким рассеянным,
что, увлечённый чисткой картошки,

я позабуду
принять участие
в создании атомной бомбы. Или
пусть я буду Пушкиным, и понарошку
убью на дуэли Дантеса, и буду потом
одиноким страдать
среди монументов Дантесу. Или
пусть я буду Бетховеном, но
понарошку я не оглохну
и услышу..
Дети кричали:
– Мы умеем
только
в войну!

Теперь стихотворение Юрия Поликарповича Кузнецова, тоже выпускника Литературного института. Почему я сказал тоже? Поскольку многие поэты – я уже называл Левитанского, Ваншенкина, а также многие другие, в том числе и ваш покорный слуга, – окончили это славное учебное заведение. Юрий Кузнецов – это, конечно, классик современной поэзии. Он родился в 1941 году, сын погибшего командира Красной армии, умер в 2003 году скоропостижно от сердечной болезни. Поэт во многом ещё не прочитанный, но поэт совершенно трагической мощи. У нас хорошо знают Иосифа Бродского, он действительно замечательный поэт, поэт, увенчанный самой высокой литературной наградой, но если говорить о Юрии Кузнецове, то я могу с уверенностью сказать, что Юрий Кузнецов столь же масштабен и столь же многообразен, как и Иосиф Бродский. Просто так, бывает, складываются поэтические судьбы: одного читают меньше, другого читают больше, один попадает в строку, другой нет, но то, что было написано, так или иначе будет прочитано, останется в русской поэзии. Стихотворение называется "Отцу". Замечу, у Юрия Кузнецова погибшему отцу посвящено несколько стихотворений.

Что на могиле мне твоей сказать?
Что не имел ты права умирать?
Оставил нас одних на целом свете,
Взгляни на мать – она сплошной рубец.
Такою рану видит даже ветер,

На эту боль нет старости, отец!
На вдовьем ложе, памятью скорбя,
Она детей просила у тебя.
Подобно вспышкам на далёких тучах,
Дарила миру призраков летучих:
Сестёр и братьев, выросших в мозгу..
Кому об этом рассказать смогу?
Мне у могилы не просить участия.
Чего мне ждать?..
Летит за годом год.
– Отец! – кричу. – Ты не принёс нам счастья!..
Мать в ужасе мне закрывает рот.

Трагическое стихотворение, о нём было много споров, но мне думается, что оно очень остро и очень глубоко передаёт трагедию ребёнка, потерявшего отца, как трагедию метафизическую. В этом и в других стихотворениях Кузнецова мы видим надрывное осмысление трагичнейшего события, которое не связано с каким-то рациональным анализом.

Также наметил ещё прочесть вам стихотворение одного из тех поэтов, которые родились после 9 мая 1945 года. Их творчество является тоже важным сегментом нашей поэзии о Великой Отечественной войне, поскольку то жизненное наследие, которое все мы, кто родился после 1945 года, получили от своих родителей-фронтовиков, очень для нас значимо: оно многое в нас определило, особым образом нас сформировало, мы с этим живём и стараемся это передать своим детям и внукам. Стихотворение Сергея Бирюкова, поэта-авангардиста, известного исследователя стиха. Но это стихотворение, "Голоса поэтов", в общем, вполне традиционное, и вы сейчас поймёте, почему я его читаю.

Моих поэтов слышу голоса,
Когда идёт везенья полоса
И невезенья лезет полоса,
Моих поэтов слышу голоса.
Они разноголосые мои:
Кульчицкий, Коган, Ширман и Смоленский,
Их не оплакать горечью вселенской
И участи иной не отмолить.

Убитые, убитые, убитые,
Любившие настолько, что убитые,
За Родину и за стихи убитые,
Любимые, любимые, любимые.
Я должен, я обязан, я хочу
Брать голоса в свои стихотворенья,
Пока душа в процессе сотворенья,
Пока иду, пока не замолчу.

Здесь названы имена погибших поэтов – Михаила Кульчицкого, Павла Когана, Елены Ширман и Владимира Смоленского, которые, очевидно, оказали большое воздействие на Сергея Бирюкова.

Перед лекцией меня просили сказать о Константине Михайловиче Симонове. Безусловно, я не могу не сказать о нём, поскольку Симонов – классик русской литературы советского периода, крупнейший общественный деятель, замечательный человек, человек с драматической судьбой. 28 ноября исполнится 100 лет со дня рождения Константина Михайловича Симонова. Но в этом году мы отмечаем ещё несколько таких юбилеев, и поэтому, кроме стихов Симонова, я хотел бы прочесть ещё несколько стихотворений юбиляров, все они родились в 1915 году, то есть в этом году мы отмечаем их столетие.

Вот Вадим Шефнер – петербургский, ленинградский поэт и одновременно замечательный прозаик. Наверное, многие читали его прозу, читали его повесть "Сестра печали" – это потрясающая, одна из самых мощных повестей о войне, о любви, о смерти. Но он всю жизнь писал стихи и вошёл в историю русской литературы не только как прозаик, но прежде всего как поэт. Я прочту стихотворение "На пенсии":

Парикмахер пехотный
Пристрастился к вину.
Он не очень охотно
Вспоминает войну.
А гордиться он вправе,
И заслужен покой, –
Только боже избави
От работы такой.

Ах, острижено сколько!
Стриг он как заводной,

Не под бокс, не под польку, —
Всё под ноль да под ноль.

Он работал отлично,
Понимал, что к чему, —
Но не каждый вторично
Мог явиться к нему.

Ах, пехота, пехота —
Стрелковой матерьял!..
На холмах, на болотах
Он клиентов терял.

Видно, полька-канадка
Не для этих ребят, —
Под землёй в плащ-палатках
Двадцать лет они спят.

...Нынче грустно мне что-то,
Ты налей мне, налей!..
Ах, пехота, пехота,
Царица полей!

Это стихотворение написано в 1968 году, через двадцать с лишним лет после войны. Вадим Сергеевич Шефнер не дожил до ста, а вот Татьяна Яковлевна Сырыщева прожила 103 года. Она больше известна как переводчица, но у неё есть, мне кажется, очень трогательное стихотворение, передающее женское ощущение войны, женское восприятие войны:

Нет, войны я так и не узнала.
Шла она, как туча, стороной.
Гром и две-три капли...
Слишком мало
я была затронута войной.
Только в тесноте военкомата
мальчикам, глядящим в руки мне,
объясняла, как держать гранату,
как бросать гранату
на войне.
А ещё мы знали
цену хлеба,

света в окнах, тишины, воды.
От всего распахнутого неба
ждали мы
какой-нибудь беды.
Плачем провожали всех вокзалы,
До сих пор лицо горит от слёз.
А войны
я так и не узнала, –
Ветер тучу в сторону отнёс.

Ленинградский поэт Анатолий Чивилихин воевал, потом, после ранения, работал журналистом, ушёл достаточно молодым, в возрасте 50 лет. Стихотворение "Мы прикрываем отход":

Отход прикрывает четвёртая рота,
Над Волховом тусклое солнце встаёт.
Немецкая нас прижимает пехота.
Спокойствие. Мы прикрываем отход.

Браток! Вон камней разворочена грудa –
Туда доползи, прихвати пулёмет.
Кто лишний – скорей выметайся отсюда:
Не видишь, что мы прикрываем отход!

Прощайте! Не вам эта выпала доля.
Не всё ж отходить, ведь наступит черёд...
Нам надобно час продержаться, не боле.
Продержимся – мы прикрываем отход.

Не думай – умру, от своих не отстану.
Вон катер последний концы отдаёт –
Плыви, коль поспеешь, скажи капитану:
Мы все полегли, мы прикрыли отход.

Евгений Аронович Долматовский, классик советской песни, автор бессмертного "Случайного вальса": "Ночь коротка, спят облака..." – прошёл тяжелейшую войну, в начале войны попал в плен под Уманью, бежал, потом ещё раз попал в плен, вновь бежал. Воевал в партизанских отрядах, был фронтовым корреспондентом. Выпускник Литературного института, многие годы он в Литературном институте и преподавал, и у нас даже есть сейчас аудитория имени Долматовского – та аудитория, в которой он вёл свои семинары.

До последних лет – а скончался он в 1994 году в возрасте почти 80 лет – Евгений Аронович сохранял молодой задор, любил и поддерживал таких, будем говорить, хулиганистых, литературно-хулиганистых поэтов, и сам он обладал большим чувством юмора. У него было большое сердце, держался он на лекарствах, что называется. В 1962 году, когда ему в очередной раз стало плохо и врачи его вытащили, вернули к жизни, он написал стихотворение "Несостоявшиеся похороны":

Меня хоронят молодые люди:
Мол, отгремели ваши времена.
Сначала, как пирожные на блюде,
С ухмылкой выносят ордена.

А вот и гроб – неровно сбитый ящик,
Поскольку мой могильщик незнаком
С работой инструментов настоящих:
С фуганком, долотом и молотком.

В процессии народу маловато:
Коктейльщик, диких танцев мастера
И декадент, вопящий: "Я новатор!..."
Ужель его я пестовал вчера?

Ваганьково. Пора копать могилу.
Порядком натрудил им плечи гроб.
Но где найти умение и силу,
Чтоб вырыть котлован или окоп?

И вынужден из гроба встать покойник
И провести короткий инструктаж.
Как метростроевец и подполковник,
Себе последний строю я блиндаж.

Нет, нет, я к вам в наставники не лезу,
Всё ж, старых оптимистов хороня,
Сперва окопы рыть, ковать железо
Придётся поучиться у меня.

Но циники советов не выносят,
Противно им умение моё.
Однако на поминки деньги просят,
Не помянут – уйдёт на прожитьё.

Я мальчикам, на старичков похожим,
Доверить погребенье не могу.
Покойник, грозно чертыхаясь, ожил.
Он у веков, а не у вас в долгу!

Евгений Аронович похоронен на Донском кладбище, хотя тут написано про Ваганьковское, – так получилось. А метрострой он упоминает потому, что начинал свою трудовую деятельность как метростроевец и написал даже роман в стихах "Добровольцы" как раз о строителях метро.

И теперь о Константине Симонове. О книге стихотворений Симонова "С тобой и без тебя". Это совсем маленькая книжка, карманного формата, издания 1942 года из серии «Библиотека "Огонька"». Была у нас такая замечательная серия – «Библиотека "Огонька"», и в этой серии в 1942 году вышла книга стихотворений Константина Михайловича Симонова. Эта книга о любви, о войне, там помещено и знаменитое стихотворение "Жди меня, и я вернусь". Я могу вам показать переиздание этой книжки в сборнике фронтовых стихов и военных стихотворений Симонова, и здесь эта обложка воспроизведена. Прочту стихотворение из неё:

Ты говорила мне "люблю",
Но это по ночам, сквозь зубы.
А утром горькое "терплю"
Едва удерживали губы.

Я верил по ночам губам,
Рукам лукавым и горячим,
Но я не верил по ночам
Твоим ночным словам незрячим.

Я знал тебя, ты не лгала,
Ты полюбить меня хотела,
Ты только ночью лгать могла,
Когда душою правит тело.

Но утром, в трезвый час, когда
Душа опять сильна, как прежде,
Ты хоть бы раз сказала "да"
Мне, ожидавшему в надежде.

И вдруг война, отъезд, перрон,
Где и обняться-то нет места,
И дачный князьминский вагон,
В котором ехать мне до Бреста.

Вдруг вечер без надежд на ночь,
На счастье, на тепло постели,
Как крик: ничем нельзя помочь! –
Вкус поцелуя на шинели.

Чтоб с теми в темноте, в хмелю,
Не спутал с прежними словами,
Ты вдруг сказала мне "люблю"
Почти спокойными губами.

Такой я раньше не видал
Тебя, до этих слов разлуки:
Люблю, люблю... ночной вокзал.
Холодные от горя руки.

Это стихотворение внешне совершенно камерное, посвящено огромному чувству, которое тогда владело Симоновым. Любовь его к актрисе Валентине Серовой дала совершенно поразительный результат. Когда эта книжка вышла, как мне рассказывали разные люди в разное время, она стала фактически, говоря современным языком, фронтовым бестселлером, её переписывали от руки, она ходила из части в часть уже в виде рукописи. К слову, "Василий Тёркин", наш главный военный эпос, имел меньший успех, поскольку всё-таки в нём есть некая отстранённость, к тому же это произведение достаточно большое. Несомненно, это великое произведение, но, как говорится, не для окопов. А вот сборник стихов "С тобой и без тебя" был именно книгой фронтовиков. Однако Иосифу Виссарионовичу Сталину эта книга не понравилась, и он сказал, что её нужно было издать в двух экземплярах: один экземпляр отдать Симонову, а другой – Серовой. Тем не менее народ решил иначе: книга ходила в списках... Должен заметить, Симонов был шесть раз лауреатом Сталинской премии. Ему давали Сталинскую премию за пьесы, за прозу, один раз дали за стихи, направленные против буржуазного влияния Запада после войны, но ни разу ему не дали премию за лирическую поэзию. И этим, думаю, Иосиф Виссарионович как бы поставил, со своей точки зрения,

Симонова на место. А жизнь поставила эту книгу на самое почётное место среди произведений фронтовой поэзии.

Надо сказать, Симонов сам её очень любил, но, поскольку на ней лежала печать сталинского неприятия, он её воспроизводил в сборниках, не называя вот эту часть "С тобой и без тебя", а просто помещал среди стихов о войне, хотя там война присутствует опосредованно, только через пережитое личное человеческое чувство, и дополнял её вплоть до 1954 года, до окончательного разрыва с Серовой.

Если говорить о Симонове как о деятеле, который занимался сохранением памяти о Великой Отечественной войне, надо отметить, что у него была благая идея: собрать солдатские воспоминания, особенно когда в 60-е годы наши генералы начали один за другим писать свои генеральские мемуары. Естественно, им помогали при этом журналисты: генералы что-то рассказывали, а журналисты обрабатывали. А Симонов решил создать библиотеку рукописных в основном или машинописных солдатских мемуаров. Это ему не очень удалось по разным причинам: прежде всего это, очевидно, должно было иметь какой-то государственный масштаб, кроме того, всё-таки война есть война – вы, наверное, встречались с фронтовиками и знаете, что у них у каждого свой взгляд на войну и часто он не совпадает с тем, что выражено в литературе. Поэтому эта библиотека так и не была создана, то есть эта серия не вышла, но какая-то часть её была собрана и хранится в архивах.

Кроме того, Симонов хотел сам написать новую, масштабную, как "Война и мир", книгу о войне, но это у него тоже не получилось. "Живые и мёртвые" – это, конечно, книга серьёзная, но она несоизмерима с масштабами "Войны и мира". И надо сказать, что, как это ни странно, лучше всего о Великой Отечественной войне им сказано в нескольких маленьких произведениях или даже в стихотворениях. Но военный опыт был для Симонова, конечно, главным, и, когда он умирал – а умирал он тяжело, от онкологического заболевания, – он попросил, чтобы его прах был развеян над тем полем в Белоруссии, где он получил своё первое ранение. Так и было сделано.

Я не сказал о тех поэтах, которые оказались за рубежами России. Они тоже писали о нашей войне, они тоже писали стихи в поддержку нашей воюющей страны. Эти поэты тоже не забыты.

А завершу эту часть своего выступления следующими стихотворениями. Первое стихотворение – Сергея Петровича Аракчеева, поэта 1919 года рождения. Я о нём ничего не смог узнать, в Союзе писателей

никто о нём ничего не знает, но я нашёл это стихотворение, "Безымянное болото", в одном из изданий, оно было написано в 1944 году.

Одно болото, где мы спали стоя,
Едва сумев дожидаться до утра,
Мы называли чёртовой дырою –
В нём от застоя дохла мошкара.

В нём не хотели рваться даже мины,
А шли ко дну, пуская пузыри,
И если б за ним не было Берлина,
Мы б ни за что туда не забрели.

Мне кажется, эти восемь строчек передают всю энергию, экспрессию, силу даже не солдата, а народа, который идёт к цели. Ведь солдат идёт туда, куда ему прикажут. И если нужно идти через болото, он пройдёт болото, потому что за этим болотом Берлин. Наша армия шла на Берлин. А болото – это метафора смерти, гибели, пагубы – всего, через что пришлось пройти и что пришлось преодолеть. Если бы не было впереди Берлина, мы бы туда не забрели, но раз впереди Берлин, значит, мы пройдем.

Здесь вернусь к маленькому стихотворению, с которого начал:

Ты каждый раз, ложась в постель,
Смотри во тьму окна.
И помни, что метёт метель,
И что идёт война.

Вот это, как молитву, человек, я думаю, каждый день повторял, и в тяжелейшие дни войны такие напечатанные в газете небольшие стихотворения, выражавшие мысли, чувства, переживания людей на войне, мне кажется, воздействовали на людей даже сильнее, чем какие-то пафосные вещи. Я смотрел много изданий фронтовой прессы, конечно, тогда нужны были мобилизующие стихотворения, и понятно, что поэты немного срезали эмоции и, так сказать, на первый фланг выводили строку приказа. Но со временем всё-таки желание осмыслить ту силу, которая привела к победе, понять те страдания, через которые пришлось во имя победы пройти, в поэзии нарастало, и это чувствуется и в стихах поэтов-фронтовиков, и в творчестве поэтов, которые родились уже после 1945 года, поскольку все они – дети фронтовиков.

И второе стихотворение – Георгия Владимировича Иванова, классика русской литературы, оказавшегося за рубежом после октябрьского переворота и жившего в Париже. Стихотворение написано в Биаррице в мае 1945 года, оно называется "На взятие Берлина русскими".

Над облаками и веками
Бессмертной музыки хвала –
Россия русскими руками
Себя спасла и мир спасла.

Сияет солнце, вьётся знамя,
И те же вещие слова:
"Ребята, не Москва ль за нами?"
Нет, много больше, чем Москва.

Теперь несколько слов об антологии, с которой я пришёл. Это была инициатива Юрия Михайловича Лужкова – к 60-летию Победы наградить фронтовиков маленькими библиотечками. В эту библиотеку входят также "Момент истины" Владимира Богомолова, повести Бондарева, Бакланова, много других хороших произведений, а поэтическую антологию посчастливилось составить мне. Подготовка пятитомника была поручена издательству "Олма-Пресс". В антологии представлено около трёхсот поэтов, около шестисот стихотворений. Мне кажется, эти книги можно читать и перечитывать, открывая для себя глубины русской литературы. Но потом, когда я захотел эту антологию переиздать в 2010 году к 65-летию Победы, начались проблемы: оказалось, что ни одно издательство не хочет с этим связываться из-за неурегулированности вопросов с авторскими правами наследников. Ну, как мы это регулировали в процессе подготовки антологии – это отдельная история, об этом можно долго рассказывать. В 2013 году я снова стал предпринимать попытки найти издательство, чтобы переиздать её, естественно, с дополнениями, с какими-то изменениями, поскольку она имела очень большой успех: ветераны, которым вручили пятитомники, были очень тронуты, остальное было мгновенно распродано. Издание получило несколько дипломов на книжных ярмарках и выставках. Но опять ни одно издательство не смогло мне помочь.

Так что я рад, что сегодня попал в стены нашего законодательного органа – дирижирующего, как говорили в XIX веке, органа. Дума принимает много законов, и спасибо ей за многие из них. Но я бы хо-

тел передать просьбу и мою, и многих моих коллег-литераторов, тех, кто составляет антологии и книги для народного чтения, что называется, в том числе учебные издания. В советское время существовал такой закон, согласно которому опубликованные произведения мы, составители антологий, могли, не спрашивая у авторов, не говоря уже о наследниках, воспроизводить объёмом до одного авторского листа в антологиях и подобных просветительских изданиях, потому что это важно, это нужно, это полезно, это расширяет культурное пространство. Вообще-то этот закон, по-моему, никто не отменял, но сейчас издательства просто боятся претензий наследников.

Вот в этом издании, к сожалению, нет нескольких прекрасных стихотворений наших прекрасных поэтов – только из-за мародёрства – прошу прощения! – их наследников, которые стали требовать у издательства таких денег за переиздание нескольких стихотворений, что издательство просто развело руками. И поэтому у меня просьба к депутатам Государственной Думы, к Комитету по культуре: выйдите с инициативой, урегулируйте вопрос публикации уже изданных произведений в просветительских изданиях без согласования с наследниками, потому что традиция антологии, которая существовала в России двести лет, сейчас просто гибнет при этой чехарде с авторскими правами.

И напоследок ещё одно стихотворение, не прочитав которое, мне кажется, нельзя отсюда уходить. Это стихотворение "Голос друга" Бориса Слуцкого. Это тоже поэт-фронтовик, и стихотворение посвящено памяти поэта Михаила Кульчицкого.

Давайте после драки
Помашем кулаками,
Не только пиво-раки
Мы ели и лакали,
Нет, назначались сроки,
Готовились бои,
Готовились в пророки
Товарищи мои.

Сейчас всё это странно,
Звучит всё это глупо.
В пяти соседних странах

Зарыты наши трупы.
И мрамор лейтенантов –
Фанерный монумент –
Венчанье тех талантов,
Развязка тех легенд.

За наши судьбы (личные),
За нашу славу (общую),
За ту строку отличную,
Что мы искали ощупью,
За то, что не испортили
Ни песню мы, ни стих,
Давайте выпьем, мёртвые,
Во здравие живых!

**Лекция литературного критика, публициста, лауреата
премии "Литературной газеты", премии Союза писателей СССР**

С. И. Чуприна

25 марта 2015 года

Добрый день, дорогие друзья, коллеги! С некоторых пор я к любой аудитории, которая собралась на литературные чтения, обращаюсь именно так – "коллеги", безотносительно к возрасту, к конкретной профессии и даже к конкретным увлечениям тех людей, которые сочли возможным потратить час или два на разговор о литературе. Причина проста: нас становится всё меньше и меньше – тех, для кого литература не только важнейшее из искусств, но ещё и некий центр всей отечественной культуры и отечественной мысли в целом. Литературоцентризм – а это называется литературоцентризмом, – которым всегда была знаменита Россия, и в старые времена, и в XIX веке, и в XX веке, постепенно уходит из нашей жизни. Можно было бы даже сказать, что "YouTube", Интернет, телевидение, вообще всё аудиовизуальное победило букву, и соответственно с буквой, со словами, которые за буквой стоят, остаётся всё меньшее и меньшее число людей. Не исключаю, что в недалёком будущем все мы, литературоцентристы, будем знать друг друга в лицо и по имени – во всяком случае, очень многих читателей и подписчиков журнала "Знамя" я знаю в лицо и по имени: они пишут нам письма, они приходят в редакцию, и я чувствую их поддержку.



Тема моей сегодняшней лекции – "Журнальная Россия", то есть история и нынешний день толстых литературно-художественных журналов. Начнём ab ovo, как говорят, то есть с самого начала.

Должен сказать, что толстые литературные журналы, как и очень многое в жизни нашей страны, в нашей культуре, пришли из Европы.

Пётр I, как вы знаете, был склонен в первую очередь не к искусствам, а к технологиям – военным, техническим, промышленным, государственным и так далее, – и поэтому свет просвещения в Петровскую эпоху исходил из Голландии. Вот почему большое количество слов русского языка, которые так или иначе связаны с технологиями, ещё раз повторю, военными, техническими, промышленными, государственными и бюрократическими, имеют голландские корни. А матушка Екатерина II, Екатерина Великая, сменила ориентиры на Францию. Она была дама просвещённая, переписывалась с французскими энциклопедистами Дидро, Вольтером, читала, разумеется, французские журналы, которые тогда были в большой моде в Европе, и сама стала редактором одного из первых в России литературных журналов – государыня была редактором журнала "Всякая всячина". Хотя там и печатали стихи и на русском языке, и на других языках, и в переводах с немецкого, с французского, он был, разумеется, очень непохож на нынешние литературные журналы. Но уже тогда этим журналом и теми журналами, которые примерно в то же самое время выпускали поэты Сумароков и Херасков, масон и просветитель Николай Иванович Новиков, известный и, наверное, самый великий из наших баснописцев Крылов, были заложены нормы, традиции русской литературной журналистики, которые продержались вплоть до нынешнего дня, то есть два с половиной века.

Первая традиция: литературные журналы в России, как правило, возглавляют крупные фигуры – или большие писатели, или царствующая особа, как это было в случае с Екатериной. Другой журнал при Екатерине возглавляла президент Российской академии наук княгиня Дашкова. Литературными редакторами литературных журналов в России были Карамзин, Пушкин, Рылеев, Одоевский, Дельвиг, Белинский, Некрасов, Салтыков-Щедрин, Добролюбов, Чернышевский, Герцен, Лев Толстой, Фёдор Михайлович Достоевский, и – вы не поверите! – даже Антон Павлович Чехов, короткое время правда, всего года полтора, тоже выпускал свой литературный журнал.

Были, конечно, среди классиков и те, кто литературные журналы не выпускал, например Лермонтов, но он, во-первых, умер слишком рано, а во-вторых, был военным, а военному как-то не к лицу затевать выпуск периодического издания. То же самое Гоголь и Тургенев, но Гоголь всё-таки основную часть своей зрелой жизни провёл в Ита-

лии, Тургенев – во Франции. А вот все остальные выпускали литературные журналы, значит, зачем-то им это было нужно, и это первая из норм, которую я просил бы вас запомнить, потому что время от времени буду к этому возвращаться.

Тогда же, при Екатерине, возникла вторая норма, вторая традиция журнального дела, журнального строительства: литературные журналы в России – и это стало резко отличать их от европейских, хотя, казалось бы, они были взяты как некие кальки, но тут же обрутели, приобрели собственную специфичность – начиная с XVIII века, а в XIX веке ещё больше, стали одну часть своего пространства отдавать под стихи и прозаические произведения, а вторую часть, ничуть не менее важную, ничуть не менее значимую, отводили под статьи, трактаты, под полемику, а также публиковали то, что раньше на языке старой журналистики называлось "смесь", то есть мелкие жанры – информацию, рецензии, обзоры и так далее. Вот в европейских или в американских журналах, которые существовали тогда и существуют сейчас, в XXI веке, это необязательно, а российский журнал отличается именно этим. Если же нет такой двуглазости – или как бы двукрылости, не знаю, какое слово здесь точнее, – то издание называется не журналом, а альманахом, сборником или как-то иначе.

Под этим явлением я понимаю жизнь и литературу, вместе взятые, – и понятые вместе, и транслируемые вместе, так сказать. Особенно отчётливо это проявилось не в первых журналах, которые выходили в XVIII веке, а в литературных журналах XIX века, и здесь первым, абсолютно по праву, ничуть не приуменьшая заслуг Екатерины Великой, нужно назвать Николая Михайловича Карамзина, того самого, который написал "Историю государства Российского" и уже благодаря одному этому сам навсегда вошёл в историю. К тому же ещё в 1802 году он создал журнал "Вестник Европы", который, с перерывами и с разными редакторами разумеется, просуществовал до 1918 года, то есть более ста лет. В этом журнале действительно было два раздела, даже с отдельной пагинацией – так профессионалы называли тогда и называют до сих пор нумерацию страниц – в каждом из разделов, с разными темами, с разными поворотами, где высказывались не только собственно литературные мнения, но и формулировалась гражданская позиция, общественная и политическая.

И здесь я перехожу к третьей опорной норме, к третьей традиции, которая заложена в русской литературной журналистике, в рус-

ской литературной периодике: журналы в России – ещё раз говорю, что в Европе и в Соединённых Штатах это необязательно, а в России обязательно, – это журналы определённого направления, с какой-то яркой мыслью, позицией, с сильным пафосом, втягивающим в себя размышления авторов о литературе, об искусстве, о науке, об истории, о прошлом, настоящем, будущем и так далее.

Какого направления придерживался карамзинский "Вестник Европы", объяснять не надо – это заложено в названии, в слове "Европа": это был журнал тех, по-нынешнему выражаясь, либералов, тех западников, которые хотели, чтобы Россия шла по европейскому пути, по тому же пути, по которому шли Германия, Голландия, Франция и так далее, которые хотели цивилизовать, просветить Россию, снять умственные барьеры, границы между отечественной культурой и культурой Запада.

Но это было бы одномерно, если бы одновременно с "Вестником Европы", ещё раз повторяю, либеральным и западническим, на протяжении всех ста лет существовавшего в качестве одного из главных русских журналов XIX века, не возник журнал, который назвали "Русский вестник", – журнал авторов, писателей, сотрудников, которые не хотели перенесения в Россию издержек европейской культуры, европейской цивилизации и настаивали на исключительности России, на том, что Россия вправе идти самобытным историческим путём, но учитывая при этом достижения Запада. "Вестник Европы" – "Русский вестник", между ними, разумеется, возникает натяжение, возникает полемика, возникает литературная борьба, а вслед за ней и борьба идей, борьба общественная. Партий тогда не было, разумеется, и журналы становятся чем-то вроде клубов единомышленников, людей, придерживающихся примерно одинаковых или по крайней мере сопоставимых мыслей, соображений о том, как устроена Россия в настоящем и как стоило бы её устроить в будущем. Это очень важный поворот в разговоре о журналах, который надо иметь в виду, приближаясь к нашему времени.

Я не буду подробно проследивать историю русской литературной журналистики XIX века или периода Серебряного века, хотя там была своя специфика, возникали свои особенности. Разумеется, соотношение сил в литературе, соотношение сил в литературных журналах не измерялось только вот таким противостоянием западников и славянофилов, как их стали называть, были и другие формы, и споры вспыхивали вокруг других идей: "чистое искусство" или искус-

ство для народа, народолюбие или, наоборот, стремление превратить культуру в нечто элитарное, доступное только немногим, что особенно в период Серебряного века было важно, и так далее, но, я подчёркиваю, это всегда было натяжением, всегда было противостоянием, борьбой и конфликтом.

Сейчас, если я не ошибаюсь, в высших учебных заведениях не изучают диалектический материализм, однако одна из глубочайших, мне кажется, в истории человечества мыслей, которую Карл Маркс взял у своего учителя Гегеля, звучит так: жизнь движется единством и борьбой противоположностей. Если нет противоположностей, жизнь останавливается – всё, стагнация, конец истории: двигаться некуда, не о чем писать, не о чем думать, не с чем идентифицироваться, говоря научным слогом, то есть не из чего выбирать своё самостояние и своё самоопределение. Вот почему борьба – естественная форма жизни литературы: соперничество писателей друг с другом, взаимная ревность... Ведь классики совсем не так благобно относились друг к другу, как нам рассказывают в 3-м классе средней школы, это уже потом, в 9-м классе нам намекают, что всё было не так просто и что Льва Николаевича Толстого и Фёдора Михайловича Достоевского ни разу не сумели свести на одной площадке – два великих писателя знать друг друга не хотели! То есть литература – это единство и борьба противоположностей.

Благодаря этому возникла ещё и четвёртая важная норма, такая константа русской литературной журналистики, которая связана с тем, что каждый журнал прочитывался не как совокупность текстов, просто сошедшихся в почтовом ящике, а как целостное высказывание – целостное высказывание о литературе, целостное высказывание о жизни. И вполне уместно говорить, что с точки зрения журнала "Вестник Европы" то-то и то-то, а с позиции журнала "Новый мир", если мы обращаемся уже к нынешним дням, то-то выглядит так-то, а то-то – так-то. Разумеется, у каждого текста, у каждого высказывания есть автор, это понятно, у него копирайт, но второй копирайт – у журнала, поэтому позиция единая. И каждый журнал – это команда, команда единомышленников, собирающая вокруг себя тех, кто думает сопоставимо, похоже и о жизни, и о литературе.

И вот такие литературные журналы вошли в эпоху советской власти, которая, разумеется, сразу же ввела политическую цензуру и учредила постулат о нерушимом идейном единстве всего со-

ветского общества. Принудительное одномыслие, принудительное единообразие: все должны просыпаться под звуки государственного гимна, в школе слушать политинформацию, в университете, в институте сдавать историю КПСС, диалектический и исторический материализм, научный коммунизм и другие подобные предметы, и карьеры многих совсем неглупых, даже талантливых людей подламывались на том, что дифференциальное исчисление они изучить могли, а научный коммунизм или научный атеизм ну никак им не давался!

Применительно к литературе это означало один на всех творческий метод, в 1933 году его назовут социалистическим реализмом. Социалистический реализм – изображение жизни в её революционном развитии (я поясняю для молодых людей), то есть писатель должен быть верным правде жизни, но показывать некий идеал, к которому она, эта жизнь, стремится – вот что такое социалистический реализм. Придумал это Максим Горький. Правда, Горький, давая эту формулу, – он неглупый был человек и писатель прекрасный – в параллель ей придумал социалистический романтизм (ну, по-моему, даже в нынешней школе рассказывают, что такое романтизм и что такое реализм, поэтому, я думаю, вы понимаете, о чём идёт речь), потому что он понимал также, что жизнь движима борьбой противоположностей и нельзя оставить только одно явление, пусть даже исключительно верное, не дав ему в противовес, в антифазу другое явление – романтическое, например. Горького выслушали – и не услышали, и термин "социалистический романтизм" как противовес социалистического реализма так и ушёл куда-то в небытие, и это понятие историки литературы иногда использовали, но исключительно как метафору, а не как научное определение литературного процесса и литературных произведений.

А что же журналы? Журналы, разумеется, закрыли. Все, все, все! Их тогда в России было несколько сотен, потому что помимо Москвы и Петербурга журналы выходили ещё и в крупных губернских центрах, часто даже в уездных центрах, в одном только Таганроге было то ли пять, то ли шесть литературных журналов, – так вот их все закрыли в 1918 году ввиду их буржуазности и, как тогда сторяча предположили, ввиду их ненужности. Но уже через несколько лет пришлось исправлять это неосторожное движение и создавать новые журналы – журналы, как тогда предполагалось, нового типа.

В 1922 году под эгидой ЦК комсомола был учреждён журнал "Молодая гвардия", в 1924 году в Москве начали издавать журнал "Октябрь", а в Ленинграде – журнал "Звезда", в 1925 году возник журнал "Новый мир", в 1931 году был основан журнал "Знамя". Журнал "Знамя" был создан как журнал для военных писателей и военных читателей, первоначально, первые полтора года, он так и назывался – "ЛОКАФ" (Литературное объединение Красной Армии и Флота), его первыми редакторами были военные политработники. Я пришёл в журнал в 1989 году, ещё при советской власти, и застал много генералов в составе редакционной коллегии, они, разумеется, в журнале не работали, но присматривали за тем, чтобы журнал держался правильной военно-патриотической темы.

Но вот что интересно: журналы стали новыми по содержанию, но по внутреннему наполнению, по замыслу, по структуре они были всё с теми же константами. Первые журналы возглавляли крупные писатели, крупные либо по таланту, либо по крайней мере по номенклатурной шкале, то есть те, кого начальство предписывало считать крупными. Сохранилась в структуре литературных журналов советской эпохи и двуглавость (или двукрылость – здесь как кому больше нравится), то есть жизнь и литература, одновременное их существование, их соотнесение. И содержание журналов по-прежнему рассматривалось как целостное высказывание, это означало, что автор не мог прийти в любой журнал, он шёл именно в тот, который ему ближе, роднее, с которым было связано его собственное представление о жизни и о литературе. То есть журналы существовали как клубы по интересам, по определённым направлениям, и это была следующая константа. Как только не боролась советская власть с этими направлениями, как только не стремилась всё унифицировать, чтобы не было никакой разницы между одним журналом и другим! Некоторые редакции даже разгоняли, снимали и увольняли главных редакторов, журналы закрывали, выпускали специальные постановления ЦК Коммунистической партии по этому поводу – в общем, много чего делали! Самым знаменитым было постановление о журналах "Звезда" и "Ленинград" в 1946 году, после которого из редакции "Звезды" уволили всех, вплоть до уборщицы, а журнал "Ленинград" просто закрыли навсегда.

Но на то и литература, чтобы жить разномыслием, вот тем самым единством и борьбой противоположностей в каждой отдельно взятой

писательской и в каждой отдельно взятой читательской голове, так что напряжение всё равно оставалось. Оно было особенно заметным в 60-е годы – в начале 70-х. Историю не только русской литературы, но и русской общественной мысли нельзя представить без конфликта, с одной стороны, либерально-демократического "Нового мира" Александра Твардовского, с другой стороны, ортодоксального коммунистического журнала "Октябрь" Всеволода Кочетова, а с третьей – русофильского, как тогда говорили, а сейчас сказали бы патриотического журнала "Молодая гвардия". А ведь надо учесть, что был ещё и журнал "Юность", который не ввязывался в политические споры, но держал традиции "оттепели", традиции молодёжной культуры и при редакторе Валентине Катаеве, и при Борисе Полевом.

Вот примерно так литературные журналы вошли в то, что называли перестройкой, – это я перехожу уже ко второй половине 80-х годов. Напомню четыре константы: крупный писатель, разговор одновременно о литературе и о жизни, журнал – это целостное высказывание и это клуб единомышленников, который имеет определённое направление, связанное с самой идеей литературной и политической полемики, спора, конфликта.

Что сделал Михаил Сергеевич Горбачёв и с чего, собственно говоря, начались перемены в русской литературе? Он начал с того, что редактором журнала "Знамя" назначил писателя-фронтовика Григория Яковлевича Бакланова, а редактором журнала "Новый мир" впервые за много десятилетий, что было совсем уж беспрецедентно, назначил беспартийного писателя Сергея Павловича Залыгина. Сменились редакторы и других литературных журналов, между ними вспыхнула полемика, идущая отчасти до сегодняшних дней, отчасти трансформировавшаяся. Газеты были тогда ещё мёртвыми, придавленными цензурным гнѐтом, и у них не было привычки к разномыслию, а в журналах разномыслие было естественным состоянием. Телевидение было на нуле. Молодые люди этого, разумеется, не знают, а те, кто постарше, помнят, что даже фабрикой развлечений тогдашнее центральное телевидение назвать было трудно, оно не так уж развлекало, а значит, и не отвлекало людей от литературы – от книжки или от журнального номера, где уже начали публиковаться запрещѐнные раньше произведения.

Я пришѐл в журнал в августе 1989 года, был приглашѐн Григорием Яковлевичем на должность его первого заместителя, и тоже,

кажется, стал первым беспартийным первым заместителем главного редактора – тогда ведь с этим было сложно: советская власть, хотя уже на излёте, ещё была. На основании трёх документов утверждали меня на эту должность. Первый документ – выписка из решения Секретариата ЦК КПСС, где было написано: рекомендовать такого-то на должность первого заместителя главного редактора, – партия была деликатна, она только рекомендовала. Затем второе – выписка из постановления Секретариата Союза писателей (тогда все журналы принадлежали Союзу писателей): утвердить такого-то в такой-то должности. И наконец, приказ по издательству "Правда" (наш журнал выходил тогда в издательстве "Правда"): назначить такого-то с соответствующим окладом и прочее. Я помню это время: это ещё не лихие 90-е, но уже въезд в них – и это было лучшее время в моей жизни!

Какие рукописи к нам шли? Такие, за которые ещё несколько лет назад их авторы могли бы схлопотать тюремный срок. И письма читателей нам несли мешками! Люди даже специально приходили, а бывало, и приезжали из других городов в редакцию, чтобы спросить, что будет в следующих номерах, в ближайших, и ахнуть: неужели об этом тоже можно?! Вот тогда тиражи литературных журналов и взлетели до небес. Первые несколько лет, в 1986-м, в 1987-м и в 1988-м, тиражи ещё лимитировались, и, кстати, здесь, в здании, в котором мы находимся сейчас, размещался Госплан, он распоряжался в конечном итоге даже тем, какому журналу сколько бумаги отпустить для изготовления тиража, то есть всё было под жёстким контролем. А потом контроль становился всё слабее и слабее – по мере того как ослабевала коммунистическая идеология и уходила советская власть. Обычно говорят, что она пала одномоментно, то ли после событий возле Белого дома, то ли в Беловежской Пуще – нет, этот процесс шёл постепенно. Так вот, тираж журнала "Знамя" был 1 миллион экземпляров; тираж журнала "Новый мир", печатавшего Солженицына, был 2 миллиона 600 тысяч экземпляров; тираж журнала "Дружба народов" под одно только обещание напечатать роман Анатолия Рыбакова "Дети Арбата" вырвался за 3 миллиона экземпляров! На несколько лет – несколько коротких лет – мы подтвердили мнение о том, что Россия самая читающая страна в мире.

Тогда гуляла фраза, люди постарше со студенческого возраста её помнят: "Сейчас читать интереснее, чем жить". И действительно, смо-

трели по телевизору съезды народных депутатов и читали литературные журналы. Сейчас, когда приезжаешь куда-нибудь в провинцию, иногда говорят: "Сергей Иванович, как мы читали ваш журнал! Вот у меня на антресолях весь комплект до 1991 года". И мы думали тогда, что у нас самая читающая страна, самые интеллигентные люди, что наша страна не сравнится ни с какими Франциями, Швециями и прочими Португалиями, что только у нас такая духовность, больше ни у кого!

Я помню, как в 1987 году, когда у нас ещё не было настоящего парламента, то есть площадки для дискуссий, не было партий, то есть возможности объединяться с себе подобными, телевидение только начинало становиться фабрикой развлечений, фабрикой информации и так далее, невозможно было найти 6-й номер журнала "Новый мир", в библиотеках очереди были именно за этим номером. Ну, я подумал, это потому, что там напечатали повесть Андрея Платонова "Котлован" – сложную, доступную не каждому, нужна определённая культура для её прочтения и понимания, – вот я и удивился, что вся страна читает "Котлован", но оказалось, ошибочка вышла: в том номере журнала "Новый мир" была напечатана статья академика-экономиста, будущего народного депутата СССР Николая Шмелёва "Авансы и долги", из которой, если говорить упрощённо, стало понятно, что при социализме колбасы быть не может и не будет никогда, и объяснялось почему. Я не перечитывал эту статью потом и не знаю, как бы я воспринял её, если бы прочёл сейчас, может быть, с чем-то согласился бы, с чем-то наверняка уже не согласился бы – прошло, слава богу, почти тридцать лет, многое изменилось и в наших душах, и в наших умах, но тогда её читали и обсуждали все. Потом, в 90-х, и колбаса появилась, и телевидение стало фабрикой развлечений: и кино какое хочешь, и игры какие-то, – но одновременно и денег не стало ни у кого... ну, почти ни у кого. И система "Союзпечати" – многочисленные киоски газетно-журнальные – рассыпалась. Цены на почтовые перевозки взлетели так, что довести журнал "Знамя" не то что до Хабаровска – до Калуги было уже целое дело, и тиражи пошли вниз: было огромное количество причин. Сейчас тираж журнала "Знамя" – 4 тысячи экземпляров, это означает падение в 250 раз, тиражи других журналов сопоставимы – у кого-то чуть-чуть больше, ну, на 200 экземпляров, у кого-то чуть-чуть меньше, а у кого-то намного меньше – 2 тысячи, например. Означает ли это, что мы стали в 250 раз хуже работать или

что нынешние писатели пишут в 250 раз менее интересно, чем писали двадцать пять или тридцать лет тому назад? Есть люди, которые так думают, но это, конечно, не так.

Кстати, примерно так же сократились тиражи книг вообще, любых книг, в первую очередь художественной литературы. Вот я довольно давно печатаюсь, ещё с конца 70-х годов, но я литературный критик, то есть предлагаю читателю отнюдь не развлекательное чтение, а специальное, требующее подготовки, и тиражи моих книг были 30 тысяч экземпляров (это был минимальный тираж книги прозы, выходившей в центральном московском издательстве, меньше Госплан не разрешал), а сборники стихов, предположим, Андрея Вознесенского, выходили тиражом 400 тысяч экземпляров, и их нельзя было найти. Ну а сейчас нормальный тираж для книги прозы – 3 тысячи экземпляров, 10 тысяч – это уже бестселлер, 30 тысяч – это мегабестселлер, это уже что-то запредельное, это Сорокин, Пелевин, Акунин. Так случилось: страна перестала быть литературоцентричной, культура чтения перестала цениться так высоко, как в прежние времена, и когда мне случалось бывать на слушаниях в Государственной Думе несколько лет тому назад, мы чуть не рвали на себе волосы, сотрясали воздух и говорили: доколе?! Рвать на себе волосы по этому поводу можно, но это бессмысленно: есть некие движения времени, которые меняют обстоятельства жизни, атмосферу, – собственно говоря, сейчас это называют новыми вызовами.

Как выглядят в свете этих новых вызовов толстые литературные журналы? Тиражи я вам уже назвал, а что ещё добавилось к тем вызовам, которые в 90-е годы были связаны с падением интереса к литературе, с падением интереса к чтению как таковому? В последнее время, уже в 2010 году, добавилось следующее. Вот, скажем, естественная среда распространения литературной периодики, литературных журналов, – библиотеки, куда каждый может прийти: не все же имеют возможность, да и желание выписывать сразу весь спектр литературных журналов, а для того, чтобы составить представление о положении дел в нынешней литературе, всё-таки надо посмотреть весь спектр. Я обычно говорю (у меня есть такая фраза для публичных выступлений): «Лучшие писатели России печатаются в "Знамени", остальные писатели печатаются в других журналах». Это хорошо звучит как некая самопрезентация, но на самом деле есть и другие журналы, которые придерживаются других воззрений и печатают других авторов.

Так вот, финансирование библиотек, к сожалению, сокращается, в этом году сокращено в очередной раз, и когда библиотекарь говорит: «Вы знаете, а вот журнал "За рулём" у нас спрашивают чаще, чем журнал "Знамя", поэтому мы выписали три экземпляра журнала "За рулём", два – "Cosmopolitan", а от "Знамени" отказались», – это становится одной из наших забот. По этому поводу мы обращались и к президенту – поскольку я член оргкомитета по проведению Года литературы в России, мне случалось об этом говорить: всё-таки, как мне кажется, государство должно выстраивать культурную политику, и в библиотеках должны быть экземпляры литературных журналов, чтобы человек, которому захотелось что-то прочесть или познакомиться с чьим-то мнением, всегда мог получить журнал.

Что касается Интернета. Многие литературные журналы представлены в Интернете, у многих есть собственные сайты. У журнала "Знамя", который я представляю, своего сайта пока нет, он находится в разработке, надеюсь, что в ближайшие полтора-три месяца у него будет адрес в сети. Почти все крупные литературные журналы можно найти по простому адресу: www.russ.ru – это "Русский журнал". В этом "Русском журнале" вы выбираете "Журнальный зал", и перед вами открывается палитра подавляющего большинства московских, петербургских, некоторых региональных и некоторых зарубежных русскоязычных журналов – это в известной степени клуб высококолых. Другие журналы, которые не сумели попасть в "Журнальный зал", создали сейчас так называемый "Читальный зал" в Интернете, там тоже несколько десятков литературных журналов, опять же московских, петербургских, региональных и выходящих за пределами Российской Федерации.

Это прекрасно, что можно читать с компьютера, можно читать с айпада, ну или ещё с какого-то устройства, которым человек располагает. Моя дочь читает, просматривает по крайней мере, свежий номер журнала "Знамя" на своём айфоне – экранчик маленький, но понять, что потом взять у отца почитать, можно. Может быть, действительно светлый путь литературной периодики – это путь в цифру, но только есть проблема: пока ещё никто в Российской Федерации не придумал способа получать за пользование нашими электронными версиями хоть какие-то деньги. А работа по переводу литературных текстов требует и высококвалифицированных кадров, труд которых нужно оплачивать, и многого другого. Не знаю, что опередит: смерть бумаж-

ных литературных журналов или появление способов, при которых это наконец будет отрегулировано. Министерство культуры с этого года рекомендует библиотекам переходить с доступа к печатным версиям журналов к доступу к версиям электронным – прогрессивно, говорят нам, гаджеты лучше, чем бумага, и так далее, и так далее, но проблема в том, что 48 процентов российских библиотек до сих пор не укомплектовано компьютерами, укомплектовано 52 процента, больше половины, а 48 процентов – нет. Вот такие существуют вызовы, вызовы реальные.

В 90-е годы, когда тиражи ещё измерялись десятками тысяч экземпляров, литературные журналы были вынуждены взять на себя обязанности книгоиздания. Многие помнят, что тогда издавались преимущественно переводные детективы, "Анжелика" и прочий разнообразный мусор, а современным писателям печататься было нигде, они печатались в журналах за ничтожные гонорары, но хотя бы имели какой-то выход к аудитории, которой это интересно. В 2000-е издательства окрепли, сейчас в издательстве книга выходит быстрее, чем мы успеваем её опубликовать в журнале. Ещё несколько лет тому назад на книжной ярмарке в Москве на ВВЦ демонстрировался аппарат, который на ваших глазах превращал рукопись в сброшюрованную книгу, взятую в переплёт, – всё возможно, ребята! Новые технологии – новые вызовы, а мы неторопливы, поэтому как поставщики чтения мы не годимся.

Чтение перестало быть единым культурным полем. Василий Павлович Аксёнов, прекрасный писатель, недавно скончавшийся, как-то вспоминал, что в 1961 году в журнале "Юность" был опубликован его роман "Звёздный билет", в двух номерах. А обложки номеров журнала "Юность" были разных цветов: обложка одного номера была, скажем, оранжевой, другого номера – фиолетовой, третьего – оливкового цвета и так далее. Жил тогда Аксёнов в Дубулты (это пляжное место на Рижском взморье, там был Дом творчества писателей), писал следующую книгу, так вот он рассказывал: "Выйду утром на балкон – весь пляж покрыт оранжевыми обложечками: все читают первую часть моего романа", – а через месяц он смотрит с балкона – всё вокруг зелёнькое: появился следующий номер журнала, и все читают вторую часть. С одной стороны, это вроде бы ужасно: надо же, на каком скудном пайке жили люди – выбора не было! С другой стороны, было единое поле, когда заведомо было понятно, что любой ма-

ло-мальски грамотный, мало-мальски знающий человек эту книжку прочитал, он точно прочитал ту же книжку, которую прочитал ты, – и вам уже есть о чём поговорить, у вас есть поле для диалога, у вас есть общий культурный бэкграунд. И литературные журналы "сшивали" весь Советский Союз, уж всю Россию точно, в некое единое пространство, где люди говорят на одном языке и понимают под словами примерно одно и то же, поскольку у них общий читательский выбор, – сейчас это исчезло.

Я вот, например, терпеть не могу, когда меня спрашивают: а что вы нам, Сергей Иванович, посоветуете почитать – какие книги из тех, что сейчас выходят, кажутся вам наиболее интересными? Я знаю, что посоветовать знакомым людям, но не знаю абсолютно, что посоветовать людям, которые встают и из зала спрашивают об этом. А это смотря что вам интересно: если вы хотите сложного, изотерического, проникающего в глубины вашего сознания, тогда вот это; если вы, наоборот, хотите сюжетный, но не противный захватывающий боевик, с которым вы будете сидеть на диване до пяти утра, тогда вот это; а если вы хотите чего-нибудь такого, чтобы развлечься и взять с собой на пляж, тогда вот это – множественность выбора!

Как поступают в связи с этим литературные журналы? Когда-то один критик написал в журнале "Знамя", что "Знамя" – это "выставка достижений литературного хозяйства", обыграв известную аббревиатуру "ВДНХ" – выставка достижений народного хозяйства. Вряд ли: раньше у нас стремились напечататься по крайней мере те, кто хотел быть переведённым на другие языки мира, потому что филологи-слависты и вообще переводчики во всём мире ориентировались в первую очередь всё-таки по журналам, чтобы понять, что переводить, и раньше мы могли с уверенностью сказать, что нет ярких, интересных литературных произведений, которые перед тем, как выйти в книге, не были бы напечатаны в журнале, а теперь всё изменилось, сейчас появились писатели – и первым был Владимир Сорокин, – которые никогда не печатались в журналах. Да и Борис Акунин тоже никогда не печатался... а, нет, Борис Акунин печатался в "Новом мире", а у нас печатался Григорий Шалвович Чхартишвили – ещё до того, как он взял псевдоним Борис Акунин, – как переводчик с японского, очень хороший специалист по японской литературе, и мне жаль, что он забыл свою профессию. Журнал "Знамя" открыл Пелевина, мы его первые напечатали – тоже бренд, журнал "Новый

мир" открыл Улицкую и так далее. Это всё было, это всё существует. Мы очень ценим своих авторов, мы очень радуемся, что многие из них по-прежнему с нами, хотя кто-то уже, ну как тот же самый Пелевин, связал себя контрактами с издательствами: издательства не разрешают им раньше печатать свои произведения в литературном журнале.

Есть два разных подхода к литературе: один – издательский, другой – журнальный. Издательство – это рыночное предприятие, это бизнес, и я говорю это без всякого осуждения: издание книг – это средство извлечения дохода, который идёт на развитие, на потребление, неважно куда, это уже непринципиально. Это предприятие, для которого, разумеется, важны бренды, потому что издание одного Сорокина или одного Акунина позволяет окупить возможные издержки издания книг талантливого автора, но не такого раскрученного. Вот почему проводятся всякие промоушен-акции, вот почему появился русский пиар, "бессмысленный и беспощадный", – все, наверное, видели растяжки на Тверской, стикеры в метро, рекламу по телевизору, слышали объявления по радио и так далее.

Мы так себя не ведём, у толстых литературных журналов другой подход. Здесь напрашивается такая аналогия: Голливуд, который победил, кажется, весь мир, включая Российскую Федерацию, – и так называемый артхаус, это то, что ещё называют "фестивальное кино", кино, которое не делает кассу ни в стране, где это кино снято, ни в других странах, кино, которое идёт, как правило, на малых экранах, но которое, собственно говоря, и есть кино. Итак, есть интертеймент и есть искусство. Вот мы, смею надеяться, защищаем, как можем, литературу как искусство слова. Мы не выпускаем литературные блокбастеры, мы защищаем литературу как искусство слова до востребования – в надежде, что кому-то из вас это может понадобиться.

Лекция писателя, доктора филологических наук

Е. Г. Водолазкина

1 апреля 2015 года



Водолазкин Е. Г. Добрый день, дорогие друзья! Я литератор, и, как написалo одно издание, я ихтиолог и рыба в одном лице: пишу как литератор и занимаюсь исследованиями как учёный. Это такое салто-мортале, в общем, но пока это удаётся, и, наверное, так и надо действовать и идти по этому пути.

Сегодня я хочу, может быть, предстать перед вами преимущественно в научной своей ипостаси и немножко рассказать о литературе. Многое из того, о чём я буду говорить, вам покажется неожиданным и удивительным, но давайте я тогда

буду для вас в какой-то мере фокусником, который открывает цилиндр, а оттуда вылетают голуби. И вот эти "голуби" связаны прежде всего с древнерусской литературой, о которой я пишу и которой занимаюсь уже около тридцати лет. Моим учителем был выдающийся учёный и человек Дмитрий Сергеевич Лихачёв, он привил мне любовь к древней литературе, и, может быть, через эту любовь к древности русской я по-настоящему полюбил русскую современность и современную русскую литературу и вошёл в неё уже в качестве писателя.

Так вот литература не всегда была литературой – это первое парадоксальное заявление, которое я делаю. Поскольку всё-таки аудитория молодая, студенческая и, в общем, возможен интерактивный способ общения, чтобы не было с моей стороны такого вещания нон-стоп, давайте будем решать какие-то проблемы в диалоге.

Как вы полагаете, каковы черты литературы? Что характеризует литературу, на ваш взгляд? Это будет не научное определение, а про-

сто, скажем, ваше читательское определение того, что характерно для литературы.

Из зала. Отражение действительности.

Водолазкин Е. Г. Правильно, отлично. То есть это то, из чего вообще исходит литература, для чего она создана.

Что ещё характеризует литературу как текст?

Из зала. Информация о чём-то новом.

Водолазкин Е. Г. Да, информация, но информация есть и в художественном тексте, и в нехудожественном. Вы очень важное замечание сделали, и мы вернёмся потом к нему. Но чем художественный текст, как вы думаете, отличается от нехудожественного? Информация – это, допустим, протокол заседания Думы, но это ведь не художественный текст.

Из зала. Художественный текст легче усваивается.

Водолазкин Е. Г. Ну, если взять Пруста, то, может, и не легче. Но вы правы в том, что художественный текст идёт прямо к сердцу, он не только воспринимается умом, как текст научный, чисто информационный, а очень легко доходит до сердца в большинстве случаев.

Какие ещё соображения будут?

Из зала. Чувства, интонация.

Водолазкин Е. Г. Чувства, верно. Нелитературный текст – это в первую очередь радио, а эмоциональный текст – это литература. Совершенно точно.

Ещё?

Из зала. Проблемы современности.

Водолазкин Е. Г. Да, обычно текст касается проблем своего времени.

Ещё какие?

Из зала. Ну, может быть, автор чувствует призвание.

Водолазкин Е. Г. О, вот слово "автор", давайте зацепимся за это слово.

Из зала. Автор испытывает какие-то переживания и эти переживания пытается донести до нас.

Водолазкин Е. Г. Значит, авторское начало. Допустим, если ты составляешь протокол, информацию о заседании Думы, авторство здесь не нужно, нужна объективность, а художественный текст, в общем, субъективен, он отражает авторское начало, это важнее всех других начал в художественном тексте.

Итак, что я имел в виду, когда сказал, что литература не всегда была литературой? Та литература, та эстетическая система, с которой мы с вами имеем дело, в России возникла примерно в XVIII веке, до этого это была не литература. Вы спросите: "А что было в Древней Руси?" Письменность, это корректнее называть письменностью. Мы-то называем это древнерусской литературой, это правда, но это оксюморон: "древнерусская" и "литература" – это слова, которые, это известно любому специалисту, плохо вяжутся между собой. Дело в том, что под письменностью, или книжностью (ещё один вариант для названия того, что было в Древней Руси), в данном случае понимаются тексты с XI по XVII век, и они выстроены по совершенно иным законам, если их сравнивать с законами современной литературы.

Современная литература сочиняется, то есть человек садится и пишет какой-то текст из головы, он автор, он демиург в каком-то смысле – он создаёт этот текст, а древнерусский автор не писал, не создавал, то есть он писал в значении "двигать пером по бумаге", но не сочинял. Знаете слово "сочинение"? В древности оно значило "составление" – со-чиняти (-чин-). И вот автор составляет свой текст из текстов предшественников – как вы это назовёте? Какое название в современном языке есть для этого явления? Плагиат. Так вот, это был не плагиат. Дело в том, что человек пытался создать идеальный текст, он брал тексты предшественников, небольшие фрагменты, и составлял, соединял их между собой. Он рассуждал так: если существует прекрасный текст и лучше я не скажу, то почему бы его не взять, если мне надо писать на эту тему? И он брал из одного, из другого, из третьего текста и составлял свой, четвёртый. И это действительно было бы плагиатом, если бы не одно обстоятельство: свои тексты он не подписывал. Тексты Средневековья, за редкими исключениями, анонимны. То есть они составлены, не все, но большинство, из фрагментов прежних текстов и не подписаны, они анонимны.

Вообще, Средневековье – время анонимности. К примеру, до XV века не писались даже имена на могильных надгробиях – была просто могила, а имени не было, потому что люди через два поколения забудут, имя Иван Иванов ничего не скажет, а Богу всё известно и без имени, поэтому имя писалось только в очень редких, исключительных случаях.

И вот ещё что: здесь кто-то говорил об интонации, но давайте назовём это более, так сказать, научно – стиль. Каждое произведение имеет свой стиль, верно? И каждый автор имеет свой стиль – плохой или хороший, но свой. Так вот Средневековье не имеет индивидуального стиля, есть стиль жанра: стиль жития, стиль летописи, стиль хронографа, стиль поучения, но не стиль Иванова, Петрова, Сидорова. Смотрите, какая удивительная вещь: когда Нестор пишет летопись, он пишет в летописном стиле, а когда Нестор пишет житие, он пишет в житийном стиле – это как будто два разных человека, хотя на самом деле одно и то же лицо. Вот в этом тоже особенность Средневековья.

Здесь не прозвучало ещё одно определение, но я думаю, что это все знают и оно должно было прозвучать: литература – это вымысел. По крайней мере, если не вдаваться в детали этого определения, литература связана с вымыслом, и это одна из особенностей, которая, так сказать, отделяет литературу от нелитературы, от научного текста, от информационного сообщения. Я понимаю, что и то, и другое может быть тоже вымыслом – в газетах не всегда чистая правда, и в отчётах, и в научных трудах, но там по определению должна быть правда, а в литературе – вымысел. Так вот в литературе Древней Руси вымысла не было. Представьте себе, это действительно так, это литература реального факта, сейчас её можно было бы определить как нон-фикшен. Причём то, что я говорю о литературе Древней Руси, во многом, на 99 процентов, соотносится с тем, что было в западном Средневековье, не только в нашем, но сейчас мы говорим о нашем и о нашей литературе и пока сосредоточимся на этом.

Итак, это литература реального факта. Могут возникнуть вопросы: а что, в Средневековье не выдумывали? А что, не обманывали в Средневековье? И обманывали, и выдумывали: люди-то, как говорил Булгаков, те же. Другое дело, что если даже что-то было выдуманно, то к этому относились как к реальному факту. Дело в том, что границы выдумки и истинности в Средневековье были немножко другими, вот почему литература Древней Руси, или книжность Древней Руси, не знает художественного вымысла. Дмитрий Сергеевич Лихачёв писал, что в литературе древности нет вымысла, потому что с точки зрения средневекового человека вымысел есть ложь. Для литературы Средневековья самым важным было, чтобы текст содержал

истинные вещи, и потому, допустим, часто в древнерусских текстах злодеи сами говорят о себе, что они злодеи, хотя представить такого ни в реальности, ни в художественной литературе нельзя. Это ещё одна из особенностей литературы Средневековья.

Литература Древней Руси, как и литература средневекового Запада, аморфна, она не имеет границ. Сейчас любой текст имеет границы – вот напечатана книга, и в этом её границы, она уже не будет ни больше, ни меньше, внутри ничего не изменится. Так вот в Средневековье каждый список текста немножко, а иногда очень сильно отличался от предыдущего, поэтому, когда мы издаём древнерусские тексты, у нас нет канонического списка, как в отношении литераторов нового времени, мы издаём по возможности все редакции, потому что все они равноценные, потому что каждый книжник, переписывая тот или иной текст, добавлял что-то своё, а что-то убирал: он создавал, по сути, новое произведение.

Мы уже говорили о фрагментарности древнерусских текстов. По выражению Лескова, они, как лоскутное одеяло орловских мещанок, состоят из текстов предыдущих. Я приведу пример, чтобы вы понимали, о чём идёт речь. Возьмём "Повесть временных лет", русскую летопись: летописец там описывает Святополка Окаянного, который погиб, как говорит летопись, "между ляхы и чахы". Считается, что определение "между ляхы и чахы" – это скорее такой топос, но, может быть, это и реально, топос не исключает реальности. И вот когда летописец описывает смерть Святополка, он берёт два фрагмента из византийской Хроники Георгия Амартола: один фрагмент – об Ироде, другой фрагмент – об эллинистическом правителе Антиохе IV Эпифане. Почему он берёт фрагменты о них? Он берёт текст об Эпифане потому, что Эпифан был преследуем врагами, как и Святополк, и умер в чужой земле: упал с колесницы и разбился. Почему он берёт текст об Ироде? Потому что какой Святополк? Окаянный. А Ирод тоже окаянный. С точки зрения средневекового человека, текст связан с реальностью неразрывными узами. Текст об одном окаянном вполне может быть текстом о другом окаянном, текст об одном человеке, который погиб в земле чужой, как говорит Хроника Амартола, может быть применён к другому человеку, который тоже погиб в изгнании. Это знаменитый эффект средневекового текста, который в своё время Мишель Фуко назвал неразделимо-

стью слов и вещей. Дело в том, что, с точки зрения средневекового человека, слово – это часть явления, слово, которое описывает явление, – это его часть, и поэтому в Средневековье – это важно запомнить – тексты не пересказывались (они не пересказывались почти до XVI века на Руси), они переписывались дословно, то есть составлялась мозаика такая из разных текстов, они не пересказывались, пересказы начались в XVI веке, поэтому исторические сочинения содержат фрагменты самых разных текстов.

Вы спросите, как могло работать то, что фрагменты разных текстов соединялись в один? А я вам ещё примеры приведу. Допустим, житие. Вы скажете, что понятно, как летопись может быть составлена из разных текстов, ну а житие – ведь это жизнеописание конкретного человека? Очень просто: если о святом известно очень мало, берут текст из жития его небесного патрона, потому что если люди уподоблены в имени (небесный патрон – это человек, который носил то же имя), то они подобны в устроении и в судьбе. Вот, допустим, житие Кирилла Новозерского, русского святого, севернорусского, имеет очень много заимствований из жития Кирилла Белозерского. Вы спросите, как такое возможно, что для одного произведения берётся фрагмент из другого? Но мы же с вами говорили о том, что в Древней Руси нет индивидуального стиля: Иванов, Петров, Сидоров писали жития не как Иванов, Петров, Сидоров, а как представители агиографии, и поэтому они соединяли разные фрагменты разных летописей, фрагменты разных житий и так далее. Они соединяли тексты, которые по определению соединимы, потому что существовали в одном стилистическом поле, не имели индивидуального стиля. Вот почему тексты соединялись в новые тексты и эта система работала. Великий немецкий византист Карл Крумбахер назвал это явление литературным коммунизмом, когда просто берёшь из любых текстов любые фрагменты и составляешь их.

И ещё одно очень интересное явление: тексты новой литературы устаревают, устаревают со страшной силой, вам этот процесс известен. Вот мне учителя жалуются – мне приходится иногда лекции для учителей читать, – они говорят: ученики иногда уже не понимают Толстого. И не потому не понимают, что язык изменился так радикально, а потому, что нет таких реалий: он жил в другое время, и современным людям трудно как бы зацепиться умом за реалии XIX века,

когда не было айфонов и прочих вещей. Действительно, тексты новой литературы устаревают, но я думаю, что для глубокого человека Толстой никогда не устареет, – для человека, который всё-таки включается в вечностный аспект Толстого, а не в то, что он описывает. Человек, который много читает, способен пробиться к Толстому, несмотря на описание фраков, гусарских погон, ещё чего-то. И эту возможность пробиться даёт чтение.

Вернёмся к Средневековью. В Средневековье не было с этим проблем, и прежде всего потому, что в этих текстах очень мало деталей времени, их там совсем немного. А кроме того, смотрите, вот если сегодня человек пишет, как кто-то другой, под кого-то, – это такое дешаво очень нехорошее в литературе, потому что литература основана на принципах прогресса, и писать, как кто-то, нельзя, надо изобретать свой стиль, новый стиль, в этом идея прогресса. Но Средневековье не имело идей прогресса, в Средневековье вообще не было идеи развития, развитие в Средневековье понималось в прямом смысле этого слова: развитие – это когда что-то развивается, как свиток, заранее свитый. Кем? Господом. И в этом отношении не имело значения, сказано слово тысячей лет раньше или тысячей лет позже, – под одной обложкой сосуществуют тексты, созданные с разницей в тысячу лет, и это нормально, а вот в наше время это невозможно или почти невозможно, кроме каких-то исключений.

С точки зрения средневекового человека, жить позже по времени не значит быть в преимущественном положении по отношению к предкам, там невозможно выражение "с высоты нашего времени", это наше выражение, там никакой высоты быть не могло. С точки зрения средневекового человека, – вот вдумайтесь, как устроен его мир! – главное событие в истории человечества уже произошло: с точки зрения средневекового человека, главным событием было воплощение Господа Иисуса Христа, а всё остальное – удаление от этой точки, деградация. Наше нынешнее сознание устроено иначе, наше сознание футуристично, у нас всё лучшее – в будущем, в отличие от Средневековья, где всё лучшее – в прошлом. В нашем сознании тот, кто будет жить позже, он будет как бы мудрее, информированнее, благополучнее, и это прямо противоположное направление. Таким образом, запомним, что средневековое сознание – это ретроспективное сознание.

Я, пожалуй, в отношении средневековой части на этом остановлюсь и перейду к литературе новой. Поверьте, здесь ещё очень о многих парадоксах можно говорить, но я не хотел бы обойти вниманием литературу новую, к которой и я принадлежу. Завершая первую часть своего выступления, скажу, что огромная разница между средневековой и новой литературой, как вообще между средневековым сознанием и новым сознанием, состоит в том, что в центре средневекового мира находится Бог, а в центре мира нового времени находится человек. Значит ли это, что человек не имел значения в Средневековье? Нет, Средневековье могло бы сказать о себе так, как говорили гуманисты нового времени, то есть что человек – мера всех вещей. Средневековье тоже могло сказать, что человек – мера всех вещей, при одном условии – что ты осознаёшь, что эта мера дана Богом. Слово "Средневековье" у нас часто ругательное, но, поверьте мне, человеку, который много лет занимается текстами этого периода, Средневековье совсем не так ужасно, как его любят рисовать, и, поверьте, в каком-то смысле не так жестоко, как новое время. Тогда не было идеи массового уничтожения людей, к человеку и к человеческой жизни относились уважительно. Да, убивали, да, были войны, да, были какие-то жуткие эксцессы, но вообще-то и в Византии, и на Руси казнили очень мало. Могли, конечно, жестоко изуродовать – допустим, в Византии царствующим особам часто отрезали нос, это и было казнью, но не убивали. Почему? Потому что человек – это творение Божие, не ты его создал – не ты вправе его лишать жизни. Вот как рассуждали в Средневековье в идеале. В идеале, повторяю, потому что практика была разной, но всё равно, даже если вспоминать какие-то жуткие события в истории Руси... Например, Ивану Грозному можно было бы, пожалуй, массовое убийство инкриминировать, но он тоже, в общем, понимал, что он злодей, и во второй половине своей жизни начал рассылать синодики – поминания о тех, кого он убил, и тех, кого он мог вспомнить, он называл там, а про остальных говорил: и иных же Бог весть. То есть даже будучи злодеем, он понимал, что он злодей.

Итак, в центре литературы средневековой – Бог, в центре новой литературы – человек (это если очень упрощать ситуацию). Но, как вы знаете, классическая русская литература очень религиозна; говоря современным языком, хочу сказать, что мейнстрим русского XIX века,

наша вершина, – это религиозные тексты, а вот те, кого в советской традиции называли революционными демократами, – это, в общем, такая обочина русской литературы. И особенность русской литературы как раз в том и состоит, что она – иногда сознательно, иногда бессознательно – эту линию общности, связи с Древней Русью сохранила, и присутствие Бога в русской литературе ощутимо в текстах наших крупнейших писателей – Толстого, Достоевского, в меньшей степени, конечно, Чехова (я называю сейчас тех, кто имеет мировое значение и, выражаясь опять-таки современным языком, конвертируется, так сказать, потому что не все наши писатели в равной степени популярны). В лучших произведениях русской литературы эта метафизика очень сильна.

Но литература, как мы с вами уже говорили, это не отчёт и не научный текст. Вот давайте возьмём совершенно конкретную историю из XIX века, конца 60-х – начала 70-х годов, – дело Нечаева: Нечаев, создавший террористическую революционную ячейку, убивает студента Иванова, обвинив его в предательстве, в том, что он пошёл на сделку с полицией, что было неправдой. Об этом деле говорили очень много, писали все газеты, это было темой номер один, и все знали историческую подоплёку этого дела, юридическую, всё это было известно. Но находится человек, который предлагает глубокое высказывание о событии, – Достоевский: исходя из этой, казалось бы, полицейской истории о террористах он пишет роман, где ставит диагноз явлению, метафизический диагноз, который заключается уже в самом названии этого романа, – "Бесы", он показывает это явление с самой главной точки зрения.

В литературе современной в центре действительно всё-таки должен быть человек, созданный Богом. Вот почему я отношусь сдержанно к историческим романам, фантастическим и прочим? Мне не очень интересно читать изложение того, как это было, скажем, пять веков назад, потому что, если меня заинтересует этот период, я прочту научный текст или первоисточник, а читать домыслы автора, который за две недели до того, как писать роман, познакомился с материалом, мне просто не очень интересно. Я понимаю, что есть хорошие исторические романисты – я их выношу за скобки – и есть хорошие фантасты, но мне неинтересно. Ко мне недавно обратился начинающий автор: "Вы не могли бы прочитать мой роман об инопланетянах?" –

я отказался: "Вы знаете, ну, честное слово, не моя это тема". О чём бы ни писал хороший автор – об инопланетянах, о XV веке, о Зимбабве, – он должен писать о человеке, потому что только это – сфера ответственности литературы, обо всём остальном мы можем прочитать в других источниках: как там живут, что там делают и что едят, литература же отвечает за человека.

Говоря об исторических романах или о романах, связанных с историей, можно сказать так: литература не должна быть об истории, даже если она посвящена исторической теме. Пользуясь выражением Лермонтова, можно сказать, что литература должна быть историей души, вот в чём её задача. И это надо действительно хорошо понимать. Есть самые разные уровни истины, любое явление, историческое или неисторическое, можно рассматривать с точки зрения геополитики, геостратегии, истории, существует масса разных аспектов, но главный уровень – это уровень человеческий и нравственный. Вот мы видели, что было много уровней у истории Нечаева, но Достоевский поставил самый главный диагноз этой истории – нравственный.

Что такое нравственность по отношению к человеку? Где она живёт, нравственность? Что является или кто является субъектом нравственности? Субъектом нравственности является человек. Заметьте, не народ, не государство, а конкретный человек, он является субъектом нравственности и её носителем. Да, можно сказать, что государство поддерживает нравственность или, наоборот, – такое бывает – мешает ей нормально развиваться, но носителем нравственности является человек. Я бы даже провёл такую современную аналогию: хранителем информации является не электронная сеть, а всё-таки конкретные компьютеры, они где-то стоят и эту информацию хранят, она ведь хранится не в абстрактном киберпространстве – так вот и нравственное чувство находится в сердце каждого конкретного человека.

И вот когда мы говорим о том, что происходят войны, революции, общественные катаклизмы... Да, есть геополитические, есть исторические причины тех или иных событий, но есть и нравственные. Бывают случаи, когда по тем или иным причинам нравственность падает в каждом конкретном сердце и там поселяется зло, и это зло обладает свойством резонировать, это колоссальная способность: зло

в твоём сердце начинает резонировать со злом в другом сердце, и тогда, исторически, казалось бы, немотивированно, возникают бунт, революция или прочее.

Почему произошла революция 1917 года? Тяжёлое было время, война, но бывали же времена гораздо сложнее, и не было революций, а тут всё поднялось и смело существующий строй, смело, в общем, нормальную, устоявшуюся жизнь, нормальные человеческие отношения. И когда этот вихрь поднялся, случилось худшее. А знаете, что худшее в общественных потрясениях? Не то, что стреляют, хотя это тоже ужасно, а то, что при революциях, при любых других общественных катаклизмах в человеке проявляется самое плохое, что в нём есть. В нормальной ситуации оно задавлено законами, общественным мнением, а тут всё это разрушается, и вот эта муть донная из человека выходит. Вот тогда всё то, что сдерживалось, что было заперто в душе, выплеснулось наружу и стало отравлять всех – вот что произошло.

И здесь мы возвращаемся к задачам литературы: работать надо с каждым конкретным человеком, и это может делать только священник или писатель. Но к священнику ходят не все, а литературу читают очень многие. Священник, врач, учитель, литератор – это те люди, которые работают с каждой конкретной душой, и поверьте, влияние литературы очень велико: литература, может быть, не так подвижна, как публицистика, но это дальнобойное орудие, и её влияние сказывается на большом расстоянии, поэтому на вопрос, зачем нужна литература... Вообще "зачем?" – это сложный вопрос в отношении литературы, но его можно ставить и на него можно отвечать: дело литературы – развивать, лечить, поддерживать каждую конкретную душу. Вот это слово "конкретная", оно какое-то некрасивое, но это очень важно, потому что, если взять, допустим, другие сферы общественной деятельности, там работают с массами, работают с группами, что называется, пасут народы, и только литература работает с человеком.

На этом я закончу. Хочу только сказать, может быть, ещё два слова вот о чём.

Первое. Я не сказал, откуда я. Я из Петербурга, из Пушкинского Дома, это Институт русской литературы Российской академии наук, крупнейший в мире институт, занимающийся только русской литературой. Это замечательное место, и я всех присутствующих пригла-

шаю посетить его – у нас прекрасный музей, у нас хранятся, кстати, все рукописи Пушкина и масса других рукописей. В общем, это гордость России, и для меня огромная честь, что я там работаю.

И второе, об этом меня просто попросили целевым образом сказать. Я напоминаю, что 18 апреля будет так называемый тотальный диктант. В этом году текст для тотального диктанта попросили написать меня, я написал текст о дореволюционном Петербурге. В этом году в тотальном диктанте будет участвовать 450 городов, 52 страны, только в Москве, по-моему, несколько десятков площадок. И я вас призываю: рискните! Риск небольшой: это, как у врача, вещь анонимная – ну, сделаете вы там пару-тройку ошибок, зато вы поймёте, над чем надо работать.

**Лекция писателя, лауреата независимой премии "Дебют"
в номинации "Крупная проза"**

С. А. Шаргунова

22 мая 2015 года



Добрый день, друзья! Год литературы – это повод для общения. Я знаю, что здесь уже проходило несколько встреч, приходили литераторы, рассказывали о писателях.

Сегодня речь пойдёт о Михаиле Александровиче Шолохове. Когда меня попросили о нём поговорить, я сначала начал как-то отбрыкиваться, потому что, вообще-то, я сейчас пишу книжку о Валентине Петровиче Катаеве, писателе, на мой взгляд, замечательном, о котором толком не написано подробного, полнокровного биографического текста, а Шолохов – это

такая огромная, неподъёмная тема, что поначалу мне даже показалось, что будет некоторой профанацией вот так на раз-два согласиться и прийти. Но тем не менее поговорить о Шолохове постараюсь, тем более приближается годовщина со дня рождения – Шолохов родился 24 мая 1905 года.

Вообще, судьба Шолохова – это судьба человека, жившего между бурь. Конечно, огромное количество бурь пронеслось через его жизнь, но то, что он родился в 1905 году, – а мы знаем, что это год Первой русской революции, год потрясений, – и то, что умер Шолохов 21 февраля 1984 года, собственно, накануне слома того государства, где он прожил большую часть своей жизни, тоже по-своему символично.

Михаил Шолохов – лауреат Нобелевской премии по литературе (и об этом мы сегодня тоже поговорим, в том числе об истории

его награждения), человек, вокруг главного произведения которого по-прежнему ломаются копыя, человек, который заслуживает гораздо большего внимания и интереса прежде всего как яркий, страстный, живой и всегда юный писатель. Собственно говоря, главная его книга, "Тихий Дон", – и присутствующей здесь юной в значительной степени аудитории это должно быть особенно любопытно – была написана им в совсем молодом возрасте. Несмотря на потрясающий объём этой прозы, её значительность, эта проза несёт на себе отпечаток юношеской свежести и прямого, непосредственного взгляда на события.

Ну, о "Тихом Доне" мы ещё поговорим, а пока несколько слов всё-таки о судьбе самого Шолохова. Он родился в семье скупщика скота, отец его был шибам родом из Рязанской губернии, а мать – казачка, по матери дочка российского крестьянина, переселенца на Дон. Судьба его родителей была весьма непростая, потому что мать Шолохова была замужем за станичным атаманом Кузнецовым, и, собственно, у Шолохова сначала была фамилия Кузнецов, однако любила она не Кузнецова, любила она вот этого самого шибая Шолохова, и только после смерти её официального мужа в 1912 году родители мальчика смогли наконец обвенчаться, а он получил фамилию своего настоящего отца и стал Шолоховым.

Здесь мы пропустим определённый период его жизни и сразу скажем, что Шолохова, конечно, захлестнула с головой Гражданская война. Ну, например, он попал в плен к Махно, и Махно, как предполагал Шолохов, должен был его расстрелять, однако не расстрелял. Вообще, это было время, когда сложно было удержаться на краю жизни. Вот и Катаев, которого я здесь уже упомянул, будущий Герой Социалистического Труда, как белый офицер, попал в своё время в одесскую ЧК и ждал расстрела вместе со своим братом Евгением Петровым, но ему повезло – точно так же повезло и Шолохову, которого приговорили сначала к расстрелу, потому что он получил, как гласило обвинение, взятку от кулака при изъятии зерна: получил жеребца. Ну, что там было на самом деле, сложно сказать, по крайней мере, Шолохов в своих воспоминаниях так написал: "Я вёл крутую линию, да и время было крутое... Был судим ревтрибуналом за превышение власти, два дня ждал смерти, а потом пришли и выпустили..." Ну, пришёл, как считается, отец Шолохова (кстати говоря, за Катаева

тоже хлопотал его отец) и постарался доказать, что сынок-то несовершеннолетний, подделали метрику, и в итоге расстрел заменили на заключение. Выглядел он, будучи низкорослым, совсем ещё мальчишкой, и ему дали один год исправительных работ в колонии для несовершеннолетних, отправили под Москву. Почему он не доехал до этой колонии, это тоже вопрос, над которым ломают головы исследователи, но приехал он в Москву и здесь начал заниматься литературой – вот такие злоключения, и в том числе угроза расстрела, привели его в итоге в литературу.

Надо сказать, что его личная жизнь тоже складывалась достаточно своеобразно. Здесь он жил в том числе в писательском общежитии, и, кстати говоря, моя бабушка – писательница, жила с ним в одном общежитии, оставила воспоминания. В общем, дружил он с молодыми советскими литераторами, но вернулся в станицу, потому что был влюблён в Лидию Громославскую, одну из дочерей бывшего станичного атамана. Говоря об этой истории коротко, можно только упомянуть, что отец Лидии сказал: "Ты эту мою дочку не получишь, а должен жениться на старшей, по имени Мария, и я сделаю тебя человеком". Ему пришлось согласиться, и с этой женщиной, поначалу нелюбимой, он прожил всю жизнь, полюбил её, она ему родила детей и тоже прожила огромную жизнь, умерла только в 1992 году.

Вот, собственно, теперь мы переходим к творчеству Шолохова.

Надо сказать, что начиналось всё с фельетонов, в целом не очень успешных, но в 1926 году, даже раньше на самом деле, появляется рассказ "Родинка". Страшный, по-своему изуверский рассказ, но тем не менее с огромной болью за страну, которая переживала раскол. Рассказ короткий, простой: отец убивает сына во время Гражданской войны и опознаёт его только по родинке размером с голубиное яйцо, когда стягивает с него сапоги. Вот такой пронзительный, натуралистичный рассказ. В принципе тогда в пылу Гражданской войны и рождалась разнообразная проза: были рассказы Бабеля, было "Хождение по мукам" Алексея Толстого, чуть-чуть позднее появился Булгаков с "Белой гвардией". Дальше были у Шолохова "Донские рассказы", "Лазоревая степь" – вещи пронзительные, но очень прямые, страшные, где-то напоминавшие сочинения на не заданную, а очень знакомую тему, но именно своей правдой, и неприглядной правдой, эти вещи, конечно, не могли не зацепить читателя.

И вот начинает печататься "Тихий Дон". "Тихий Дон" состоит из четырёх книг. С самого начала он вызвал огромное количество споров, и надо сказать, что сам Шолохов, пожалуй, менялся от одной книги к другой: если, например, первая книга "Тихого Дона" вся такая пёстрая, там большое количество казачьих слов, то в четвёртой книге Шолохов доходит просто до библейской простоты, до прозрачности и горечи. "Тихий Дон" – это история рода, это история семейной катастрофы, это история страшной Гражданской войны. Григорий Мелехов, как вы знаете, находится в центре этого повествования, и, собственно, бóльшая часть действия разворачивается на хуторе Татарском станицы Вёшенской. От крепкой, зажиточной семьи к концу романа в живых остаются Григорий Мелехов, его сын Миша и сестра Дуня.

Я соглашусь с некоторыми критиками: в чём-то, наверное, можно сравнить "Тихий Дон" с "Унесёнными ветром" – читали, наверное, книгу и смотрели фильм, но если там личная драма женщины, у которой муж, любовник, и всё это накладывается на гражданскую войну, то здесь история Мелехова, который разрывается между женой и любовницей и одновременно разрывается между разными воюющими сторонами. Это история сверхчеловека, который одновременно ещё и лишний человек, история очень яркого, талантливого парня, который, по сути, не находит себе места в страшном пожаре, охватившем страну.

Эта книга не за красных, не за белых – эта книга об ужасе Гражданской войны. Например, Мишка Кошевой убивает брата Мелехова и женится на его сестре, она тащит его всё-таки венчаться – это одна из самых страшных и пронзительных сцен, – и священник говорит: "Ну вот, всё-таки пришёл ты к нам", а тот бормочет себе под нос: "Ничего, чёрт долгогривый, до тебя ещё доберёмся". Это страшно. Это страшно, так же как и сцены расстрелов пленных. Но одновременно оказывается, что через любовь постепенно всё равно прорастает человеческое. Ведь это роман о семейной катастрофе, действие его начинается ещё до Гражданской войны, в 1913 году, когда идёт трещинами род. Сначала это просто пылкая страсть к Аксинье, по сути, неукротимая страсть. Но на самом деле через это постепенно происходит очеловечивание, и уже ближе к финалу есть сцена: он просто нежно рядом спит с Аксиньей, он прорастает в Аксинью. И одна из самых

страшных и при этом по-человечески пронзительных сцен – когда он гладит ногу умирающей Аксиньи.

Что остаётся у человека? Остаётся ребёнок. И Григорий Мелехов, который под конец, потеряв всё, среди этого разорения, среди этого пожара держит ребёнка на руках, – это типичный шолоховский образ, и в "Судьбе человека", о которой мы ещё скажем, тоже финал, когда человек остаётся с ребёнком на руках. Это значит, что не всё потеряно и всё равно род, как растение, имеет свой корень и даже среди пепелища прорастает сквозь опалённую землю. Кстати говоря, сын Шолохова вспоминал, что, когда уже в эпоху застоя они смотрели с отцом по телевизору фильм "Чапаев", он спросил: "Папа, а когда всё-таки закончилась Гражданская война?" Шолохов, подумав, сказал: "Ты знаешь, сынок, мне кажется, может быть, она и не закончилась". Но какая она, эта Гражданская война, в чём суть – в идеях ли только?

Вы знаете, я хотел позвать сюда очень пожилого человека – Феликса Феодосьевича Кузнецова, это исследователь творчества Шолохова, ему под 90 лет, и он меня попросил, чтобы я какие-то вещи здесь рассказал. Это человек, который сумел достать, казалось, утерянный черновик "Тихого Дона", и не просто достать, а выкупить – кстати говоря, при поддержке государства, при поддержке Владимира Путина, – это произошло в начале 2000-х годов, и этот черновик со стопроцентной очевидностью подтверждает, кто был автором романа, потому что там отражена творческая мысль, там видны размышления, творческие муки.

Наверное, интересно было бы рассказать сейчас в двух словах о прототипе Григория Мелехова. Действительно, был человек, который явился прототипом Мелехова, – это Харлампий Ермаков. Его расстреляли по приказу Генриха Ягоды в 1927 году, за десять лет до 1937-го. Есть докладная записка чекиста Болотова, есть следственное дело Ермакова: его обвинили в том, что он участвовал в казачьем восстании в Вёшенской. Харлампий Ермаков, так же как и Мелехов, был красным, но с какого-то момента стал сопротивляться новой власти, потому что считал её действия несправедливыми, – и вот его срезала эта коса.

В 1974 году Шолохов дал интервью корреспонденту "Комсомольской правды", где рассказал об этом подробно, но, к сожалению, тогда

Суслов не дал хода этому интервью, хотя оно сохранилось. "Он был дружен ещё с моими родителями, – рассказывал Шолохов, – ...позже приезжал и ко мне в Вёшки. В молодости, когда он имел верхового коня, никогда Ермаков не въезжал во двор, а всегда верхом сигал через ворота. Такой уж у него был нрав-характер... Ермаков более подходит к моему замыслу, каким должен быть Григорий. Его предки – бабка-турчанка, четыре Георгиевских креста за храбрость, служба в Красной гвардии, участие в восстании, затем сдача красным в плен..." Вот этот человек до последнего дружил с Шолоховым, и в доносах на Шолохова – а над писателем всегда висел дамоклов меч – упоминается этот человек, есть их переписка, Шолохова даже вызывали в НКВД и допрашивали по поводу его отношений с Ермаковым.

Как я сказал, дамоклов меч висел над прекрасным писателем Шолоховым, но при этом, надо отметить, также шла борьба за его роман. Третья часть "Тихого Дона" могла не увидеть свет, и он сражался за каждую строчку. И здесь надо признать, что решение печатать эту книгу принял Сталин, несмотря на то, что редакторы боялись и возражали.

Эта история напоминает ситуацию с Михаилом Булгаковым, потому что произведения "Белая гвардия", "Дни Турбиных", как известно, именно с благословения Сталина и при его поддержке, после их телефонного разговора, получили жизнь, "Дни Турбиных" ставились в театре постоянно. Такая же ситуация и с "Тихим Доном" Шолохова.

Конечно, партийные деятели хотели бы другого финала – хотели, чтобы Григорий Мелехов стал красным. Алексей Николаевич Толстой, написавший "Хождение по мукам", – человек, который был белым, уехал из большевистской России и вернулся в большевистскую Россию не столько, на мой взгляд, по конъюнктурным соображениям, сколько понимая, что советская Россия через боль и страдания продолжает путь Российской Империи, – специально приезжал в гости в станицу к Михаилу Шолохову и уговаривал его написать соответствующий финал "Тихого Дона", но Шолохов не уступил и остался верен правде жизни: его Григорий Мелехов – это потерянный русский человек, который верен своему роду. Роман не стал отражением какой-то плакатной, сказочной, идеальной картины жизни, нет, конечно, и в этом сила настоящей русской прозы, в этом сила настоящей литературы, которую оценили во всём мире.

Только в 1939 году Шолохов дописал "Тихий Дон", вот как его жена об этом вспоминала: «Я на рассвете проснулась и слышу, что-то в кабинете Михаила Александровича неладно. Свет горит, а уже светло... Я прошла в кабинет и вижу: он стоит у окна, сильно плачет, вздрагивает... Я подошла к нему, обняла, говорю: "Миша, что ты?.. Успокойся..." А он отвернулся от окна, показал на письменный стол и сквозь слёзы сказал: "Я закончил...". Я подошла к столу. Михаил Александрович всю ночь работал, и я прочитала последнюю страницу о судьбе Григория Мелехова.

"Григорий подошёл к спуску, – задыхаясь, хрипло окликнул сына: "Мишенька! Сынок!.." Это было всё, что осталось у него в жизни, что пока ещё роднило его с землёй и со всем этим огромным, сияющим под холодным солнцем миром».

Здесь нужно сказать, что при всей силе осознания автором трагедийности революции роман не вызывает ощущения её исторической бесперспективности, об этом писал Вадим Кожин. Да, здесь показан "безмерно жестокий, поистине чудовищный лик революции", и тем не менее показано и то стремление к идеалу, которое заложено в сердце русского человека, и та жажда справедливости, которая есть в наших людях, и, главное, есть призыв к единению людей. «Совершающие страшные деяния главные герои "Тихого Дона" в конечном счёте остаются людьми в полном смысле этого слова, людьми, способными совершать и бескорыстные, высокие, благородные поступки, дьявольское всё-таки не побеждает в них божественного, Божеского...» – писал Вадим Валерианович Кожин.

Что ещё хотелось бы здесь отметить? Два аспекта – отношение к этому роману со стороны антисоветского казачества, тех, кто бежал из страны, и то, как сам Шолохов балансировал на этой опасной грани, и что ему самому грозило. Всё здесь не так просто. Что касается отношения казачества, то казаки полюбили этот роман и приняли его на ура. Например, в своём письме из эмиграции в Москву главнокомандующий войсками повстанцев Верхнего Дона Павел Кудинов писал: «Читал я "Тихий Дон" взахлёб, рыдал-горевал над ним и радовался – до чего же красиво и влюблённо всё описано, и страдал-казнился – до чего же польнно горька правда о нашем восстании...» И вот эту книгу о казачьем восстании печатают с разрешения

главы государства в самые беспокойные годы – это ведь тоже повод задуматься о странной траектории русской истории и русской литературы!

А Пётр Николаевич Краснов, фигура весьма специфическая, описанная Шолоховым в романе крайне иронично, в 1944 году говорил: "Это исключительно огромный по размерам своего таланта писатель, и вы увидите, как он развернётся ещё в дальнейшем... Я столь высоко ценю Михаила Шолохова потому, что он написал правду". На шуточный вопрос журналиста: "Значит, и то, что написано им о вас, ваше высокопревосходительство, тоже глубоко правдиво?" – Краснов самокритично ответил: "Безусловно. Факты верны. Освещение этих фактов? Должно быть, и оно соответствует истине... Ведь у меня тогда не было перед собой зеркала!"

Была борьба за этот роман, была борьба за правки. И были репрессии 30-х, когда многие друзья Шолохова были им отвергнуты, об этом тоже надо, конечно, сказать. Но есть мнение, что и сам Шолохов мог быть арестован в любой момент. Есть его письмо товарищу Сталину, он пишет: "После того, как в 1934 году я рассказал Вам, т. Сталин, о положении в колхозах Северного Дона, о нежелании крайкома исправлять последствия допущенных в 1932–33 гг. перегибов, после решения ЦК об оказании помощи колхозам... работать стало невозможно. Начались новые беды". А новые беды состояли в том, что ростовское НКВД начало мести людей под гребёнку, выбивая из них показания на самого Шолохова, и он по этому поводу сильно переживал. Он рассказывал об их страданиях с их слов – например, следователь Маркович кричал: "Почему не говоришь о Шолохове, он же... сидит у нас! И сидит крепко! Контрреволюционный писака, а ты его покрываешь?!"

Была реакция на это письмо Шолохова 1938 года – была проверка, и было сказано, что не подтвердилось заявление товарища Шолохова о том, что против него организована травля и что будто бы применяются методы физического воздействия, но мы понимаем, что, к сожалению, в разные времена соответствующие органы могут отписываться. Конечно, это требовало большей проверки, но надо сказать, что те, кто отписывался, через некоторое время сами оказались репрессированными, в том числе официально было сказано о том, что ежовщина метёт невинных.

Здесь можно упомянуть один пикантный эпизод, который будет многим, наверное, любопытен. Спустя примерно месяц после своего письма на имя товарища Сталина о перегибах в НКВД Шолохов приезжает в Москву, и здесь рядом, в гостинице "Националь", разворачивается его роман не с кем-нибудь, а с женой всесильного Ежова. За Шолоховым следили, есть докладная на имя товарища Берии: «Согласно вашему приказанию о контроле по литеру "Н" писателя Шолохова доношу: ...поступило задание о взятии на контроль прибывшего в Москву Шолохова, который остановился в гостинице "Националь"», и далее там сообщается, что к нему пришла товарищ Ежова и так далее. И об этом было донесено Ежову. То есть Шолохов и с одной стороны сильно рисковал, и с другой стороны рисковал, только ещё больше, и всё это было частью большой человеческой жизни.

"Тихий Дон" состоялся. Это великое произведение, по сути, главный роман о любви и о войне, конечно, в значительной степени наследующий "Войне и миру". Да, говорят о том, что Шолохов чего-то мог не знать, потому что был сорванцом, пацанёнком, но тогда тот же самый упрёк можно адресовать и Льву Николаевичу Толстому и точно так же, проведя текстологический анализ "Войны и мира", попытаться понять, мог ли он знать, как проходят сражения, но, видимо, дело как раз в том, что существует природная сила гения!

Несколько слов скажу о Нобелевской премии. Конечно, это было связано с величием и мощью нашего государства, все лауреаты были достойны Нобелевской премии по-своему – и Бунин, и Бродский, и Солженицын, и Пастернак. Это была ситуация разрядки отношений, это была ситуация проявления уважения к Советскому государству. Но одновременно с этим это было признание действительно мощного и сильного произведения, и вручали эту премию не фрондёру, не диссиденту, а человеку, который был искренним, последовательным, в чём-то до анекдотизма последовательным государственнымником. Шолохов – это человек, которого, конечно, в прогрессивной среде постоянно подвергали нападкам и травле, потому что он, не мудрствуя лукаво, дал присягу этому государству и верой и правдой ему служил.

За год до вручения Нобелевской премии Шолохову от неё отказался прекрасный, замечательный французский писатель Жан-Поль Сартр, но не многие знают, что в мотивировочной части, от-

казываясь, он сказал, что Шолохову её вручить не решатся, – и вот через год премию дают Шолохову. А когда Шолохов её получал, он не поклонился королю и сказал, что кланяется только народу. Это было достаточно красиво. Но он, конечно, проявил всяческое уважение к собравшимся.

Теперь скажу о потрясающем рассказе "Судьба человека". Этот рассказ основан на реальных событиях, о которых весной 1946 года на охоте Шолохову поведал один человек.

О Шолохове часто говорят как о борце с инакомыслием, вспоминают его высказывание по поводу двух ярких литераторов-диссидентов: "Да в годы Гражданской мы таких!..", но надо сказать, что он был и заступником. К нему шло огромное количество писем, он защищал в том числе сына Анны Ахматовой Льва Гумилёва, а вот рассказом "Судьба человека" он – может быть, впервые в советской литературе – реабилитировал пленного. Его герой – это человек, который попал в окружение, оказался в немецком концлагере. Он претерпел очень много бед на войне (а Шолохов о войне знал не понаслышке – он сам был на передовой), лишился всего, последней надеждой был для него сын, и в конце войны он узнаёт, что сын погиб... Эрнест Хемингуэй сказал, что "Судьба человека" – это лучший рассказ XX века. Это действительно потрясающий и пронзительный рассказ!

Завершая наш разговор, я прочитаю простые и скупые строчки из рассказа, когда герой вдруг понимает, что бездомный мальчик Ваня, которого он встретил, и есть для него сын:

«Зашёл он с правой стороны, я дверцу открыл, посадил его рядом с собой, поехали. Шустрый такой парнишка, а вдруг чего-то притих, задумался и нет-нет, да и взглянет на меня из-под длинных своих загнутых кверху ресниц, вздохнёт. Такая мелкая птаха, а уже научился вздыхать. Его ли это дело? Опрашиваю: "Где же твой отец, Ваня?" Шепчет: "Погиб на фронте". – "А мама?" – "Маму бомбой убило в поезде, когда мы ехали". – "Откуда вы ехали?" – "Не знаю, не помню..." – "И никого у тебя тут родных нету?" – "Никого". – "Где же ты ночуешь?" – "А где придётся".

Закипела тут во мне горячая слеза, и сразу я решил: "Не бывать тому, чтобы нам порознь пропадать! Возьму его к себе в дети". И сразу у меня на душе стало легко и как-то светло. Наклонился я к нему, ти-

хонько спрашиваю: "Ванюшка, а ты знаешь, кто я такой?" Он спросил, как выдохнул: "Кто?" Я ему и говорю так же тихо: "Я твой отец".

Боже мой, что тут произошло! Кинулся он ко мне на шею, целует в щёки, в губы, в лоб, а сам, как свиристель, так звонко и тоненько кричит, что даже в кабинке глушно: "Папка родненький! Я знал! Я знал, что ты меня найдёшь! Всё равно найдёшь..."»

Это сильный рассказ, и читать его без горечи невозможно. Эта пронзительная история о том, как человек принимает к себе сироту, тем не менее заканчивается грустно: "С тяжёлой грустью, – пишет рассказчик, – смотрел я им вслед... Может быть, всё и обошлось бы благополучно при нашем расставании, но Ванюшка, отойдя несколько шагов и заплетая куцыми ножками, повернулся на ходу ко мне лицом, помахал розовой ручонкой. И вдруг словно мягкая, но когтистая лапа сжала мне сердце, и я поспешно отвернулся..."

В общем, Михаил Шолохов – прекрасный русский писатель! Лучше всего было бы, возможно, прийти и прочитать вам, например, целиком рассказ "Судьба человека". Хочется, чтобы вы понимали, что это живая, настоящая литература, которая имеет отношение ко всем нам. И всё это, по большому счёту, продолжается, чтобы была любовь к литературе и к родной стране. Вот это важно. И надо понимать, что всё это вещи интересные, в том числе и судьбы наших писателей.

**Лекция президента Международного общества Достоевского,
доктора филологических наук, профессора**

В. Н. Захарова

2 июня 2015 года

Здравствуйте, дорогие друзья!
В преддверии 220-летия со дня рождения Фёдора Михайловича Достоевского я хотел бы поговорить об этом писателе.

Творчество Достоевского, как, собственно, всякого гения, вне-временно и удивительно современно, поэтому тема моей лекции сформулирована следующим образом: "Достоевский как писатель XXI века". "Ныне Достоевский, – цитирую Бердяева, – стал нам ближе, чем когда-либо. Мы приблизились к нему". Предисловие к книге датировано 23 сентября 1921 года,

указано место – Москва, издана же она в Праге в 1923 году. Между этими датами стоит роковая – 29 сентября 1922 года, день высылки философа из СССР. Как будто сегодня сказано: всё то же приближение к Достоевскому, то же отсутствие целостного подхода, та же множественность точек зрения на перспективы изучения его творчества. Цитирую: «О Достоевском много писали. Много интересного и верного о нём было сказано. Но всё-таки не было достаточно целостного к нему подхода. К Достоевскому подходили с разных "точек зрения", его оценивали перед судом разных мирозозерцаний, и разные стороны Достоевского в зависимости от этого открывались или закрывались. Для одних он был прежде всего "предстателем за униженных и оскорблённых", для других – "жестоким талантом", для третьих – пророком нового христианства, для четвёртых он открыл "подпольного человека", для пятых он был прежде всего



истинным православным и глашатаем русской мессианской идеи». Бердяев перечислил почти все ключевые литературно-критические мифы о Достоевском, можно добавить ещё несколько – бахтинский, экзистенциальный, фрейдистский, – а в остальном как будто ничего не изменилось за сто лет.

В чём причина вечной злободневности Достоевского?

При жизни Достоевского ценили не многие читатели, ещё меньше его ценили критики, тиражи Достоевского значительно уступали тиражам Тургенева и Толстого. В перечислении именитых русских писателей, которым грешили критики, они часто забывали назвать имя Достоевского, а если вспоминали, то часто ставили после Писемского. А кто сегодня читает Писемского? Это забытый писатель.

В начале своей критической деятельности, в 1834 году, Белинский вызвал скандал, заявив в статье "Литературные мечтания": "У нас нет литературы". Правда, он тут же уточнил, что у нас есть литература как письменность и книжность, есть литература как собрание шедевров, и вспомнил шедевры русских писателей, таких как Ломоносов и Державин, от Ломоносова и Державина дошёл до Пушкина и Гоголя – с этим у нас всё в порядке. Утверждение Белинского относилось к другой проблеме: нет литературы в том смысле, в котором существуют английская, немецкая, французская литература, – нет литературы в национальном смысле этого слова. В создании национальной литературы Белинский видел свою задачу, провозгласив: "Народность есть альфа и омега эстетики нашего времени".

Сейчас, по приговору некоторых наших и западных критиков, и с этим я согласен, у нас нет литературы. И протестов не слышно. Это констатация факта: есть писатели, но нет литературы. Писателей делают читатели, но они отвернулись от того, что пишут современные литераторы: читать неинтересно, а часто – противно. Великой литературу делает великий идеал, но где идеи времени и где идеалы? Что, кроме нефти и газа, мы можем предложить миру?

Позавчера я вернулся из двухнедельного лекционного тура по Бразилии и Аргентине, в Буэнос-Айресе участвовал в семинаре, на котором обсуждалось открытие первой в мире кафедры под названием "Достоевский". Спрашиваю: почему? Отвечают: если назовём просто кафедрой русского языка, то придёт не много, а если назовём

именем Достоевского, придёт много – изучать русский язык, чтобы читать Достоевского. И сегодня во многих странах Достоевский – это имя русской литературы и имя России. Знаем ли мы это, отдаём ли себе в этом отчёт?

Достоевский интересен современному читателю, его опыт познания человека, мира, России востребован миллионами читателей. Задавая себе и другим загадки – перечислю их: "Человек есть тайна", "Есть ли Бог?", "Красота – загадка", "Россия – сфинкс" (это прямые цитаты), – Достоевский создал такие модели поиска ответов на эти и другие вопросы, которые не теряют актуальности, более того, их значение с течением времени только возрастает. Современный читатель находит в произведениях Достоевского то, чего нет у других авторов.

18-летний Фёдор Достоевский писал брату Михаилу: "Человек есть тайна. Её надо разгадать, и ежели будешь её разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время. Я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком". Эта идея стала девизом его творчества. Загадочно звучат слова писателя о том, что разгадать тайну человека – значит быть человеком: не писателем, не исследователем, а человеком. К этой мысли Достоевский вернётся сорок лет спустя.

В последней его записной тетради есть рассуждение о творчестве, о своём направлении, о реализме и психологизме. Разобьём эту запись на несколько частей и проанализируем в отдельности.

Первый фрагмент: "При полном реализме найти в человеке человека – это русская черта по преимуществу, и в этом смысле я, конечно, народен, ибо направление моё истекает из глубины христианского духа народного". Что ни слово, то загадка, каждое слово вызывает вопросы – вопросы к Достоевскому. Что такое "полный реализм"? Если есть полный, то, вероятно, есть и неполный? Неполный – это какой? Как искать "в человеке человека" и что стоит за этой намеренной и сознательной тавтологией? Почему поиск "в человеке человека" – это русская черта по преимуществу? Что стоит за словами "в этом смысле я, конечно, народен, ибо направление моё истекает из глубины христианского духа народного"? "Хотя я неизвестен русскому народу теперешнему, но буду известен будущему", – пророчит Достоевский.

Следующий фрагмент: "Меня зовут психологом – неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины

души человеческой". Достоевского критики и при жизни, и сейчас сплошь и рядом называют психологом, ценят в его творчестве психологизм и этим ограничиваются – сам же писатель категорически отрицал это. Что означает ещё одно выражение – "реалист в высшем смысле"? Какие "глубины души человеческой" – все? Почему его не удовлетворяет психология? Опять же как соотносится его анализ "всех глубин души человеческой" с "глубиной христианского духа народного"? На эти вопросы критика по преимуществу не отвечает. Попробуем порассуждать на эти темы.

В своё время Достоевский вошёл в русскую и мировую литературу с новым словом о человеке – он предъявил читателю Макара Девушкина. Сейчас на романе "Бедные люди" такой хрестоматийный глянец, что его и читать не захочется, а тогда это было действительно новое слово – в чём же оно заключалось?

В 1987 году я читал лекцию в одном из университетов США. После лекции ко мне подошёл один уважаемый господин, поблагодарил за лекцию и сказал: "I'm Makar Devushkin". От неожиданности я только и мог спросить: "Why?" Он стал говорить, я мало что понял из-за недостаточного знания английского языка, но он говорил эмоционально, искренно, в иные минуты на его глаза наворачивались слёзы. Потом я узнал, что это управляющий банком, что меня ещё более озадачило: по нашим меркам это явно не бедный человек. Стал думать, отчего он Макар Девушкин, – вспомнил, что чин титулярного советника не столь уж незначителен, чтобы бедствовать, и что Девушкин впал в нищету, оттого что содержал не только себя, но и Вареньку Добросёлову с квартирой и прислугой. И вообще, "бедные люди" не только потому, что неимущие, они бедные в метафизическом смысле – бедствующие, от слова "беда".

Когда роман вышел, его читали все, от студентов и учителей до обитателей Зимнего дворца, собирались в кружок и вслух читали, над романом рыдали Некрасов и Григорович, а в кружке Белинского Достоевского объявили гением. Макар Девушкин потрясал воображение современников, они рыдали над романом. А кто из нас читал роман "Бедные люди"? Не многие. Кто рыдал над романом? Слава богу, несколько человек есть, хотя современный читатель как бы отчужден от романа – и временем, и интерпретациями.

Хочу объяснить, почему роман "Бедные люди" произвёл на современников такое впечатление и почему они объявили автора этого романа гением: Девушкин больше чем социальный или литературный тип, он не просто человечен в своём альтруизме, в заботе о ближнем – при внешней невзрачности героя в его характере и личности есть то, что делает его значительнее многих героев не только русской, но и мировой литературы. Можно быть умнее и образованнее Макара Девушкина, как, например, Чацкий, Онегин, Печорин, Андрей Болконский, Пьер Безухов, можно быть безупречнее, как, например, идеальная пушкинская Татьяна Ларина, но мало кого в русской литературе можно поставить рядом с Макаром Девушкиным по духовному потенциалу личности, по стремительности его духовного перерождения в слове и Словом – "Словом" уже с большой буквы. Недалёкий переписчик чужих бумаг превращается в писателя, причём в настоящего писателя, для которого сочинение писем становится в конце концов смыслом его духовного существования, который сознаёт себя в слове, себя и мир, который обретает творческое всеисие над сказанным и утаённым словом.

В финале романа Варенька вернула Макару Девушкину письма: она вышла замуж за помещика Быкова. Знаменательно последнее письмо – без адреса, без даты и даже без обращения: Вареньке Добросёловой он уже перестал писать. Кому же пишет письмо Макар Девушкин – читателю, Богу? Кто адресат последнего послания героя? Это письмо – уже акт творчества, превращение эпистолярия в литературу, оно уже как бы нефункционально, лишено прагматических смыслов: это уже литература.

Потенциал личности Макара Девушкина безграничен, уникальна динамика развития сознания героя. Макар Девушкин был провозвестником и первым откровением великой идеи Достоевского, эту идею Достоевский изложил в связи с анализом романа Виктора Гюго "Собор Парижской Богоматери" – он предварил своим предисловием публикацию этого романа в журнале "Время" в 1861 году. Достоевский полагал, что Виктор Гюго выразил основную мысль всего искусства XIX века, цитирую: "Это мысль христианская и высоконравственная, формула её – восстановление погибшего человека, задавленного несправедливо гнётом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков. Эта мысль – оправдание униженных

и всеми отринутых парий общества". Достоевский отдаёт честь Виктору Гюго, хотя, конечно, за этими словами стоят и другие писатели: тут можно вспомнить и Бальзака, ну и всех значительных литераторов XIX столетия.

Так вот, как и герои Виктора Гюго, Макар Девушкин воплощает, воспользуясь словами Достоевского, "любовь и жажду справедливости, а вместе с ними и сознание своей правды ещё непечатых, бесконечных сил своих". Но есть и существенное отличие: в первых письмах Макар Девушкин страдает, что у него нет слога, что мысль его трудно высказывается в словах, ему трудно описывать некоторые предметы, но с течением переписки тон писем меняется, герой замечает, что у него слог становится, он справляется с темами, которые не давались ему в начале переписки, герой обретает дар слова, он получает власть над словами. Последнее написанное, но неотправленное письмо, письмо без обращения, завершает сюжет романа, и это письмо являет не просто превращение пишущего человека в писателя: Достоевский показал, как в словах героев происходит явление Слова. Достоевский не просто открыл человека в человеке, не только раскрыл в героях образ Божий, но и явил гения в последнем и, казалось бы, ничтожном человеке, и этим преображением Макара Девушкина Достоевский и потряс искушённых читателей, русских критиков, которые объявили начинающего писателя гением.

Героев Достоевского часто называют маленькими людьми. С социальной точки зрения это, может быть, и верно, но у Достоевского это не так: в онтологическом смысле у Достоевского нет маленьких людей, у него каждый человек велик, каждый герой конгениален автору. Кто в нашей аудитории готов сказать о себе: я – гений, я – Шекспир? Никто: скромная аудитория. А Достоевский убеждает своих читателей, читателей "Дневника писателя", что "каждый и каждая из вас умнее Вольтера, чувствительнее Руссо", "каждый – Шекспир". В "Дневнике писателя" мы находим такие строки: "Я объявляю вам честным словом, что ни у Шекспира, ни у Шиллера, ни у Гомера, если б и всех-то их сложить вместе, не найдётся ничего столь прелестного, как сейчас, в сию минуту, могло бы найтись между вами, в этой же бальной зале. Да что Шекспир! Тут явилось бы такое, что и не снилось нашим мудрецам". Это сказано по поводу танцующих, пытающихся веселиться пошлых

людей, которые собрались в танцевальной зале, – что уж говорить про нашу аудиторию, если сложить все достоинства всех присутствующих! Здесь я снова цитирую Достоевского: "Беда ваша в том, что вы сами не знаете, как вы прекрасны!" И Достоевский настаивает на том, что это "не парадокс, а совершенная правда", – у кого из современных писателей можно найти подобные откровения? Кто из мировых классиков так обращается к своим читателям? Достоевский здесь уникален!

Главка, из которой я цитирую, называется "Золотой век в кармане": у каждого "золотой век в кармане", – посмотрим в своих карманах, что у нас.

Ещё одного своего героя, Голядкина, Достоевский характеризует так: "величайший тип по своей социальной важности, который я первый открыл и которого был провозвестником", "мой главный подпольный тип". "Подполье" – метафора, которая определяет важнейшее антропологическое открытие Достоевского. Этой метафоре Достоевский придал символическое значение: слово стало знаком особого, но типичного, по мнению Достоевского, состояния, так он назвал тот остаток личности, который не реализуется в социальном общении, это то, о чём молчит человек, он может молчать шестнадцать лет, как подпольный парадоксалист, может молчать девяносто лет, как Великий инквизитор, но всегда подполье изображается Достоевским в исповеди, в диалоге. В концепции человека подполье имеет разный смысл, чаще всего Достоевский придавал ему этический смысл, характеризуя атеистическое сознание: "Причина подполья – уничтожение веры в общие правила, нет ничего святого". Это трагическая ситуация и трагическое состояние: "Только я один вывел трагизм подполья, состоящий в страдании, в самоказни, в сознании лучшего и в невозможности достичь его и, главное, в ярком убеждении этих несчастных, что и все таковы, а стало быть, не стоит и исправляться!.. Что может поддержать исправляющихся? Награда, вера? Награды – не от кого, веры – не в кого".

Достоевский подверг беспощадной критике гуманистические и просветительские иллюзии в антропологии – каковы же они? Человек – мера всех вещей. Казалось бы, что может быть выше и прекраснее этой меры? Человек разумен, наука и прогресс осчастливят человека и человечество. Но в героях Достоевского противостоят

иррационализм, двойственность, подполье – к сожалению, ими часто ограничивают антропологию Достоевского. Эти признаки обстоятельно описаны в философской и научной критике, к ним сводится так называемая достоевщина: человек мерзок, зол, герои Достоевского – небывалые, больные, странные, забытые люди, так их называли и обзывали критики в заглавиях своих статей, своего рода рецензий на романы Достоевского. Открытие Достоевского же переворачивает все антропологические подходы в литературе и в искусстве.

Обычно в анализе антропологических принципов Достоевского исключают два очень важных понятия – "общечеловек" и "всечеловек", для некоторых они синонимичны, у Достоевского же это ключевые понятия, которые характеризуют его антропологию. Общечеловек – это особый тип русского человека, появившийся после реформ Петра Великого. В отличие от англичан, немцев, французов, которые сохраняют свою национальность, русский общечеловек стремится быть кем угодно, только не русским; быть общечеловеком – означает быть отвлечённым европейцем без корней и без почвы, космополитом, если хотите.

"Всечеловек" – редкое слово в русском языке. Когда создатели словаря языка Достоевского подарили мне первый том, я тут же решил их проверить: посмотреть, как они объясняют значение слова "всечеловек". Открыл том – слова нет. Спрашиваю: где слово? Не сразу нашлись, что ответить, через несколько дней говорят: слово употребляется у Достоевского один раз, и на этом основании мы его не включили, но мы обязательно включим его, когда дойдём до слова "человек", вот как одно из значений слова "человек" включим в это словарное гнездо.

Однако слово "всечеловек" употребляется у Достоевского не один раз. Да, в завершённых художественных произведениях – один раз, но это слово употреблено в пушкинской речи Достоевского и прозвучало так, что все это слово запомнили и все стали обсуждать эту тему и это слово: оно выразило сокровенный смысл пушкинской речи. Есть это слово и в письмах Достоевского, и в записных тетрадях, которые при составлении словаря не использовались. Кроме того, в тезаурусе Достоевского есть прилагательное "всечеловеческий", оно появилось в языке писателя в 1860 году в объявлении об издании журнала "Время", ну а если есть прилагательное, то подразумевает

ся и существительное. Есть и другие производные от слова "всечеловек" – "всечеловечество", "всечеловечность".

Помимо текстов Достоевского слово "всечеловек" я встретил в известной книге "Россия и Европа" Николая Яковлевича Данилевского, написанной в 1869 году, но там это слово написано с большой буквы – так Данилевский называл Христа.

Именно Достоевский ввёл слово "всечеловек" в русскую литературу и в философию. Значение этого слова не понял Константин Леонтьев, который представил ужасного, по его словам, всечеловека общечеловеком, европейцем, либералом. Эта ошибочная подмена – общечеловек вместо всечеловека – типична для русской литературной и философской критики XX века. Кстати, и Бердяев не понял значения этого слова. Между тем это слово определяет совершенного христианина. У Достоевского в записных тетрадях есть, например, размышление на тему "Что будет, если все будут христы?" – именно так, с маленькой буквы. Вот значение слова "всечеловек" то же самое, только можно принять его и как эвфемизм.

Для Достоевского найти в человеке человека – это очеловечить человека, восстановить образ Божий. Быть русским – стать всечеловеком, христианином. Известному принципу "человек – мера всех вещей" Достоевский противопоставил иной – "Христос – мера всех вещей". Эту мысль можно понимать и патетически, как Достоевский, а можно и как Иван Бунин, который высказался грубо, но тоже точно: "У Достоевского Христос в каждой бочке затычка", но эта мера помогает разобраться в противоречиях героев и автора, найти логику в абсурде, в парадоксах и в том, что Достоевский называл парадоксами на парадоксах. Для многих героев слова есть ложь, слово отрицает слово. Нередко в речах героев возникает эффект бесконечного отрицания отрицания; подпольный парадоксалист сначала заявляет: "я злой человек", потом – "нет, я не злой человек", далее – "я даже злым человеком стать не смог" и так далее до бесконечности. Автор совмещает противоположности, сводит антиномии, убеждает, отрицая.

Вместо логического вывода Достоевский даёт образ, и этот образ в романах Достоевского – это явление Христа и в Слове (в "Слове" с большой буквы!): в цитатах и в реминисценциях, в исповедях и в диалогах. Слово Достоевского творит человека. В душе его героев

"все противоречия вместе живут", "Бог с дьяволом борются", сошлись "идеал Мадонны" и "идеал содомский", но всегда есть возможность исхода, если всё решать по совести, которая есть согласие человека не только с людьми, но прежде всего с Богом.

Все читали роман "Преступление и наказание" – вероятно, кто-нибудь обратил внимание на слова Разумихина, который надеется, что они, может быть, "доврутся до правды". Можно ли довраться до правды? Достоевский устами героя говорит: можно. Разумихин убеждён, что Лужин не доврётся до правды, потому что подлый, а если благородным образом, то можно, "потому что на благородной дороге стоим".

Кто хочет страдать, поднимите руки... ну вот несколько человек подняли. Я поздравляю вас: вы – читатели Достоевского, и вы конгениальны Достоевскому! Каждый человек интуитивно стремится избежать страданий, хотя поводов для страданий сколько угодно: кто-то не так на кого-то взглянул, не то сказал, поссорились с родителями, не ту оценку поставил профессор на экзамене, ну а если ещё и любовь неразделённая, то тут монбланы страданий. Достоевский категорично утверждает, что "нет счастья в комфорте, покупается счастье страданием", – но включите телевизор, откройте газету, и вы услышите и прочтёте, что счастье в комфорте. Все вас убеждают, что счастье в комфорте, а Достоевский лишает вас этой иллюзии: нет счастья в комфорте – по Достоевскому, жизнь и есть страдание. Достоевский удивлял многих современников тем, что говорил им, молодым талантливым поэтам, философам, беллетристам, что хорошие они люди, но "вам бы, молодой человек, в каторгу"! Вот Дмитрий Андреевич Достоевский на недавнем литературном собрании попробовал напомнить сидящим в зале эти слова, так его вся пресса зашикала: какую, мол, чушь несёт правнук Достоевского...

Достоевский с этими словами обращался к философу Владимиру Соловьёву, к его брату – романисту Всеволоду Соловьёву. А Дмитрий Мережковский, поэт, философ, беллетрист, вспоминал, как в 1880 году папёнька привёл его к Достоевскому, чтобы сын прочитал свои стихи, а Достоевский сказал, продолжать писать или не нужно: он лепетал свои детские стихи и чем больше читал, тем яснее видел – Достоевскому эти стихи не нравятся, он тяготится. Закончил читать, и Достоевский ему сказал, что для того, чтобы писать, нужно стра-

дать: "Страдайте, молодой человек, тогда у вас всё получится". Папенька испугался: "Нет уж, – сказал он, – пусть лучше не пишет, чем страдает". Собственно, все мы интуитивно стараемся так решать задачи жизни, но, по Достоевскому, чтобы писать, нужно страдать, и чем сильнее страдания, тем чище и точнее слова.

Далее Достоевский говорит: "Человек не рождается для счастья, человек заслуживает счастья, и всегда – страданием". В школе вы слышали другие слова – замечательный афоризм Владимира Галактионовича Короленко: "Человек рождён для счастья, как птица для полёта". Хорошие слова. Но Короленко не знал, что в записных тетрадях написал Достоевский: они были опубликованы в 1931 году, а Достоевский предвидеть не мог, что скажет Короленко после его смерти. Для Достоевского счастье без страдания невозможно и есть годы страданий, которыми можно заплатить за минуты великой радости, великого счастья. Кто прав: Короленко или Достоевский? Героям на роду написано страдать, жить по этому, а не другому закону нашей планеты.

Все эти мысли высказаны Достоевским по одному очень важному поводу – когда размышлял над идеей романа "Преступление и наказание". Вот так красиво, чисто, в ясном сознании Достоевский записывает на листе идею, которую хочет выразить в романе: "Идея романа – православное воззрение, в чём есть православие". Собственно, Достоевский формулирует и православное воззрение, но ещё раз подчёркиваю форму второго предложения – "в чём есть православие?". Казалось бы, логичнее задать другой вопрос: что есть православие? И тогда мы должны ждать от Достоевского катехизиса, учения. Здесь его нет, здесь другой вопрос: в чём православие? Это тем более интересно, что слово "православие" и производные от него вообще отсутствуют в романе. Впрочем, это обычная манера Достоевского табуировать слова, и вот такие понятия-табу есть: с первых же страниц мы замечаем, что Раскольников не формулирует, не называет вещи своими именами, а говорит "это", "то", употребляет местоимения или такие прилагательные, как "вчерашнее", и прочее. Там есть слова с новыми значениями – "проба" или, допустим, "свобода": слово "свобода" может получать антонимичное значение, как во фразе "Здесь на каторге, на свободе".

Это всё – стихия Достоевского. Для Достоевского православие – не катехизис, а образ жизни и сущность миропонимания народа,

и в этом убеждении Достоевский, конечно же, глубоко русский писатель. Необходимо согласиться с теми, кто определяет мирозерцание Достоевского как христианское воззрение, которое укоренено в православии. Проблема же заключается в том, что эти смыслы плохо прочитаны в критике, а причина банальна: их не замечают, эти слова Достоевского не цитируют, хотя они очевидны. Есть трудности гносеологического порядка: каждое время открывает своего Достоевского, в каждой стране и культуре происходит своя актуализация текста Достоевского, в конце концов, каждый вычитывает в Достоевском себя – собственно, это зеркало, в которое смотрится каждый из нас, читая Достоевского.

В записной книжке Достоевского есть очень характерная и ко многому призывающая запись: "У нас дошло до того, что России надо учиться, обучаться как науке, потому что непосредственное понимание её в нас утрачено. Не во всех, конечно, и блажен тот, который не утратил непосредственного понимания её. Но таких немного". Достоевский призвал современников учиться России, а что говорить о нас? Время не убавило, а лишь умножило наше историческое невежество, и это невежество можно побороть только одним способом – учиться России. Достоевский предельно откровенен в своих декларациях: "Русский народ весь в православии и в идее его". Собственно, православие, по Достоевскому, и есть тайна России, которую не понимают многие, прежде всего сами русские: включите телевизор и попробуйте по пальцам хотя бы одной руки сосчитать тех, кто знает, как Достоевский, эту тайну России, знает, как разгадать загадку "Россия – сфинкс". За это откровение русской идеи Достоевского редко хвалят и охотно ругают, но в этих размышлениях есть своего рода доминанта, которая постоянно возвращает нас к идее Достоевского.

В последнем дневнике писателя есть рассуждения о финансах, и жалобы узнаваемы: рубль обесценивается, кругом дефицит, долги по заграничным займам, прежнее и новое земледелие упало, "никто ничего не покупает, фабрики сокращают производство до минимума", "всё-то на казну и на общественное достояние зубы точат". Совет Достоевского парадоксален, его вряд ли дал бы дипломированный политэконом: "Оздоровите корни, и всё устроится, восстановите дух, и поднимется рубль, исчезнет бюджетный дефицит, увеличится

торговля и производство". И вот здесь я хотел бы обратить внимание на то, как антиномично сформулирован пафос Достоевского: "Народ русский в огромном большинстве своём православен и живёт идеей православия в полноте, хотя и не разумеет эту идею отчётливо и научно". Собственно, это ответ на вопрос, в чём православие – не "что", а "в чём": "В сущности, в народе нашем, кроме этой "идеи", и нет никакой, и всё из неё одной и исходит, по крайней мере народ наш так хочет всем сердцем своим и глубоким убеждением своим. Он именно хочет, чтобы всё, что у него есть и что дают ему, из этой одной идеи и исходило". И вот здесь обращаю внимание ещё на один тезис: "И это несмотря на то, что многое у самого же народа является и выходит до нелепости не из этой идеи, а смрадного, гадкого, преступного, варварского и греховного".

Достоевский в 1881 году призывал оздоровить корни – конечно, теперь этого мало, теперь нужно не только оздоровить корни, нужно и нечто другое. Вот я только что был в Буэнос-Айресе, попал на праздник, День независимости, – два дня под окнами моей гостиницы по центральной улице ходили аргентинцы, и представители оппозиции, и провластно настроенные, они скандировали, маршировали, кричали речовки, до сотни вариантов, и все речовки начинались со слов "la patria" – "родина": "родина – это свобода", "родина – это культура", "родина – это инновации", "родина – это образование", "родина – это наука" и так далее до бесконечности. Представьте себе такую ситуацию у нас: возможно ли, чтобы у нас в гостинице, где живут и иностранцы, и наши сограждане, вошла служащая и поздравила всех, горячо, эмоционально, с праздником независимости, произнесла слова о родине – и все встали и горячо захлопали? Или вот встретился я в Бразилии с одной нашей преподавательницей – жалуется, что бразильцы все патриоты: она подруге постоянно говорит, что неприлично быть патриотом, а та её не слушает, не воспринимает... Вот чему мы учим тех, кто изучает русский язык!

Вернулся я из поездки, погрузился в наши социальные сети и сразу же прочитал, что русский патриотизм – это плохо, это ужасно (так говорит одна известная писательница и телеведущая), что русский патриотизм отдаёт фашизмом... Ну вообще бред! И другой писатель, тоже бывший телеведущий, утверждает, что самая большая беда России – это патриотизм... Да у нас нет и десятой доли того

патриотизма, который есть в Латинской Америке, у аргентинцев и бразильцев, и тем не менее те же самые аргентинцы и бразильцы осторожно выпытывают: а правда ли, что в России возрождается русский национализм?..

Оставляю этот вопрос открытым – пусть каждый даст на него свой ответ, хочу лишь отметить, что для того, чтобы "учиться России", чтобы знать и понимать Россию, нужно любить её. А патриотизм – это не марши, не какие-то формальные, бюрократические мероприятия, это очень простые вещи: любовь к родному дому, любовь к родителям, любовь к ближнему, любовь к стране. У Достоевского всё основано на патриотическом чувстве, и этому завету писателя – "учиться России" – я вас и призываю следовать.

Лекция литературоведа, критика

Л. И. Сараскиной

24 июня 2015 года

Здравствуйте, дорогие друзья!
Сегодня я хотела бы поговорить с вами об Александре Исаевиче Солженицыне.

В 1995 году 3 января мне позвонил по телефону незнакомый человек и представился: "Здравствуйте, это Солженицын". Это был шок для меня! Он сказал: "Знаете, мы с семьёй читали вашу книгу «"Бесы": роман-предупреждение» и ваши публикации и почувствовали, что мы единомышленники, вы литературный человек. Давайте познакомимся, и вы будете рассказывать, что у вас в Москве творится, потому что мы уехали давно, двадцать лет назад, потеряли многие связи, и очень хотелось бы знать ваше мнение, ваши оценки". Вот так мы познакомились с Солженицыным. Для меня это было абсолютной неожиданностью. Я всегда писала книги о людях, ушедших из жизни, о тех, кто жил в XVIII веке, в XIX веке, писала о современниках XX века – об Ильфе и Петрове, о Набокове, – но это всё равно было вчуже, а тут мне судьба послала знакомство, какое редко кому посылается.

Мы тесно общались с Александром Исаевичем Солженицыным в течение тринадцати лет: вначале просто общались, потом он пригласил меня в жюри своей литературной премии – тут уже наше общение стало деловым, мы вместе писали устав премии, для этого я изучала все литературные премии в мире. Эту премию Александр Исаевич задумал ещё в 1974 году. В 70-м году он стал нобелевским лауреатом, но поехать на церемонию получения не смог, а когда его выгнали из страны – именно выгнали, это была не эмиграция, это было изгна-



ние, – он получил свои деньги и задумал основать литературную премию для писателей, живущих в России и пишущих на русском языке. Эта мечта реализовалась, только когда он вернулся из изгнания в 1994 году, а в 1995-м мы познакомились. Начался процесс подготовки, мы с ним вдвоём написали устав, и в 1998 году премия стартовала.

Премия присуждается до сих пор, вручается каждый год, и в этом году тоже было интересное присуждение. Премия литературная, но у неё широкий охват: в этом году мы дали премию замечательному театральному режиссеру Сергею Васильевичу Женовачу за прекрасные литературные инсценировки, поставленные по рассказам и романам русских писателей-классиков, за театральное воплощение русской классики. В числе лауреатов этой премии и поэты, и прозаики: Валентин Григорьевич Распутин, Инна Лиснянская, Борис Екимов и многие другие, около двадцати человек.

О Солженицыне рассказывают многие, но я написала книгу в серии "Жизнь замечательных людей", которая вышла уже вторым изданием. Немножко о ней расскажу, потому что иначе я бы не имела права сегодня говорить о Солженицыне. Кстати, у меня уже три книги о Солженицыне, последняя вышла в прошлом году, она называется "Солженицын и медиа в пространстве советской и постсоветской культуры". Медиа – это шире, чем газеты, журналы и телевидение: это и слухи, это и разговоры, это всё медийное пространство, в котором фигурирует имя Солженицына, очень противоречивое и очень сложное.

Но вернёмся к нашему знакомству с Александром Исаевичем. Я подумала: "Судьба послала мне такое знакомство! Я филолог и пишу о Достоевском, о Тургеневе, о Толстом, а тут живое знакомство – как мне быть, что-то делать или пропустить?" Я даже спрашивала у его жены – Наталья Дмитриевна не только жена, она соратник, редактор его произведений, лучший литературный друг, – пишет ли кто-то вообще о нём в России сейчас. Когда Солженицын вернулся, ему было уже много лет, это был не молодой человек, у которого вся жизнь впереди, судьба которого ещё не определена, – в общих чертах уже всё было понятно, и мне хотелось знать, пишет ли кто-нибудь о нём большую, серьёзную книгу. Наталья Дмитриевна сказала: "Нет, я таких не знаю".

Забегая вперёд, скажу: опыт мой показал, насколько разная работа, когда пишешь об уже ушедшем человеке и о современнике. Вот

написала я книгу о Достоевском – тут на меня могут накинуться, наброситься, растерзать меня, или, как сейчас говорят, порвать, только коллеги-достоевисты: "Вы не так написали, мы с вами не согласны". Но когда есть родственники, знакомые, есть ближний круг, дальний круг, люди, которые участвовали в его жизни, были его соратниками, противниками, нужен совершенно особый, ответственный подход, нужно быть крайне скрупулёзным: тут нельзя сделать ни единой фактической ошибки, потому что, если ты сделаешь хотя бы одну фактическую ошибку, тебе не поверят ни в чём остальном. Я расскажу, какие могли бы быть ошибки и как удалось их избежать.

Но вернёмся к подготовке книги о Солженицыне.

Когда я поняла, что никто о нём не пишет, я стала собирать опубликованные материалы – у меня не было возможности доставать что-то неопубликованное, – собрала огромное количество и прямо в компьютер вводила информацию при помощи опции "Хронология жизни и творчества" (если тут есть филологи, вы сразу поймёте, о чём речь): страница делится на три колонки – дата, событие и документы, подтверждающие, что это событие случилось в это время. Это нужно было сделать, чтобы начать хоть какую-то работу, потому что всё было хаотично. Два года я этим занималась, никому не говоря, это была абсолютно подпольная деятельность. Получилось шестьсот компьютерных страниц, и вот тут я схватилась за голову, тут я испытала подлинный шок. Я прочитала много летописей жизни и творчества, их уже много создано – есть прекрасные летописи о Достоевском в трёх томах, которые созданы в Пушкинском Доме, в Институте русской литературы, есть летописи жизни Некрасова, Лермонтова, Тютчева, но я никогда не видела ничего подобного тому, что получилось у меня на основании собранных из прессы материалов о конкретных событиях и документов, подтверждающих эти события, тоже взятых мною отовсюду, откуда я только могла их взять: я увидела кошмарные накладки, невозможное сочетание дат и событий. Понимаете, дата рождения или смерти не может иметь пять значений: отец Солженицына умер в какой-то конкретный день, а в летописи – бесчисленное количество дат. Или, допустим, военный путь Солженицына: в плен попадал, в гестапо служил и так далее и так далее – что за бред?! Поэтому мне нужно было найти документы, опровергающие или подтверждающие то или иное событие, ту или иную дату.

Я стала искать и, когда поняла, что дошла до упора, до тупика, что дальше уже не могу ничего делать самостоятельно, призналась в этом Александру Исаевичу. Я сказала: Александр Исаевич, два года я вашей биографией подпольно занимаюсь, не хотела к вам обращаться, хотела сама всё понять про вас, и вот я составила шестьсот компьютерных страниц, убористых таких, и обнаружила несусветные накладки, несовпадения, противоречия, какой-то бред – что с этим делать? Александр Исаевич мне тогда ответил словами, которые я потом прочитала в одном из его интервью и которые, собственно говоря, и подтолкнули меня к серьёзному изучению его биографии и творчества, а эта работа и привела потом к трём моим книгам (я только одну принесла сегодня). Так вот он мне грустно признался: "На меня врут, как на мёртвого". Не знаю, как эти слова подействовали на вас, но на меня они произвели впечатление ошеломляющее! Я сказала: "Но мы-то с вами живы, и мы обязаны эту ложь опровергнуть, мы обязаны что-то с этим сделать", и он согласился: "Ну давайте, только имейте в виду, я не хочу никакой биографии: я считаю, что биография писателя должна выходить через пятьдесят лет после его смерти, это в русской традиции. Вы вот биографию Достоевского написали, но Достоевский – это было уже давно, больше ста лет назад". Я действительно в 1996 году написала биографическую книгу о Достоевском, я писала книгу о графе Румянцеве – это XVIII век, я писала книгу об Аполлинрии Сусловой – это XIX век, то есть с ними уже всё ясно, они завершили жизненный путь и всё о них известно. "А я ещё жив, – сказал Солженицын, – и сейчас нельзя". Я предложила: "Ну хорошо, давайте работать и всё выяснять для неизвестного будущего", – так я начала работать с Александром Исаевичем.

Это продолжалось года три. Я к нему приезжала с диктофоном и задавала вопросы, на которые он мог отвечать или не отвечать. Иногда он говорил: "Выключите машину", особенно когда рассказывал о вещах откровенно личных, связанных с семьёй, – тогда я выключала диктофон, но и так материал был богатейший, и каждый раз он мне повторял: "Я биографии при жизни не хочу, а вот когда-нибудь, лет через пятьдесят..."

Я собрала большой материал. Я проясняла всё, что могла. Должна сказать тем из вас, кто будет филологом или исследователем, будет заниматься научной работой: нельзя приходить к человеку только с во-

просами. Вот если бы я попросила: "Александр Исаевич, расскажите про вашу маму, расскажите про вашего папу, про вашего дедушку, про бабушку, про ваших одноклассников, однополчан и прочее", может быть, он мне и рассказал бы немножко, но, во-первых, ему было бы скучно, во-вторых, он тратил бы своё время, а он очень дорожил временем – он был уже очень пожилой, и он хотел ещё писать, работать, а не обслуживать мои вопросы, поэтому нужно было найти к нему подход, разговорить, чтобы ему самому хотелось рассказывать.

И я подобрала к нему ключик. Я нашла много материала: в филиале Ленинки в Химках заказала местные газеты отовсюду, где он жил, – это Георгиевск, Кисловодск, Ростов-на-Дону, а местные газеты 20-х, 40-х, 50-х годов (студентам это важно знать, чтобы проводить исследования) содержат, несмотря на особенности медийной сферы, внушительный объём полезной информации – кто приехал, кто уехал, какой театр был, какие школы были, какие гимназии и так далее. Так вот я поработала с этими газетами, много чего накопила и, когда приезжала к нему, задавала, например, такие вопросы: ваша мама была дочь крупных землевладельцев, которые при советской власти всё потеряли, её выгнали с одной работы, с другой, а на эту взяли – как вы думаете, почему? Он говорит: "Откуда вы это знаете?" То, что я уже что-то знала, пришла подготовленная, его подкупало, и он отвечал на мои вопросы.

В архиве древних актов на Большой Пироговке – там замечательные есть вещи – я обнаружила, что был род Соложаницыных (такая была исходная фамилия, не от слова "ложь", как могут говорить нехорошие и злобные люди, а от слова "солод" – сладкий, вот есть такой корень солодки). Я нашла упоминание о первых Соложаницыных в конце XVII века: Филипп Соложаницын, из крестьян, жил в Бобровском уезде Воронежской губернии; вся их крестьянская слобода, все они были должники-недоимщики, не заплатили налоги на ловлю рыбы, на разведение пчёл, на потравы, к ним приехала комиссия из Петербурга, вот они все и попали в список, а список попал в архивы.

Российское государство всегда было бюрократическим, и для историка это счастье, потому что бюрократическое государство оставляет следы – документы в архивах. Все слои населения Российского государства – гимназисты, солдаты, офицеры, помещики – попадали в архивы, кроме крестьян, информация о крестьянах в архивы

никогда не попадала, и вот если бы прашуры Солженицына не попали в этот список в качестве должников-недоимщиков, мы бы ничего о них не узнали.

Я показала документ Александру Исаевичу, он очень обрадовался: для него это было важно – знать свои корни. Вот так мы работали, и, повторяю, работа велась ради неизвестного будущего. Я отчётливо понимала, что, раз он сказал, что биографии быть не должно при жизни, значит, не должно. Но человек предполагает, а Бог располагает, вот Бог и расположил – или судьба: я боюсь Бога трогать – вдруг это просто стечение обстоятельств, случай... Более того, Александр Исаевич болел, и я не знала, как всё повернётся, не всё успела спросить.

Наступил 2005 год. У меня уже было много-много написано, много работ, но в печать это не уходило, никаких интервью я не давала на эту тему. И вот в конце года издательство "Молодая гвардия" (многим из вас должна быть знакома серия "ЖЗЛ", там уже полторы тысячи книг вышло за всё время; мы недавно отмечали с издательством 120 лет, как оно существует) объявило об издании дочерней серии "ЖЗЛ" – "Биография продолжается", не об ушедших людях, а о современниках, о тех, кто живёт сейчас, – и Солженицына, его не спрашивая, они включили в список тех, о ком должны быть написаны книги. Имели серьёзные намерения, получили грант. Они позвонили ему (о чём я узнала доподлинно сначала от самого Александра Исаевича, а потом уже от издательства) и спросили, как он относится к тому, что будет написана его биография. Он ответил: сугубо отрицательно, не должно быть биографии человека живущего. Они стали уговаривать: ну как же, ну вот дали согласие и такой-то, и такой-то, стали называть фамилии довольно известных людей (все эти биографии уже вышли; первая книга в серии "Биография продолжается" была о футбольном тренере Газзаеве). Он отказался. Тогда они предупредили: "Александр Исаевич, вы стоите у нас в программе, мы не можем не выполнить программу, а значит, будем обращаться к кому-то, кто будет это делать без вашего участия".

Тут Александр Исаевич замолчал, потому что жизнь его многому научила, фраза "На меня врут, как на мёртвого" всё это выражает. На него нагородили столько лжи, просто по конкретным этапам его жизни, что это заставило его призадуматься: значит, о нём опять будут писать люди, которые ничего не знают и получают сведения из ка-

ких-то недобрых рук, поэтому, когда у него спросили, есть ли всё-таки человек, который с ним работает и которому он доверяет, он назвал меня. Вот таким образом я попала в эту карусель, и тогда уже издательство ко мне обратилось с просьбой принять участие в проекте.

На работу над книгой сначала мне дали всего год. Я удивилась: "Да вы что, как можно год?" – разрешили полтора года. И я подумала, что моя работа для неизвестного будущего, впрямь, принесла плоды – никогда не знаешь, где найдёшь, а где потеряешь, где делаешь для себя, а где – для неизвестного будущего, где – для заработка, а где из тщеславия или ещё с какими-то целями. Вот так и получилось, что то, что я делала неизвестно для чего и для кого, вдруг пригодилось. Если бы не эти шестьсот страниц, если бы не скрупулёзно прослеженные мной по его жизни и перепроверенные факты, мне было бы крайне тяжело, а так я более или менее справилась.

Причём была ещё такая проблема: эта книга из серии "Биография продолжается" должна была выйти при жизни Александра Исаевича, а он сильно болел. В 2007 году ему должны были сделать операцию на сонных артериях, и, прощаясь со мной перед операцией, он сказал: "Я не знаю, выйду ли из больницы..." С одинаковой вероятностью он мог умереть во время операции, а мог поправиться и немножечко ещё пожить; немножечко – потому что ему уже было восемьдесят девять (он 1918 года рождения). Понимаете, когда человеку восемьдесят девять лет, ты не можешь говорить ему: да вы будете жить ещё сто лет, или сто двадцать, или даже хотя бы двадцать... Но я нашла в себе такую дерзость и сказала: "Александр Исаевич, вижу как белый день, что операцию вам сделают удачно, вы выйдете из больницы и всё будет хорошо, мы с вами ещё встретимся и поработаем. Я ещё доспрошу вас обо всём, о чём не успела спросить, и книга выйдет, и вы получите первый экземпляр". С моей стороны было полной авантюрой так говорить, потому что я знала, насколько тяжёлая предстоит операция и как мало у него шансов, но всё случилось как случилось – всё было именно так: ему удачно сделали операцию, выписали из больницы, мы ещё виделись, я доспросила обо всём, о чём хотела спросить, и книга вышла. Я повторяю: нужно было, чтобы книга вышла при жизни, иначе мне пришлось бы делать всё это в другой серии, уже посмертной.

Книга вышла 5 марта 2008 года, вот такое совпадение: кто-то из вас, может быть, знает, что 5 марта для Александра Исаевича особен-

ная дата, важнее, чем Новый год или 1 Мая, – это дата смерти Сталина, и для него это было знаковое событие, что книга о нём вышла в день 55-летия смерти Сталина, это был своего рода ответ Сталину и сталинизму. (К пропаганде сталинизма Александр Исаевич относился как к пропаганде государственного террора, и я с ним в этом совершенно солидарна.) Я эту книгу сразу ему передала, потом появился тираж, а через пять месяцев Александра Исаевича не стало. Но пять месяцев всё-таки была книга, был он и была я, и я наблюдала, как её читают, следила, каковы первые отзывы, каковы отклики, рецензии, какова реакция общественности, всех читателей: мне было важно, будут ли серьёзные замечания в мой адрес об ошибках, по фактологии.

Вообще, Александр Исаевич считал, что книга только моя, он к ней отношения не имеет, читать её он не хотел, когда я писала, и он её не читал. Но когда книга уже была готова, я сама к нему обратилась: "Александр Исаевич, весь корпус книги уже в вёрстке, я вас очень прошу, пожалуйста, прочитайте на предмет фактологии, потому что я не воевала, меня не арестовывали, я не сидела ни в тюрьме, ни в лагере, я эту тему знаю очень поверхностно и могу ошибиться. А главное – меня не изгоняли из страны, я не была изгнанником, моя жизнь была более или менее благополучной, ничего такого на мою долю не выпало, да и на долю моих родителей тоже – никого не арестовывали, никто не сидел в тюрьме. Эта тема прошла мимо меня, поэтому, я очень вас прошу, посмотрите на предмет фактологии". Он согласился и внимательно прочитал. Я помню, потом ко мне приезжало "НТВ" – у журналиста были подозрения: "Наверное, он всё переписал", а я предложила: "Пожалуйста, приезжайте ко мне – я разложу перед вами весь материал, тысячи страниц компьютерного набора, вы увидите авторскую правку, это оригинал". Они приехали, увидели его почерк и поразились, как там мало правки.

Приведу несколько примеров правки Александра Исаевича. Вот его арестовали в феврале 1945 года в Восточной Пруссии, семнадцать дней везли на Лубянку через всю Европу, из Восточной Пруссии в Москву. Привезли его на Лубянку, уже арестованного, и дальше я описывала приём арестантов, примерно ориентируясь на то, как он сам писал об арестах военных. Я написала, что его одели в казённое, потому что в его произведениях все арестанты были в казённом. И мне Александр Исаевич сказал: "Ну что вы сделали? Вы одели меня

в казённое. Вам же никто не поверит, ни один зэк. Лубянка – это была единственная тюрьма в Советском Союзе, куда арестованных доставляли в своём; это следственная тюрьма, там находились во время следствия, и, пока сидели, были в чём приехали. Я приехал в военной капитанской шинели, с меня сорвали погоны, сорвали пуговицы, все знаки отличия, какие были на шинели и на военной форме, но четыре месяца я в этой форме был – какое казённое, вы что?! Книгу будут читать те, кто тоже сидел на Лубянке, в тюрьме НКВД, и они увидят, что вы всех одели в казённое, – они же вас засмеют просто!" Вот это была самая большая моя ошибка, поэтому я и просила его посмотреть на предмет фактологии, чтобы я не ошиблась в деталях.

Вот ещё пример. Он прошёл войну с октября 1941-го (потом скажу, почему с октября, а не с июня) до февраля 1945-го, когда его арестовали, не довоевал два месяца. И вот я пишу о каком-то его однопольчанине, о командире, военном друге, что он, допустим, майор, а дело происходит в 1943 году, и Александр Исаевич говорит: "Нет, в 1943-м он уже был подполковник". Трудно уследить: если персонаж один раз упоминается как майор, то человеку со стороны, невоенному, кажется, что он майор всё время, а могло быть повышение по службе или, наоборот, в наказание понижение, разжалование, поэтому нужно было проверить все военные регалии: кто когда стал лейтенантом, кто – капитаном, кто – полковником, кто куда перешёл... Огромная сложность была ещё вот в чём: он же был артиллерист звуковой разведки, у них было специальное артиллерийское оборудование – допустим, противник где-то стреляет, по звуку нужно было определить место, откуда стреляют, и тогда свои артиллеристы будут бить по врагу уже в ту сторону, которую определил звукоразведчик, – так вот эти приборы бесконечно менялись в течение войны и названия менялись соответственно, и нужно было скрупулёзно выяснять, как они назывались в 1942 году, потом в 1943-м и так далее. Это была довольно кропотливая работа, но она удалась.

С момента выхода в 2008 году первого издания, прижизненного, прошло уже семь лет – я не получила ни одного нарекания ни от его друзей, ни от его соратников, ни даже от противников. Единственное, в чём меня иногда упрекают, в частности, в прессе, – я отношусь к нему со слишком большим уважением. И ещё упрекают в любви к нему – конечно, а как же иначе! Я вообще не могу писать книги, если

не люблю, или презираю, или ненавижу своего героя. Конечно, нужно уважение, конечно, нужно доверие, иначе нет смысла браться за работу, потому что ненависть разрушает книгу, разрушает автора и не приносит ни плодов, ни удовольствия – ничего. Вот в этом был основной упрёк в мой адрес, по фактам же никто меня никогда не упрекал, всё подтверждалось.

Вот я кратко рассказала об истории создания своих книг о Солженицыне.

Когда Александра Исаевича не стало, ко мне опять обратилось издательство "Молодая гвардия" с предложением написать посмертную книгу, поэтому я внимательно отслеживала, что происходит вокруг его имени – уже не вокруг него, а вокруг его имени. Я собрала огромное количество высказываний, они включены в эту книгу, но это уже посмертная книга. Здесь есть глава "Последнее лето" – это уже после его кончины.

Хочу привести пример, как себя ведёт медиасфера. Я была на похоронах, на гражданской панихиде, на отпевании в Донском монастыре – всюду была и чувствовала себя в роли и свидетеля, и наблюдателя: мне ведь нужно было потом об этом написать. Я всё видела своими собственными глазами, я видела огромное количество народа в Донском монастыре – не протолкаешься, не пробьёшься. Потом мне позвонила журналистка одной замечательной газеты и спросила: "Как вы можете объяснить, что на похоронах никого не было?" Я удивилась: «Как "никого"? Вы там были?» – "Нет, я не была, но все говорят". Я возмутилась: «Что значит "все говорят"?! Как это можно утверждать: "Все говорят"?! Я там была, я прошла весь путь вместе с ним!» Вот это то, что называется "медиа", которые не знаю чем питаются, какой информацией пользуются... И когда вышли мои биографические книги, спустя три-четыре года, я почувствовала, что не всё сказала, что должна написать книгу на тему "Солженицын и медиа" – о том, как эти медиа относятся к Солженицыну, как они используют клевету на него.

Александр Исаевич – самый оклеветанный писатель XX века. Это не мои слова, это многие признают, эти слова многие произносят, это определение – самый оклеветанный писатель – к нему уже просто прилипло. И началось это давно, и до сих пор те, кто хочет продолжать на него клеветать, пользуются материалами, которые уже существуют лет сорок, примерно с середины 60-х годов.

Но не будем сейчас о клевете, это по ходу дела, а скажу вот что. Вот я писала биографию писателя, и мне много раз говорили: надо творчество изучать – вот "Один день Ивана Денисовича" в школе изучают, про "Архипелаг ГУЛАГ" сейчас многие спорят, нужно его изучать или не нужно, – а биография зачем нужна? Я бы так ответила: есть такие писатели и поэты, у которых, как кажется, жизнь отдельно, а творчество отдельно, большая дистанция между жизнью и творчеством, но всё равно неафишируемая жизнь, конечно, так или иначе проникает в творчество, хотя и незаметно так, прикровенно, а у Александра Исаевича – откровенно.

Когда у него спрашивали, каков в его произведениях процент пережитого, реального, а каков – художественного вымысла, он всегда отвечал: девяносто процентов – это я и моя жизнь, а десять – это художественный вымысел для типизации, для примеров, для расширения горизонтов, для атмосферы. Это заставляет любого исследователя, который занимается просто рассказом, просто романом, эпопеей "Красное колесо" или другим произведением, очень ответственно относиться к фактам биографии: если девяносто процентов биографического – так ищите! Приведу пример: "Один день Ивана Денисовича", рассказ, который вы все должны были читать, потому что его изучают в школе, – вот как к нему подходят в школе, обычные читатели, и как к нему подходит биограф? Я к этому рассказу относилась точно так же, как относятся к нему те, кто просто его читает, как читатель, а вот когда стала биографом Солженицына, обнаружила, что Александр Исаевич написал рассказ "Один день Ивана Денисовича", когда ему было уже больше сорока: он 1918 года рождения, рассказ написан в 1959-м, значит, 41 год. А что он делал до этих пор – это что, его первый рассказ? Если судить строго по опубликованным литературным текстам, это был дебютный рассказ сорокалетнего человека, но биографу становятся известны чрезвычайные факты: он к этому моменту имел уже тридцать лет писательского стажа, ибо начал писать в 10 лет. Это была совершенно потрясающая история, сейчас я о ней расскажу.

Когда мы с Александром Исаевичем общались, я записывала на диктофон, задавала вопросы, приносила разные сведения, даже такие, о которых он сам не знал. И вот я ему принесла сведения совершенно замечательного свойства: оказывается, крестьяне той деревни, Бобровской слободы, где жил его пращур, вот те самые должники-

недоимщики, которые налоги не заплатили, пустили в свою деревню бунтовщиков. Не буду называть имена, они вам вряд ли что-то скажут, хотя о Кондратии Булавине, может, кто-то слышал, – вот эти булавинцы вошли в деревню. Интересно, как их использовали местные крестьяне: там, как в каждой деревне, была приказная изба, в этой приказной избе лежали документы как раз про этих недоимщиков, и они вместе с этими самыми бунтовщиками сожгли приказную избу, надеясь избавиться от всех справок на себя и нареканий, но оказалось, что существовали копии, и копии были уже в Петербурге, так что это ни к чему не привело. Но факт тот, что, когда я принесла Солженицыну эти сведения, он был очень ими впечатлён и сказал мне: "Вот я вам сейчас покажу мои школьные тетрадки", – и принёс мне кипу тетрадок. Батюшки святы – для биографа это клад! И он мне их подарил: "Вот, возьмите". Я два года держала их у себя дома, изучала и поняла, что человек писал с 10 лет: это были рассказы о пиратах, о разбойниках – ну как может писать десятилетний мальчик, который в этом возрасте читает Жюль Верна, Стивенсона... То есть, оказывается, к моменту создания рассказа "Один день Ивана Денисовича" им было написано огромное количество всего: в 16 лет у него была тетрадка школьная, такая в клеточку, с заголовком "Полное собрание сочинений Александра Солженицына" – а мальчику шестнадцать!

И вот что ещё я обнаружила – он играл в литературу: завёл себе опять же школьные тетрадки в клеточку (в линейку как-то даже и не было) – синенькие, голубенькие (они были с портретами вождей – и Ленина, и Сталина: просто такие тетрадки продавались), на которых было написано, допустим, "Юность" или "Дружба", то есть он так играл – как будто издаёт журнал. У него ведь не было, если можно так сказать, сотрудников – других школьников, которые в этом участвовали, и просто удивительно, как это мог делать один человек! Вот тетрадка, в этой тетрадке раздел "Проза", ну как в журнале "Новый мир" или "Знамя", – в любом толстом журнале есть разделы прозы, поэзии, критики, публицистики, и он завёл тетрадку, в которой были все эти разделы, даже был раздел "Кроссворды" (толстые журналы такого раздела не имеют, но популярные журналы – имеют), и все эти разделы он заполнял сам, один, сам всё писал, и здесь были и проза, и поэзия, и критика, и кроссворды, и впечатления, и описания футбольных матчей. Была даже такая рубрика, очень интересная,

"Письма в редакцию", то есть он сам писал от имени разных читателей письма в редакцию и сам же на них отвечал как редактор. Вот такая была игра.

Мне стало понятно, что этот мальчик в 10 лет, в двенадцать, в шестнадцать жил в мире литературы, он уже тогда сделал это своей профессией. Он игровым способом постигал тайны литературы: как в литературе жить, как в ней быть, как в ней работать, как в ней вообще существовать. Мне это было страшно интересно, и я, получив эти тетради, поняла, что в мои руки попала действительно исследовательская золотая медаль, потому что это материал, который впервые мне удалось обнаружить. Помню, была на конференции, посвящённой Солженицыну, в Америке в 2007 году, сделала доклад по этим тетрадям. Были коллеги-американцы, было очень много людей из Европы, и наши приехали, большая была конференция, и все были потрясены, потому что удалось узнать истоки – с чего он начал, каким путём он шёл, чего добивался, что хотел видеть.

Вот один из его журналов, который так и назывался – "Литература": журнал вёлся целый год – январь, февраль, март, апрель и так до декабря. В январе он проставляет тираж – тысяча экземпляров, но, на его взгляд, это минимальный тираж, крохотный. Смотрим февральскую тетрадку – 5 тысяч, март – 10 тысяч, июнь – 100 тысяч, а декабрьский номер – уже миллион, то есть он понимал, что журналы, газеты надо издавать таким образом, чтобы тиражи росли, чтобы это не стояло на месте, то есть все параметры литературной жизни он осваивал ребёнком. Всё это сформировало у меня такую точку зрения: он находился всю жизнь внутри литературы, литература была главным его притяжением, это было место его жизни, место страсти, место удовольствия, поэтому до "Одного дня Ивана Денисовича" он тридцать лет писал, складывая всё в стол.

Могу рассказать очень подробно про арест: за что, почему, как он сидел, как себя вёл, что он там делал, в каких лагерях сидел, – я все документы видела, все эти документы знаю, более того, если у меня в книжке написано, что Солженицын улыбнулся, то у меня на это есть документ, и если я пишу, что вот в этом лагере было так-то... Вот ещё должна рассказать такую вещь. Одна старая женщина, эчка, которая сидела в рыбинском лагере, в том же самом, ей сейчас уже за девяносто, она жива, Надежда Григорьевна Левицкая, сказала мне: "Знаете,

вот у вас тут написано, что в 1946 году из рыбинского лагеря он писал жене письмо и описывал лагерный быт – ну, что кормили так-то, давали то-то и что были эмалированные миски, так вот какие эмалированные миски в рыбинском лагере? Да близко не было эмалированной посуды, там были алюминиевые, как собачкам дают еду в алюминиевых мисочках, вот такие были и там, поэтому вы, пожалуйста, при переиздании исправьте".

Я достала письмо Александра Исаевича к жене, а там так и написано – "эмалированная миска" – и говорится, что простых рабочих действительно хуже содержали – это касалось и хлеба, и масла, и супов, и посуды, и простыней, ну всего, – а тех, кто был чуть-чуть выше чином (его же капитаном арестовали, и взяли-то его как математика, как специалиста), специалистов содержали лучше, и вот у него, как у специалиста, и простыни были, и подушки, и эмалированная посуда была, даже вилки-ложки. И я сказала той женщине: вот, пожалуйста, письмо, смотрите, тут так-то и так-то... Поэтому документ – очень важная вещь, когда пишешь.

Знаете, когда мне приходится читать столько нехорошего, столько неправды (опять возвращаюсь к словам "на меня врут, как на мёртвого"), хочется сказать: ну вы хоть спросите, было это или не было, – нет, никто не спрашивает, потому что, мне даже кажется, не хотят знать правду, и это очень грустно, и очень обидно, и очень прискорбно!

Теперь давайте немножко по вехам биографии пройдем.

Что вообще такое судьба человека? Судьба человека – это постоянный выбор своего пути. Часто говорят о Солженицыне, что он сконструировал свою биографию как прямо вот такой победитель. Да как он мог что-то конструировать в 10 лет? Он не знал тогда, что будет всемирно известным писателем, нобелевским лауреатом и общественным деятелем, – он не знал этого ни в 10 лет, ни в двадцать, ни в тридцать, ни в сорок, но каждый раз, на каждом этапе он должен был делать выбор. Судьбу человека, хочу сказать вам, как молодым людям, определяет способность сделать выбор: "Куда я пойду?" Знаете, как Илья Муромец, который дошёл до камня и смотрит: туда пойду – со мной то-то будет, туда пойду – то-то будет, туда пойду – вот это будет, и надо выбирать. Вот человек в 10 лет выбрал литературный путь: играть в литературу, жить литературой – и смотрите, какой он делает выбор дальше.

В 12 лет мальчики играют в футбол и бегают по двору, а он на полу в своей крохотной семиметровой комнатке, где жил с мамой (папу он потерял, ещё не родившись: мама была на шестом месяце беременности, когда умер папа; он отца своего не знал, потом долго-долго пытался понять, кто он и что он, и в "Красном колесе" попытался о нём написать), расстилает газеты – а это 30-е годы (в 1930 году ему было двенадцать), и там про политические процессы: и тот шпион, и этот шпион, и тот продал страну, и этот продал страну, и тот государство продал, и этот какое-то создавал общество по сдаче Дальнего Востока Японии... Люди сознавались во всём этом, а он читал газеты и не верил, у него в двенадцатилетнем возрасте первые сомнения появились, что что-то тут не так: не может быть, чтобы инженер, человек с такой специальностью, грамотный, образованный, хотел свою страну подорвать, её мощь, её могущество, – этого просто не может быть. И он сделал выбор в пользу сомнений, в пользу узнавания. Не в пользу слепой веры, слепого доверия – раз в газетах пишут, значит, надо верить, – а в пользу сомнений, в пользу попытки понять, что же происходит на самом деле в твоей стране, если всех обвиняют скопом: все шпионы, все диверсанты, все негодяи и мерзавцы.

А дальше он сделал самое потрясающее в своей жизни, что вообще определило его жизнь, – и сейчас мы перейдём уже к творческой составляющей. Скажу ещё одну вещь: в 10 лет, помимо того что он занимается тетрадами, и стихами, и пиратами, и прочим, он понимает, что будет писателем, и хочет написать какую-то самую важную вещь, одну, за всю свою жизнь. О чём он будет писать? Он берёт пример с Льва Николаевича Толстого. Лев Николаевич Толстой для него был главным примером в его литературной жизни, и он понимает, почему Толстой написал своё главное произведение – "Война и мир": потому что самым крупным событием для него была война 1812 года, первая Отечественная война, когда Россия мощно показала всей Европе, как она способна сражаться за свою землю, за свой народ, за свои интересы; изгнание Наполеона – это была грандиозная победа России в той войне, и Лев Толстой об этом написал. И Солженицын думает: "Вот Лев Толстой нашёл правильный путь, правильную дорогу – он написал о главном событии его поколения, потому что в те времена ещё были живы люди, которые воевали, которые об этой войне помнили. А какое главное событие было нашей эпохи?" Он родился в 1918 году,

и совершенно понятно, что главным событием была Октябрьская революция – это событие, которое привело к глобальным переменам: как ни относиться к этой революции, со знаком плюс или со знаком минус, это было грандиозное, колоссальное событие, перевернувшее буквально весь мир, и в первую очередь, конечно, Россию. И вот он задумал: "Я буду, как Лев Толстой, писать о главном событии нашей эпохи – я буду писать об этой революции". Объёмный материал, эпопея – это понятно, можно собрать материалы, можно всё изучить, но остаётся вопрос: а с какой позиции относиться к революции? Что это такое для Солженицына-мальчика, потом студента, потом офицера, потом зэка? Что такое для него революция – это благо для всего мира или это русская трагедия для всего мира? В сущности, вся творческая жизнь Солженицына связана с тем, что он пытался понять, разгадать код, символы этой революции, понять, что это для него такое.

Смотрите, как меняется его мировоззрение. Ни в коем случае нельзя воспринимать Солженицына как человека, который раз и навсегда сказал себе что-то о каком-то историческом событии, вбил, как осиновый кол: вот так – и не иначе. Нет, он менялся: менялось время – и он менялся. Сначала он хотел о революции писать, я бы сказала, с такими фанфарными ощущениями. К 18 годам, несмотря на то что у него было много сомнений, как у всякого молодого человека, который внимательно изучает окружающую жизнь, у него было восторженное отношение к Ленину и к ленинизму, это я должна обязательно сказать, чтобы было понятно, как он менялся. Вот он пишет, например: "...как несчастны были вообще философы в XIX веке и раньше и в XX веке, которые искали истину. Они никак не могли понять, что же правильно. Они искали в религиях, они искали в философиях, они перечитывали Канта, Гегеля, Фейербаха, Ницше, Хайдеггера. Они всё перечитывали, они метались между этими философиями, они никак не могли на чём-то остановиться, никак не могли понять, что для них важно, что их вдохновляет и за чем идти. А мы счастливая молодёжь – у нас Ленин, у нас ленинизм. Это истина, которая закрывает все другие истины, и ничего больше не надо искать. Какое счастье нам дано в руки". Вот с такими убеждениями он учился в университете – он был блестящий студент-математик, был сталинским стипендиатом. С такими убеждениями он пошёл на войну. И в его воспоминаниях о времени, когда в Великой Отечественной войне

Советский Союз терпел серьёзные поражения, отступал (отступления 1941-го – начала 1942 года), есть очень горькие слова: "Если даже фашисты дойдут до Урала и за Урал зайдут, я убегу в Китай, и я там соберу краснофлаговую дружину, и мы всё равно победим. Не может быть, чтобы ленинскую страну так вот разбили и разрушили, быть такого не может".

Если бы он в это время писал своё "Красное колесо" (это колесо революции, это его эпопея о революции), он бы написал в одном ключе, но судьба ему дала такую возможность – или такое несчастье, называйте как хотите: он прошёл через самые разные этапы, через арест, через лагеря и тюрьмы. И когда он попал после ареста в первый лагерь, потом во второй лагерь, в Бутырскую тюрьму, встретился с выдающимися людьми (в Бутырке сидели инженеры, физики, первые атомщики, сидели люди высочайшего интеллекта – вот Тимофеев-Ресовский, и ещё много можно привести фамилий людей с высочайшим интеллектуальным развитием и интереснейшими мыслями, которые тоже были арестованы), и он спорил с ними со своих ленинских позиций, он им доказывал... А они к нему относились как к малому ребёнку, они ему говорили, что он не прав, приводили аргументы и факты – всё это описано интереснейшим образом, почитайте. После первой Бутырки (а он несколько раз сидел в Бутырской тюрьме) он написал знаменательную вещь: "У меня закончились аргументы", – аргументы в защиту Ленина и ленинизма у него закончились, и он остался без краеугольного камня, на котором стоял. И дальше он начинает понимать, что будет писать свой роман, свою эпопею о революции с позиции тех, кто был за решётками её тюрем: из-за тюремных решёток революция видна и лучше, и больше, и яснее, и правдивее. Вот видите, пока он дошёл до "Красного колеса", ему жизнь посылала и войну – и он напишет о войне, и тюрьму – и он напишет о тюрьме, и лагерь – и он напишет о лагере.

Он ведь попал на войну в октябре 1941 года как ограниченно годный по здоровью, я в книге очень подробно описала все медицинские показания, почему его не сразу взяли. Это очень нехорошие спекуляции, когда пишут, что он не хотел идти на войну и сознательно пошёл только в октябре: мол, все пошли в июне и очень многие погибли, а он только в октябре, как бы переживая, пока они погибнут. Это неправда, и это нечестно – так писать, достаточно посмотреть его заявление

в военкомат: он каждый день бегал в военкомат, хотя он по здоровью был не годен к службе в армии ещё школьником – ему в 10-м классе школьный врач поставил диагноз, с которым нельзя вообще в армии находиться, но он добился, и его взяли на фронт. Точнее, не на фронт: его призвали в октябре 1941 года в инвалидную команду, там были люди или с сухой рукой, или без ноги, то есть совсем не годные к военной службе.

Он попал в гужтранспортный батальон – ухаживать за лошадаками, лошади для фронта были нужны, – а он, хотя родился в Кисловодске, а потом жил в Ростове-на-Дону, вроде донской человек, к лошадам близко никогда не подходил. Он ведь пришёл на призывной пункт в военкомат с учительским портфельчиком, и в этом портфельчике была не колбаса, не хлеб, не другие запасы, не одежда, не портянки, не толстые носки, а книжка Энгельса "Гражданская война во Франции", и над ним смеялись все, и он честно описывал, как над ним потешались. Но надо отдать должное: он каждый день писал просьбы, чтобы его направили в артиллерию, и вместе с тем учился обходиться с лошадаками, и за четыре месяца в гужтранспортном батальоне он таки овладел этим, лошади стали к себе подпускать, он водил их на водопой – всё, он с ними справился. То есть человек попал не в свою стихию, но он этим овладел, и это вызывает у меня огромное уважение: на каждом участке, куда бы тебя ни направили, даже если дело не твоё и ты ничего не умеешь и не знаешь как, ты всё равно должен этим овладеть – и ты справляешься. И он добился своего: его направили в артиллерийское училище в Костроме (кстати, на том здании открывается мемориальная доска). Это было Ленинградское артиллерийское училище, но, поскольку Ленинград, как вы знаете, был осаждён, училище было в Костроме. Он обучался звуковой разведке, с отличием окончил училище, получил лейтенантское звание. Он был в училище отличником, и его хотели оставить преподавать, а он написал заявление: на фронт отправьте, в Сталинград, – почитайте, всё сохранилось, это есть в документах. Так что когда говорят, что он не хотел воевать, – ну почитайте документы: как раз тогда шли бои под Сталинградом, и он написал заявление – умолял командование отправить в Сталинград! То есть, понимаете, чтение документов даёт огромный запас знаний и уверенности, что ты говоришь правду, а не валяешь дурака и не занимаешься какими-то медийными сплетнями, скажем так.

И вот он стал артиллеристом. Знаете, я не могу забыть тот день с Александром Исаевичем, когда у него дома в Троице-Лыкове мы с ним сидели над военной картой тех времён, 1941–1942 годов, и, втыкая в бумагу маленькие флажки, проследили его военный путь от первого до последнего дня.

Должна вам сказать, что в его военной биографии нет ни единого дня, про который было бы неизвестно, где он был в это время и что делал, и, когда сегодня я читаю в газете, что он попал в окружение и потом из него, конечно, вышел, но что он делал, пока не вышел, мы не знаем, и, может быть, в это время он предал родину, может быть, в это время он перешёл на сторону немцев или ещё что-то, – ну это неправда страшная: каждый день его жизни на войне известен, подкреплён документами – оборонное ведомство за всем внимательно следило. Он награждён за взятие Орла, за взятие Рогачёва, у него есть орден Отечественной войны, орден Красной Звезды. Он вывел свою батарею из окружения уже в Восточной Пруссии без единой потери среди личного состава и по материальной части, то есть снарядов и орудий, и это документально подтверждено не вчера и не сегодня, а тогда, когда ещё никто не знал, кем он будет, когда он был обычным младшим офицером, лейтенантом, потом старшим лейтенантом и капитаном, то есть не полковником, не генералом. Он был в звании капитана, когда его служба в армии закончилась – он был арестован, но я ещё раз хочу сказать: военный путь его безупречен с точки зрения военного поведения, с точки зрения офицерской службы, это на сто процентов подтверждается документами.

Сомнения, как я вам уже сказала, зародились у него ещё в самом начале созревания личности, в 12 лет – он не доверял газетам, не верил, что все поголовно шпионы и диверсанты. И вот на фронте они со школьным товарищем оказались недалеко друг от друга и переписывались. Тот – капитан химической разведки, этот – капитан звуковой разведки, они молодые люди, им по 24–25 лет всего, это не очень зрелый возраст, но у них уже много сомнений, они видят много неправильного, неверного, нечестного. В своих письмах Сталина они называют "пахан", Ленина называют Вовкой – ну мы тоже сейчас иногда о своих руководителях говорим такими вот простыми словами. И они обсуждают: ну так всё-таки кто виноват – пахан или Вовка? И если Вовка виноват, то революцию (они революцию называют "она") стои-

ло ли делать вот так, по той схеме, как Вовка начертил? И они спорят, наивно полагая, что военная цензура, которая тотально читает все письма – солдат, офицеров, генералов, адмиралов, не обратит на это внимания: они почему-то думали, что военная цензура следит, только чтобы в письмах не было указано расположение частей и каков численный состав, и полагали, что в случае чего цензура не дотумкает, что это за пахан. А цензура ещё в 1944 году перехватила толстое письмо, где было написано, что Вовка напрасно революцию затеял, надо было иначе, а пахан вообще руководит неправильно...

А ещё они составили бумагу под названием "Резолюция номер один". 1944 год, момент обороны, они сидят в бункере, в землянке, вернее (бункер – это громко сказано, это у Гитлера был бункер, а у нас – землянки), и пишут: после войны начнётся зажим литературы, начнётся зажим промышленности, люди будут жить не лучше, а хуже... Казалось бы, почему у них сложилось такое мнение, если они были уверены, что Советский Союз победит? Да, в этом у них не было сомнения ни на единое мгновение – мы победим, но они рассуждали так: когда добьёмся победы, народ, конечно, будет счастлив, но он не будет жить лучше, он будет жить хуже – Сталин, пахан, начнёт зажимать, начнёт закручивать гайки. Так и получилось на самом деле, но они уже в 1944-м так думали и написали эту резолюцию – о том, что делать: что нужно будет собрать единомышленников, которые всё понимают точно так же, и надо будет бороться – бороться за литературу, за права людей, потому что у людей будут отбирать большую часть их доходов. Вот такое у них было сознание.

Это письмо попало в военную цензуру, и потом целый год их письма продолжали поступать "куда следует". На них был накоплен огромный материал, но их не арестовывали, потому что у Солженицына была очень редкая специальность: звуковых разведчиков-артиллеристов было раз-два и обчёлся – было единственное училище в Костроме, где этому учили, а война требовала гораздо большего количества такого рода офицеров. Поэтому их не трогали: понимали, что это болтуны; болтовня, конечно, нехорошая, некрасивая и вредная, во время войны нельзя столько болтать, но это не выходило наружу, поэтому им дали, как пишет Солженицын, довоевать, доприносить пользу. Дали довоевать, а за два месяца до окончания войны арестовали.

И опять же, когда Солженицына обвиняют, что он во время допросов кого-то выдал, – это чушь! Его арестовали, взяли всё, что при нём было, то есть все письма, эту резолюцию в военной планшетке; его захватили, что называется, тёпленького, свеженького и со всеми доказательствами, и, когда он попал на Лубянку, у следователя всё уже лежало на столе – все фамилии, все имена, все доказательства, ничего больше не надо было, он только брал документик и спрашивал: "А вот это что такое?" – "А мы хотели как лучше". – "Ну понятно. А какое вы имеете право? Это разве ваша прерогатива? Что вы нос суёте в государственные дела? Это государство решает, какой быть литературе, какой быть экономике, какой быть промышленности, а вы кто такие?!" – вот такие вопросы ему следователь задавал. И обращаю ваше внимание, что стенограмма допросов Солженицына следователем Езеповым опубликована – читайте документ, который вам покажет, как это происходило, кто что кому говорил.

Четыре месяца допросы шли, хотя следователю ничего не нужно было делать – ничего не нужно было искать, ничего не нужно было дознавать: всё было на руках. Единственное, что удалось спрятать, – причём спрятал не он, а адъютант, простой солдат, – это какие-то книжки, которые у Солженицына были с собой, они не попали в руки НКВД, а всё остальное попало, поэтому доказательства были стопроцентные. Вот с того времени начался уже его лагерный путь, и отныне "революцию он будет познавать из-за её решеток", и это совсем другой ракурс, совсем другой поворот.

Я хочу вам сказать, поскольку тринадцать лет моей жизни было связано с Солженицыным, мне очень радостно сознавать, что Александр Исаевич меня называл своим другом, я об этом говорю с гордостью. Не могу сказать, что он был мой друг, это слишком высоко для меня, но он меня называл своим другом. Тринадцать лет я была с ним лично знакома, я общалась с ним, я могу о нём много говорить как о человеке. Меня очень часто спрашивают: а что он был за человек? Для меня очевидны были его доброта, порядочность, честность. И когда я сомневалась, когда казалось, что он в чём-то не прав (а я человек тоже сомневающийся, недоверчивый), я каждый раз ему говорила: "Александр Исаевич, мне ваших слов недостаточно, я должна найти документ, подтверждение или опровержение", – и это было бурное общение, поверьте, напряжённое, требовавшее от меня больших уси-

лий и подготовки. И каждый раз, когда я сомневалась, я начинала искать подтверждение своим сомнениям, но каждый раз оказывалось, что он прав.

Или что касается периода изгнания: Александр Исаевич печатался за рубежом, и советские власти постоянно обвиняли его в этом. Сейчас не так – у всех русских писателей, мало-мальски известных и интересных, книги выходят за рубежом. Моя книга, допустим, переведена во Франции, в Италии, в Китае, и я была в Китае четыре месяца назад, там издание книги о Солженицыне воспринимается как государственное дело, были презентации, были выступления – и ничего, я вернулась из Китая, и во Франции я была, и в Италии, и в Америке и отовсюду вернулась, меня никто не трогает. Наоборот, это считается заслугой писателя: ты настолько интересен миру, что тебя печатают. А Солженицына из-за этого избивали, фигурально выражаясь, давили и упрекали: это считалось предательством, изменой.

Или, например, он получил Нобелевскую премию. Что такое Нобелевская премия – как её присуждение трактовала советская власть в лице Политбюро? Как предательство, измену, провокацию и так далее. Причём обвинение в измене относилось и к Пастернаку, нобелевскому лауреату, и к Иосифу Бродскому, нобелевскому лауреату, и к Солженицыну, но почему-то не к Михаилу Шолохову, который Нобелевскую премию получил до Александра Исаевича, в 1965 году. Я читала резолюцию Политбюро: "Политбюро разрешает Михаилу Александровичу Шолохову поехать в Стокгольм для получения Нобелевской премии", то есть считалось, что это заслуженная премия. Вот такой двойной стандарт: Шолохову можно, и он получил Нобелевскую премию, а Солженицыну – нельзя, и Пастернака затравили до смерти из-за этой Нобелевской премии, и Бродского объявили изменником родины... Ну как такое может быть?!

Было ещё очень много горьких событий. Вот, например, как его выгоняли из квартиры (я читала эти документы). Звонок в милицию: "Приходите, Тверская, 12, строение 8, квартира 169" (это квартира, где Солженицын жил в последние годы с семьёй, но ему не разрешали там жить), – и милиционер приходил и выгонял его, потому что он не был прописан в Москве. А прописку не давали: собиралась комиссия ветеранов, говорили, что центр Москвы – это особая зона для

ответственных людей, поэтому какой-то там Солженицын, который пишет непонятно что, тут не может быть прописан.

Хотя такие вещи с русскими писателями, должна вам сказать, происходили нередко. Вот Достоевского, например, не хотели хоронить на кладбище Александро-Невской лавры – настоятель Александро-Невской лавры сказал: "А кто он такой, Достоевский? Он ничего серьёзного не написал, почему его надо тут хоронить? Тут лежат известные люди, а он никто". То есть когда начинаешь изучать жизнь русских писателей и отношение к ним властей – это слёзы горькие!

Хочу рассказать об изгнании. Изгнание происходило через арест: пришли домой, вот в эту самую квартиру, о которой я вам сказала (я там была много раз), восемь человек, сказали, что отвезут в прокуратуру, – обманули, потому что ни в какую не в прокуратуру, а арестовали, увезли (он думал, что в лагерь), привезли в Лефортово, где он сутки просидел, а потом ему зачитали указ, что его лишают гражданства и выдворяют из страны. Дальше его посадили в машину, повезли куда-то – он только по дороге понял, что в Шереметьево. Привезли в Шереметьево, посадили в самолёт – он даже не знал, куда летит, ему не сказали, и узнал, куда прилетел, только когда самолёт стал снижаться и он увидел надпись в аэропорту: Франкфурт-на-Майне. Причём, что интересно, он, думая, что будет в лагере сидеть, надел толстый тулуп, брюки, свитер, а в Лефортово эту одежду отобрали, дали казённую, и в казённой одежде его вытолкнули из самолёта – это что, называется эмиграцией?! И надо сказать, что ЦК КПСС, который осуществил эту операцию, можно сказать, вёл себя честно – в документах было написано: выдворение. Они не написали, что отправляют писателя Александра Солженицына в эмиграцию, – нет, признались, что выдворили, то есть фактически изгнали. Вот очень прошу вас запомнить эти термины: не эмиграция, а выдворение и изгнание. И только спустя много лет было возвращение.

И последнее. Ровно двадцать один год назад Александр Исаевич выступал в этом здании, в Государственной Думе. Это очень интересно, как он выступал: и что он говорил, и как его воспринимали, как все себя вели, – это поучительнейшая история. Повторяю: это было двадцать один год назад, тогда Егор Тимурович Гайдар возглавлял "Выбор России". Как же депутаты отнеслись к Солженицыну: задавали ли ему вопросы, слушали ли его внимательно или, наоборот, не-

внимательно, а самое интересное – чем занимались после того, как он ушёл, провожаемый очень жидкими аплодисментами? Не хочу никого критиковать, но, когда я узнала, чем господа думцы двадцать один год назад занимались, когда из зала ушёл писатель, мне было очень горько: они решали вопрос, чтобы им разрешено было все поездки депутатские, не только в округа, не только по стране, но и всюду и всеми видами транспорта – самолётами, пароходами, поездами, автобусами, такси и так далее, – осуществлять за казённый счёт. Вот что их тогда интересовало, а его они слушали крайне невнимательно, вопросов не задавали, смеялись... Он потом мне сказал очень горькие слова, и об этом много написано.

Прошло двадцать лет, слава богу, что и ситуация изменилась, и отношение к Солженицыну изменилось, по крайней мере на уровне государственной власти. Объявлено о праздновании юбилея Солженицына в 2018 году на высоком уровне, я вхожу в состав оргкомитета по празднованию этого юбилея, есть план мероприятий, вся страна будет отмечать. И когда мне задают вопрос, как изменилась страна, – я, как человек литературный, смотрю на вещи с такой точки зрения: при одной власти Солженицын сидел в тюрьме и в лагере, при другой власти он был из страны изгнан, третья власть его долго не хотела возвращать, четвёртая власть его вернула, но с телевидения всё же изгнала, а вот эта власть его признаёт, принимает, цитирует, устраивает лекции в его честь и в его память и будет праздновать его юбилей – вот это для меня, как для литературного человека, очень серьёзный показатель. И не так всё страшно, пока к писателям позитивное, доброжелательное отношение, когда власть не изгоняет, не арестовывает, не сажает, не уничтожает, а отмечает и приветствует!

СОДЕРЖАНИЕ

Выступление Председателя Государственной Думы С. Е. Нарышкина при открытии цикла лекций, приуроченного к Году литературы	3
Лекция ректора Литературного института имени А. М. Горького, писателя А. Н. Варламова	5
Лекция писателя, литературного критика П. В. Басинского	26
Лекция поэта, публициста, искусствоведа Ю. М. Кублановского	47
Лекция писателя Т. В. Устиновой	56
Лекция прозаика, историка русской литературы и культуры С. Ф. Дмитренко	72
Лекция литературного критика, публициста, лауреата премии "Литературной газеты", премии Союза писателей СССР С. И. Чуприна	99
Лекция писателя, доктора филологических наук Е. Г. Водолазкина	114
Лекция писателя, лауреата независимой премии "Дебют" в номинации "Крупная проза" С. А. Шаргунова	126
Лекция президента Международного общества Достоевского, доктора филологических наук, профессора В. Н. Захарова	137
Лекция литературоведа, критика Л. И. Сараскиной	151

Литература из первых уст

Цикл лекций в Государственной Думе
2015 год, весенняя сессия

Издание подготовлено отделом
редакционно-издательских работ
Управления организационного обеспечения
законодательного процесса
Аппарата Государственной Думы

Компьютерная вёрстка Л. А. Дерр

Оригинал-макет подготовлен
ООО "Новосибирский издательский дом"
630048, г. Новосибирск, ул. Немировича-Данченко, 104

Подписано в печать 30.08.2016
Формат 60x90/16. Печ. л. 11,0. Печать офсетная. Тираж 500 экз. Заказ № 5703

Отпечатано с оригинал-макета
в ООО "Красногорский полиграфический комбинат"
107140, г. Москва, пер. 1-й Красносельский, д. 3, оф. 17