



# АРТ

## СОДЕРЖАНИЕ

### ЮБИЛЕИ

#### П. И. Чисталёву – 90 лет

И. Земцовский. Предисловие к публикации писем и материалов П. И. Чисталёва из архива И. И. Земцовского .....	6
Переписка П. И. Чисталёва и И. И. Земцовского .....	8
И. Земцовский. Первая книга о коми народных музыкальных инструментах .....	17
Парасковья Чисталёва: «Моя жизнь с Прометеем...»	
Интервью .....	22

### ПРОЗА. ПОЭЗИЯ. ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

B. Сумароков. Когда он сидит, мир качается. <i>Рассказ</i> .....	30
Правда о пакте Молотова-Риббентропа. <i>Рассказ</i> .....	35
D. Кривцов. Последний лось. <i>Рассказ</i> .....	48
Инфаркт. <i>Рассказ</i> .....	54
H. Курагова. Пöльёлон мойд. <i>Кывбура мойд</i> .....	64
T. Снигирева. Прохожий русский инородец .....	74
Ю. Казарин. «Любовью время назову...» <i>Стихи</i> .....	101

### ШТУДИИ: ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА СЕГОДНЯ

A. Большакова. Русская литература в 2000-х: метод, жанр, герой .....	114
Ш. Умеров. Писатель без власти? (К характеристике современной социально-культурной ситуации) .....	123
B. Саватеев. «Великие» и их смена: наследники по прямой (заметки о современной прозе) .....	134
B. Шапошников. Тенденции современной литературы в языковом аспекте .....	140

### АРТ-ФАКТ

A. Котылев. Небо над Затоном. Изобразительная философия Валерии Осташевой .....	154
H. Плаксина. «Путешествие за красотой» .....	170
E. Толчинская. «Слушайте хороших певцов...» .....	181

### ОБЗОРЫ. НОВОСТИ

Рецензии. Новости .....	184
Приложение к журналу книга И. Г. Торопова «Тэрыб Кок»	

**Республиканский литературно-публицистический,  
историко-культурологический, художественный журнал**

**Республиканской литературно-публицистической,  
историко-культурологической, художественной журнал**

Издаётся с 1997 года четыре раза в год на коми и русском языках.

Публикация материалов по освещению реализации социально значимых проектов осуществляется при государственной поддержке в форме субсидии Агентством Республики Коми по печати и массовым коммуникациям.

Свидетельство о регистрации СМИ ПИ № ФС77-35079 от 23 января 2009 г. зарегистрировано Федеральной службой по надзору в сфере связи и массовых коммуникаций.

**Учредители:** Агентство Республики Коми по печати и массовым коммуникациям,  
Министерство национальной политики Республики Коми,  
МОД «Коми вайтыр»

Главный редактор — Галина Бутырева

Зам. главного редактора — Павел Лимеров

Адрес редакции: 167982, г. Сыктывкар, ул. Карла Маркса, д.229, каб. 136, тел./факс: (8212) 201-499. E-mail: artkomi@mail.ru <http://www.artlad.ru>

© «Арт», 1998 г.

Подписано к печати 04.03.11. Формат: 70×100  $\frac{1}{16}$ . Печать офсетная. Усл. п. л. 14,19 + вкл. 1,29.

Тираж — 1200 экз. Заказ 1267. Отпечатано в ООО «Коми республиканская типография» с диском заказчика в полном соответствии с качеством предоставленных материалов, 167982, г. Сыктывкар, ул. Савина, 81.

Цена свободная

Подписной индекс 78503

Все права на материалы, опубликованные в номере, принадлежат журналу «Арт». Перепечатка без разрешения редакции запрещена. При использовании материалов ссылка обязательна. Присланые материалы не рецензируются и не возвращаются.

В оформлении обложки использован фрагмент картин В. Осташевой «Ива-дерево». Дер., м. 550×1110. В оформлении заставок использованы работы Ю. Лисовского.

Материалы, не опубликованные в журнале, редакция не рецензирует и не возвращает авторам. Публикую материал, редакция не обязательно поддерживает точку зрения автора.

Журналын йöёдтöм гижöдъяс редакция оз рецензiruit и авторъяслы найöс оз мöдöд. Редакция оз век во öти кывйö авторъяскöд.

# ЮБИЛЕЙ



**К 90-летию со дня рождения**

**Прометей Ионович Чисталёв**

**(1921–1988)**



Прометей Ионович Чисталёв родился в 1921 году в рабочем посёлке Нювчиме в семье учителей. Его отец Иона Тимофеевич (братья известного коми поэта В.Чисталёва) умер, когда будущему музыканту исполнилось всего два года. Читать и писать научился ещё до школы у матери. Самостоятельно выучился играть на гармонике, баяне, с детских лет участвовал в художественной самодеятельности посёлка.

После окончания средней школы (1938) Чисталёв поступил в Коми государственный учительский институт, затем работал преподавателем математики в селе Визинга, в 1944–1945 воевал на фронтах Великой Отечественной войны. После войны – вновь учёба (в Коми государственном педагогическом институте) и пост директора Сыктывкарского музыкального училища. В эти же годы (1952–1958) и в этом же учебном заведении он преподаёт математику, физику и одно-

временно учится музыкальному искусству, посещает занятия по классу баяна, музыкально-теоретические предметы, и в 1958 году завершает учёбу (получает диплом баяниста). В том же году он был принят на композиторский факультет Московского музыкально-педагогического института им. Гнесиных. Но материальные затруднения, недостаточная подготовленность по избранной специальности и ухудшение состояния здоровья вскоре вынудили его возвратиться в Сыктывкар.

Дальнейшая деятельность Прометея Чисталёва связана с Коми филиалом Академии наук СССР. Двадцать с лишним лет кропотливой научной работы отдано музыкальному фольклору. П. И. Чисталёв стал специалистом по исследованию народной музыки и инструментов. Почти ежегодно он выезжал в фольклорные экспедиции, собирая и накапливая ценный материал, который позже лёг в основу главных научных трудов.

В 1960–1970 годы П. Чисталёв, совместно с фольклористами А. К. Микушевым и Ю. Г. Рочевым, работает над созданием свода «Коми народных песен». В состав собрания вошло около 320 коми народных песен, расшифровка и комментарий напевов принадлежит П. Чисталёву. В 1972 трёхтомник «Коми народные песни» был отмечен Государственной премией Коми АССР. В эти же годы П. Чисталёв предпринимает специальные фольклорно-инструментоведческие экспедиции на верхнюю и нижнюю Вычегду, в Ижму, Печору и другие районы, в ходе которых собирает 150 коми народных музыкальных инструментов, многие экземпляры реконструированы исследователем. Впервые записано и нотировано более 500 инструментальных и инструментально-вокальных мелодий. Этот материал стал основой главного научного труда П. Чисталёва – кандидатской диссертации «Коми народные музыкальные инструменты», которую её автор успешно защитил в Ленинградском институте театра, музыки и кинематографии в 1974. В 1984 году сокращённый вариант диссертации издан в Сыктывкаре в виде одноимённой книги.

Чисталёв – один из наиболее плодовитых и популярных коми композиторов. Начиная с 1949 года, он написал более ста песен, оркестровых и инструментальных произведений. Созданы им и музыкально-драматические произведения крупных форм: музыкальная комедия «Цветы в снегах» (пьеса И. Истомина), опера-сказка для детей в двух действиях «Страшный зверь» (либретто И. Вавилина, перевод на русский язык А. Клейна), одноактная радиоопера для младших школьников «Вася-подсказка» (либретто А. Клейна).

Коми книжное издательство выпустило несколько сборников песен П. Чисталёва. Его произведения отмечены премиями. Вокальный цикл «Мой край суров» (слова С. Попова) и вокально-хоровая сюита «Мой край родной» (слова А. Ванеева) получили премии на республиканских конкурсах песен. «Невеста где-то рядом» (слова И. Вавилина) удостоена всесоюзной премии.

За большой вклад в развитие национального музыкального искусства П. И. Чисталёв, член Союза композиторов СССР, кандидат искусствоведения, был удостоен почётных званий заслуженного работника культуры РСФСР, заслуженного деятеля искусств Коми АССР, лауреата Государственной премии Коми АССР.



## Изалий Земцовский

**Изалий Иосифович Земцовский**, фольклорист и этномузыколог, родился (в 1936) и учился в Санкт-Петербурге, окончил одновременно филологический факультет Университета (по классу проф. В. Я. Проппа) и консерваторию (как музыколог и композитор). С 1960 по 1996 – сотрудник петербургского Института истории искусств. Доктор искусствоведения (1981), профессор, заслуженный деятель искусств Российской Федерации (1991), член Союза композиторов России (1961), член американского Общества этномузыкалогии (SEM, 1969) и Международного Совета по традиционной музыке ЮНЕСКО (ICTM).

С 1997 г. преподаёт в университетах США (в настоящее время приглашённый исследователь в Стенфорде и директор Дома на Шёлковом Пути в Беркли, Калифорния). Автор книг «Русская промтаяжная песня» (1967), «Торопецкие песни» (1967), «Поэзия крестьянских праздников» (1970), «Мелодика календарных песен» (1975), «Фольклор и композитор» (1978), «Историческая морфология народной песни» (1987), «Героический эпос жизни и творчества Б. Н. Путилова» (2005), «Из мира устных традиций: Записки впрок» (2006) и др., а также свыше 550 статей (в том числе энциклопедических) на разных языках.

## Предисловие к публикации писем и материалов П. И. Чисталёва из архива И. И. Земцовского

Я очень рад, что моя жизнь, полная самых различных переездов и перелётов, не помешала мне сохранить переписку с П. И. Чисталёвым и все его публикации. Мы познакомились примерно в середине 1960-х годов, когда Прометей Ионович стал приезжать в Ленинград – в частности, для работы над своей кандидатской диссертацией, которую он успешно защитил в 1974 году и, спустя 10 лет, опубликовал её в виде книги. До этого я слышал о нём от А. К. Микушева, беседы с которым сразу убедили меня в совершенно исключительном значении коми фольклора не только для фольклористики и этнографии, но и для истории и теории музыки устной традиции, причём не только финно-угорской или региональной, но без преувеличения международной. Фундаментальный трёхтомник коми народных песен, составленный Чисталёвым совместно с Микушевым и Ю. Г. Рочевым, и поныне сохраняет своё значение и безусловно заслуживает переиздания.

Не скрою, я всегда был особо чувствителен к культурам, в которых сильны дохристианские элементы, отмеченные исключительной архаичностью и уже тем самым колossalным значением для народоведческих наук. В те годы я энтузиастически собирал материалы для исследования о происхождении музыки, и многочисленные экспедиционные находки Прометея Ионовича в области коми на-

родных инструментов произвели на меня ошеломляющее впечатление. Прометей Ионович не только показывал инструменты и давал их описание, но играл на них и неутомимо нотировал их внешне простые, а на самом деле чрезвычайно трудные для «расшифровки» наигрыши. Полуштуя-полусерьёзно я говорил ему, что коми фольклор сохранил то, что может оказаться древнее каменного века, потому что в нём использовались такие *извечно «подручные»* материалы, как, например, дре-весный лист...

Мне было явно мало официального общения с Прометеем Ионовичем в секто-ре фольклора, и однажды я пригласил его к себе домой – вместе с другими коллегами – для специального прослушивания и обсуждения его полевых запи-сей. Никогда не забуду, как щедро Прометей Ионович делился со мной своими драгоценными записями и нотировками, копии которых и сегодня хранятся в моём архиве.

Был у меня и ещё один профессиональный интерес к работе Прометея Ионо-вича – так сказать, компаративистский. Я хорошо помнил прекрасный завет отечественной этнографии – *знающий один народ не знает ни одного народа* – и жадно собирал коллекции фольклора всех этносов Евразии. Не скрою, уже после защиты диссертации Чисталёвым, я подталкивал и Прометея Ионовича поработать в этом направлении, но он не спешил окунуться в область, не достаточно им самим освоенную. Я же предсказывал те широкие горизонты, которые могли бы открыться благодаря научному (этномузыковедческому) прочтению коми музыки в разноэтническом контексте и в сравнительном освещении.

Откликаясь на мой исследовательский энтузиазм и готовность оказать по-сильную помощь методическим советом или научной литературой, Прометей Ионо-вич делился со мной своими новостями и планами. Скромность его была безгра-ничной – обладая подлинными сокровищами фольклора своего народа, он не переставал консультироваться, учиться и осваивать появляющиеся в те годы исследовательские методологии.

Я не знаю, сохранились ли в архиве Прометея Ионовича мои письма, адресо-ванные ему, но его открытки, письма и фото, предоставленные мною для настоя-щей публикации, говорят, в частности, об активности его научных контактов с сектором фольклора ленинградского Института театра, музыки и кинематогра-фии (ныне Российский институт истории искусств). Ленинградский период дея-тельности Прометея Ионовича Чисталёва был отмечен его незаурядной активно-стью и продуктивностью. В нашем коллективе он пользовался неизменным ува-жением и всеобщей симпатией.

Я рад, что в моём архиве сохранился и полный текст рецензии на книгу Чисталёва, опубликованный, по требованию редакции московского журнала, в силь-ном сокращении. Я благодарю редакцию «Арт» (Лад) за публикацию моего тек-ста в полном объёме.



## Переписка П. И. Чисталёва и И. И. Земцовского

21.I. 76 г.

Дорогой Изалий Иосифович!

Я был рад получить Ваше письмо. Попытаюсь разыскать кое-какую литературу по коми фольклору.

В отношении А. А. Ш. могу сообщить, что она, по-моему, заканчивает аспирантуру при Горьковской консерватории. Адрес Ш. мне неизвестен, но если вы напишете на адрес консерватории (Горький, ул. Пискунова, 46), аспирантура, то Ваше письмо дойдёт до адресата.

Летом прошлого года я беседовал с ней и предлагал (через своё начальство) место мл. науч. сотрудника в ИЯЛИ Кomi филиала АН СССР, но почему-то она не согласилась: то ли зарплата невысокая, то ли квартирный вопрос её не устроил.

Шергина получила хорошую подготовку, её научным руководителем был Виктор Васильевич Моренов (к сожалению, рано умерший) – человек большого ума.

Брошюра Ш. в целом оставляет тёплое впечатление, чувствуется (иногда чрезмерно однообразно) определённая школа. В то же время в работе имеется ряд недостатков. Я бы, например, не осмелился назвать «строение старинных ... песен». Дело в том, что в орбиту её исследования попали песни различных исторических пластов (литературе это хорошо известно), в том числе и песен, созданных, в целом, в 1920-х годах. Исключение причитаний из старинного пласта является ошибкой, т.к. своеобразие коми музыкального фольклора немыслимо без этого жанра, действительно, древнейшего. Многие тексты, анализируемые Шергиной как коми традиционные песни, на самом деле являются переделкой русских народных песен, например, «Красавец Роман», «Ылн-ылн» (Далеко-далеко) – вспомните русскую народную песню «Как во новой во слободке» (по-коми – «Вылö слöбода»), «Педор Кирон» – духовный стих «Федор Тирон» и др.

Песня «Уна нывъяс» (Много девушек) – по всем признакам – литературного происхождения (приписывается Ф. Ключкову – 1850-е годы). Такие недоразумения вытекают из того, что Ш. недостаточно сама изучала песенное наследие коми (мне кажется странным то, что она даже не соизволила записать ни одну песню, послушать песни в живом народном исполнении), «единство напева и текста» (стр. 4) рассматривается ею весьма односторонне, я бы сказал «механистично»: с точки зрения теории музыки всё верно, а сам предмет исследования – песня, как художественное явление, исчезает, «дробится, суммируется» и т.д.

Вы, И. И., поступаете совершенно верно, привлекая Ш. к участию в очередных выпусках фольклорных работ, ибо это будет способствовать её дальнейшему росту и расширению сферы исследования.

Спасибо Вам за внимание, за новогоднее поздравление – благодарность всем сотрудникам сектора.

С уважением, П. Чисталёв

Изалий Иосифович!

Пока я не нашёл очерк Ш. Брошюра издана по заказу Минкультуры Коми АССР (всего 500 экз.), в систему книготорга не поступала.

Напишите, пожалуйста, письмо на имя Министра культуры Коми АССР Колегова Владимира Константиновича с просьбой выслать Вам на ЛГИТМиК<sup>1</sup> всю музыкальную литературу, издаваемую министерством и Домом народного творчества. Он даст соответствующее указание, и все издания будут Вам поступать. То, что будет выходить в Коми филиале или Книжном издательстве, я буду Вам высыпать.

Привет всем сотрудникам сектора. По поводу Некрыловой<sup>2</sup> (мне передавал Игорь), об устройстве её на кафедре литературы Коми пединститута (есть вакансия по русскому фольклору) я разговаривал. Но лучше было бы, чтобы она обратилась к ректору Коми пединститута и о работе и о комнате в общежитии института.

П. Ч.

6.X.1982.

Глубокоуважаемый Изалий Иосифович!

Извините, пожалуйста, за то, что не ответил на Ваше письмо своевременно. Ездил в командировку с чтением лекций, а когда вернулся – Ваше письмо где-то потерялось. Сейчас у меня дома куча книг, рукописей, фольклорного материала и среди них «утонуло» упомянутое письмо. Я по возрасту (61 год!) вышел на пенсию (дали персональную республиканского – РСФСР – значения как заслуженному работнику культуры РСФСР). Передавать свой материал, накопленный за 22 года работы в Коми филиале АН СССР, не стал. Оставил, конечно, коллекцию коми народных музыкальных инструментов для общественного обозрения.

Сегодня (6.Х) я выслал телеграмму о согласии быть оппонентом Шейкина.<sup>3</sup> Благодарю за доверие. Только справлюсь ли я с этим делом? На скольких страницах и какого характера должно быть написано моё будущее выступление?

Да, с 11 ноября по 8 декабря я буду в санатории (в Крыму) по бесплатной путёвке (как персон. пенсионер). Сообщите, пожалуйста, день защиты, за счёт кого командировочные расходы?

Это письмо я высыпаю на ЛГИТМиК. Передайте, пожалуйста, привет Игорю Мациевскому<sup>4</sup>. Я очень жду от него письмо по поводу редактирования рукописи «Коми народные музыкальные инструменты». Наше издательство намерено включить в план издания на 1984 год.

В 1985 г. в Сыктывкаре состоится VI Международный конгресс финно-угроведов. Если Вы с Игорем примете участие, то я вышлю Вам и В. Лапину<sup>5</sup> (ему также большой привет) регистрационную карточку. Один экземпляр его у меня есть. Высыпаю его. Остальные – потом.

Ещё раз благодарю за внимание, большую честь, оказанную мне, и прошу извинить за мою невольную неаккуратность.

Уважающий Вас П. Чисталёв

22.X.82.

Дорогой Изалий Иосифович!

Благодарю Вас за письмо.

Я с удовольствием познакомлюсь с диссертацией Шейкина и постараюсь дать заслуженный отзыв – рецензию. Заслуженный потому, что очевидно, Юрий Ильич «поднял целину», а это значит, наука получит новый неизвестный учёным музыкально-этнографический материал. Поразительно ещё то, что такой малый народ, как удэгэ, сохранил первозданную музыкальную культуру.

В процессе изучения и анализа диссертации я, возможно, обращусь за методологическим советом к Вам и Игорю (*И. В. Мациевскому – прим. ред.*).

Высылаю Вам ещё несколько карточек, которые после их наполнения я также передал ответственному секретарю. Игорю вышлю отдельно.

Ещё раз благодарю Вас и коллег за добroе отношение ко мне.

Привет Лапину и всем фольклористам.

С уважением П. Чисталёв.

PS: Вас с супругой и всех наших ленинградских коллег мы с женой – Тамарой Алексеевной – заранее приглашаем на дачу – в 28 км от Сыктывкара.

Изалий Иосифович! Мне не совсем понятен Ваш новый адрес, поэтому это письмо высылаю на ЛГИТМиК.

15.II.83.

Дорогой Изалий Иосифович!

Прошу тысячу извинений за то, что я так долго не отвечал на Ваше письмо. Было много оправдательных причин. Для меня этот период был очень трудным. Заболела мама, лежала в больнице, так и не поправилась, скончалась. До этого был в командировке – помогал готовить коллективы, художественные самодеятельные фольклорные ансамбли одного из районов, к творческому отчёту в Сыктывкаре.

... 1-й экз. диссертации Ю. И. Шейкина вместе с официальным отзывом вчера выслал в ЛГИТМиК (по Моховой) Якобсону. Работа чрезвычайно интересна, я восхищаюсь подвижничеством Ю. И., который сумел от такого маленьского народа записать 2 тыс. произведений, изучить быт, нравы и пр. Само исследование также впечатляет.

Я ведь впервые приглашён в качестве оппонента, может быть, мой отзыв не столь квалифицированный, но искренний, благожелательный. Этого стоит сама работа. Чувствуется сильная, умная рука научного руководителя – Ваша.

Я собираюсь вылететь в субботу 26 февраля (если защита будет назначена точно на 1 марта) с тем, чтобы в понедельник встретиться с Вами. Мне не ясен вопрос: будет ли официальный вызов – телеграмма, за чей счёт (я ведь пенсионер, нигде не работаю), будет ли забронирована гостиница? Правда, от уч. секретаря ЛГИТМиК М. Панфиловой я получил письмо, где указано, что защита Ю. И.

планируется на 1 марта с.г. Надеюсь, что все эти вопросы будут отрегулированы. Да, диссертацию (4 экз.), которую выслал мне Ю. И., я привезу с собой.

До скорой встречи, Изалий Иосифович.

С уважением П. Чисталёв

18.12.84.

Дорогой Изалий Иосифович!

Как я Вам благодарен, когда в первый показ коми народной музыки (в Вашей квартире) Вы поняли мой энтузиазм в собирании коми народной музыки.

Вы так высоко подняли мой авторитет в сфере администрации Коми филиала АН СССР. Вы принимали мой экзамен по профилирующей дисциплине, зная, что я имел только физико-математическое высшее образование, но без консерваторского диплома. После этого – защита диссертации, диплом кандидата искусствоведения, затем присвоение звания старшего научного сотрудника, подписанного академиком Феодосовым. Как вы предвидели, что после этого стала «зелёной улицей» моим работам и, в частности, книге «Коми народные муз. инструменты».

Поэтому, наряду с Е. В. Гиппиусом,<sup>6</sup> который был научным руководителем моей диссертации, и с И. В. Мациевским – научным редактором книги «Коми народные музыкальные инструменты», Вы являетесь моим покровителем. И дай бог Вам здоровья, счастья и больших теоретических успехов в Вашей научной работе.

Мы с моей женой Тамарой Алексеевной (зав. литературно-мемориальным музеем Куратова) непременно ждём Вас у нас дома в Сыктывкаре и на даче.

Извините, пожалуйста, за то, что я обращаюсь к Вам с такой просьбой: напишите рецензию в журнал «Музыкальная жизнь» и в Коми респ. газету «Красное знамя» (г. Сыктывкар) на мою скромную книгу. Это повысит значимость публикации. Ведь обнаружить (20 названий неизвестных науке) и комплексно исследовать 35 инструментов – этому потребовалось 20 лет моих поисков в глухих деревнях Коми АССР и Коми-Пермяцкого автономного округа.

Сейчас я на персональной пенсии. Занимаюсь по мере возможности внедрением моих находок в современный музыкальный быт, немного сочиняю музыку. Готовлюсь к VI конгрессу финно-угроведов как научный музыкальный руководитель этнографического концерта.

С глубоким уважением  
Ваш Пр. Чисталёв.

08.08.85.

Дорогой Изалий Иосифович!

Получил Ваше письмо с рецензией на мою книгу «Коми народные музыкальные инструменты». Большое спасибо Вам. Только уж очень высоко Вы оценили эту «тоненькую книжечку».

После некоторого сокращения попробую предложить рецензию в местную (коми республиканскую) газету «Красное знамя». Председатель Союза композиторов Я. С. Перепелица находится в отпуске, и поэтому я эту рецензию попридержу. Может быть, лучше, если Вы сами пошлете рецензию в журнал «Музыкальная жизнь»?

Книгу «Из жизни предков коми» я для Вас достал. Вышли её позже, т.к. в связи с переездом на новую квартиру все книги ещё не разобраны. Кстати, вот мой новый адрес: 167007, г.Сыктывкар, ул. К.Маркса, д. 172, кв. 70.

Секция нар. музыки была небольшой и, я бы сказал, не очень именитой. Назову несколько учёных-этномузикантов. Это Ласло Викар, Лайом Вардсям (Венгрия), Тимо Лейзиц (Финляндия), И. Рюйтел, И. Тынурист (Эстония) и др.

Оттисков докладов не было. Тезисы мне не достались. С материалами VI финно-угорского конгресса, очевидно, можно познакомиться в библиотеке академии наук (БАН) в Ленинграде. Желаю Вам всего наилучшего.

С уважением П. Чисталёв.

20.08.85.

Дорогой Изалий Иосифович!

Спасибо за весточку. Высылаю 2-й экземпляр Вашей рецензии. Ещё раз спасибо за высокую оценку книги.

Как Ваше самочувствие? Получили ли бандероль?

Из ЛГИТМиКа (Вашего сектора) получил приглашение на Бартоковские чтения. Какой проблемный вопрос я мог бы поставить на основании материала по Коми нац. муз. инструментам? Посоветуйте, пожалуйста.

Передайте привет Игорю Мациевскому, Лапину, Бойко.<sup>7</sup>

С наилучшими пожеланиями Ваш П. Чисталёв

PS: В газете «Красное знамя», очевидно, выйдет Ваша рецензия. П.Ч.

5.09.85.

Дорогой Прометей Ионович!

Спасибо за письмо. Завтра высылаю статью в «Музыкальную жизнь». О ходе дел сообщу в дальнейшем.

Рад, что моя статья о Вас выйдет в «Красном знамени». Одна просьба: по выходе прислать мне два экземпляра статьи (газеты) – для себя и института.

Вашу бандероль я так и не получил, к великому своему сожалению! Что там было? Очень огорчён!

Что касается Вашего доклада, то заочно трудно советовать, но, судя по книге, было бы очень интересно развить одну из её линий, частично уже затрагиваемых Вами, а именно – линию сравнения коми музыкальных инструментов с инструментарием других народов, но с определённой целью – для выявления и подтверждения исторических связей разных народов, их этнической истории, их происхождения (этногенеза). Это очень актуальная проблема! Я могу посоветовать такое название для доклада: «Музыкальный инструмент в этногенезе исследований (на материале пермских народов)».

Тут есть всё – и проблема, и предмет, и материал, и перспектива, и подведение итогов науки за весь период изучения в данном направлении. Есть большая цель. Надо только ясно поставить проблему, обозначить её смысл, объём и пути разрешения.

Если мой совет будет Вам полезен, порадуюсь за Вас первым.

Мациевский сейчас в отпуске, заканчивает свою диссертацию. Ждём от Вас тезисы к I октября и надеемся на встречу.

С уважением и приветом Изалий Иосифович.

5.09.85.

Дорогой Изалий Иосифович!

С благодарностью высылаю № газеты «Красное знамя» с Вашей рецензией на мою книгу «Коми народные музыкальные инструменты».

Друзья и знакомые говорят, что так писать может только крупный специалист, высокообразованный человек.

Высылаю также книгу «Из жизни древних коми».

Как Ваше здоровье? Что нового в музыкальной фольклористике и этнографии? Вышел ли сборник, составителем которого Игорь Мациевский? Передайте, пожалуйста, большой привет ему, а также № газеты «Красное знамя» с Вашей статьёй-рецензией. Хочется знать адрес его новой (наконец-то!) квартиры.

С наилучшими пожеланиями

Уважающий Вас Прометей Чисталёв.

PS: Б. привет коллегам Лапину и Бойко

21.09.85.

Дорогой Изалий Иосифович!

Благодарю Вас за письмо. По Вашей рекомендации и просьбе редактора отдела журнала «Музыкальная жизнь» Лебедевой Т. А. выслал свою книгу. Буду рад и благодарен Вам, если поместят Вашу рецензию в солидном муз. журнале.

Книги, которые я Вам выслал 3 месяца назад, видимо, затерялись при пересылке. Ценными были 2 книги венгерского музыковеда, кажется, Шиффера (как мне сообщили венгерские коллеги, он профессор, ныне пенсионер). Он касается проблемы происхождения финно-угорской музыки, ставит острые полемические вопросы (я сужу по названию глав, переведённых с венгерского на русский язык). Если Вас заинтересуют эти книги, Вы можете связаться с венгерскими учёными-музыковедами, в частности, с Ласло Викаром. Он подготовил к VI конгрессу финно-угроведов интересную книгу «Песня лесов» – 100 народных песен финно-угроведов.

Спасибо Вам за предложенную тему доклада «Музыкальный инструмент в этногенетическом исследовании (на материале пермских народов)». Но, к сожалению, я не имею возможности разработать эту тему в более глубоком теоретическом освещении. Надо привлечь дополнительную литературу (а по удмуртским инструментам очень мало материала), переосмыслить материал, опубликованный в брошюре: Музыкальные инструменты пермских народов. Сыктывкар, 1980. С такой темой доклада я выступил в Турку в 1980 г. на V конгрессе. (Кстати, имеется ли у Вас эта брошюра?).

Я рад за Мациевского – будущего вслед за Вами доктора искусствоведения. Передайте ему большой привет.

С пожеланиями всего наилучшего в Вашей жизни.

Уважающий Вас П. Чисталёв.

PS: Переезд на новую квартиру связан с разъездом семей – мы с Тамарой Алексеевной в одну 2-х комнатную квартиру с современной планировкой, её сын с женой и ребёнком – в другую 2-х комн. квартиру. 4-х ком. квартиру, где мы раньше жили с ними, передали горисполкуму. Мой сын – врач-психолог (ему 31 год) – живёт самостоятельно в этом же городе с женой (тоже врач), сынишкой и дочкой.

П.Ч.

*Письма Т. Лебедевой, редактора журнала «Музыкальная жизнь»  
И. И. Земцовскому*

11.09.85.

Уважаемый Изалий Иосифович, очень рада, что Вы объявились в качестве автора, да ещё в таком специфическом разделе (маститые учёные редко позволяют себе подобную роскошь!). Рецензия прелестна. Жаль, не видела книгу (непремен-

но попрошу автора выслать её нам). Надеюсь, главный редактор не станет возражать против такой темы. Но против такого объёма возражать он будет непременно. У нас принято публиковать рецензии не более, чем в 2,5 машинописные страницы. Вот такие дела. Нужно ли Вам выслать 2-й экземпляр для сокращений или у Вас есть 3-й? Если всё-таки нужно, – пожалуйста, сообщите.

Всего Вам доброго.

С уважением, Т. Лебедева.

23.09.85.

Уважаемый Изалий Иосифович, шлю Вам 2-й экземпляр (1-й для «истории»!!!). Увы, никаких предложений по сокращению сделать не могу, так как книгу до сей поры не видела (по Вашему совету, обратилась к автору, жду...).

Пожалуйста, постарайтесь не задерживать – ведь 1985-й на исходе, а в 1986-м книга двухлетней давности «смотреться» новинкой не будет. Такова жизнь!

Желаю Вам самых добрых и приятных дел – после столь солидного юбилея дела должны быть только приятными, на всё остальное тратить жизнь не стоит.

Т. Лебедева.

## Примечания

<sup>1</sup> Ленинградский государственный институт театра, музыки и кино, в настоящее время – Российской институт истории искусств (РИИИ).

<sup>2</sup> Анна Фёдоровна Некрылова, в те годы аспирант ЛГУ, сегодня – заведующий сектором фольклора и заместитель по науке директора Российского института истории искусств Академии наук (г. Санкт-Петербург), кандидат искусствоведения, доцент. Автор книг: Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища: конец XVIII – нач. XX в. Л.: Искусство, 1984; Русский традиционный календарь на каждый день и для каждого дома. СПб., 2009, и др.

<sup>3</sup> Шейкин Юрий Ильич, в те годы – аспирант сектора фольклора НИО ЛГИТИК, ныне зав. кафедрой искусствоведения Арктического гос. института искусств и культуры (г.Якутск), доктор искусствоведения, профессор. Кандидатскую и докторскую диссертации защищал в нашем институте. Специалист по музыкальной культуре народов Сибири и Дальнего Востока, первоклассный собиратель (экспедиции каждый год и не по одному разу, начиная с юношеских лет – всего более 120 экспедиций), открывший множество неизвестных до него фактов и явлений в области музыкальной культуры коренных народов Сибири и Дальнего Востока; владеет языками этих народов. Печатается с 1978 г. Автор нескольких монографий: Инструментальная музыка Югры. Новосибирск, 1990; Музикальная культура народов Северной Азии. Якутск, 1996; История музыкальной культуры народов Сибири. М., 2001; и большого количества статей, публикаций материалов.

Тема кандидатской диссертации – «Проблема жанра в музыкальном фольклоре удэ» (ЛГИТИК, 1982); докторской – «Музикальная культура народов Сибири. Сравнительно-историческое исследование инструментов, звукоподражаний и песен» (СПб., РИИИ 2001).

Работал в Новосибирске, в Якутии одно время занимал пост заместителя министра культуры Республики Саха; преподавал в Якутском гос. университете.

<sup>4</sup> Мациевский Игорь Владимирович (1941 г.р.) – доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник Российского института истории искусств, зав. сектором инструментоведения РИИИ. Видный композитор и музыкальный этнограф, глава петербургской и евразийской школы современного инструментоведения, академик Российской академии естественных наук и Международной академии информатизации, профессор, заслуженный деятель искусств Украины и Польши.

Родился в Харькове (Украина). Закончил Львовскую консерваторию по классу композиции, ассистентуру-стажировку по кафедре композиции Ленинградской консерватории, аспирантуру сектора инструментоведения Института театра, музыки и кинематографии (ныне РИИИ). Подготовил 5 докторов и более 20 кандидатов наук, в том числе исследователей казахской, узбекской, киргизской, уйгурской, татарской, азербайджанской, тувинской и других музыкальных культур. Автор нескольких монографий и отдельных нотных изданий, нескольких десятков крупных симфонических, камерных и хоровых циклов, музыки к 12 музыкальным кино- и видеофильмам. Более 150 научных работ, посвящённых проблемам традиционного инструментализма, композиции и импровизации, певческого исполнительства, музыкального образования, истории и теории органологии, пограничных и маргинальных этнических культур.

Помимо России, работы И. В. Мациевского публиковались и публикуются в Казахстане, Украине, Литве, Германии, Англии, Беларуси, Адыгеи, Карелии, США, Словакии, Грузии, Польше.

- <sup>5</sup> Лапин Виктор Аркадьевич (р. 1941) – доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник Российской института истории искусств, член Союза композиторов. Один из наиболее авторитетных специалистов в области музыкальной фольклористики (этномузыкоологии).

В 1970 г. закончил Ленинградскую консерваторию (научный рук. – проф. П. А. Вульфиус) и был принят стажёром в Научно-исследовательский отдел ЛГИТМиК (нынешний РИИИ), где работает до сих пор, пройдя путь до ведущего научного сотрудника. В 1989 – 1991 гг. – заместитель председателя правления Союза композиторов С.-Петербурга. С 1980 по 1990 гг. – заведующий сектором фольклора, в 1990–92 гг. – директор РИИИ. В начале 1980-х организовал плодотворную научную работу секции фольклора Новгородского центра народного творчества. Главная сфера научных интересов – музыкальная фольклористика, книжная песенность, феноменология локальных фольклорных традиций, русская свадьба.

- <sup>6</sup> Гиппиус Евгений Владимирович (1903–1985) – музыковед, фольклорист, ученик Б. В. Асафьева. Классик европейского этномузыкоznания XX века, яркий представитель сравнительного музыкоznания. Блестящий пианист, как дирижёр прошёл школу одного из создателей отечественной школы симфонического дирижирования Н. Малько. Как композитор учился у М. Штейнберга – ученика Н. Римского-Корсакова и учителя Д. Шостаковича. Как филолог обучался в Ленинградском университете под руководством академика Льва Щербы, как музыковед – под руководством Б. Асафьева в Институте истории искусств (аспирантура).

В 1920-е годы, работая в Институте истории искусств, совершил несколько экспедиций для фиксации на фонограф музыкального творчества многих народов, принял самое активное участие в пятилетней работе первой в истории комплексной искусствоведческой экспедиции на Русском Севере (1926–1930), увенчавшейся созданием первого в стране фонограммархива, в последующем, фундаментального тома «Песни Пинежья». Записи Гиппиуса и Эвальд легли в основу ценнейших картотек напевов и фонограммархива (Е. В. Гиппиус заведовал им). В 1931 г., после многочисленных чисток и проработок, институт был переформирован в Ленинградское отделение Государственной академии искусствознания, тогда же фонограммархив был передан в Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, где и находится по сие времена. В 1930-е гг. Гиппиус заведовал фонограммархивом уже в ИРЛИ.

Главные интересы – специфика и сущность музыкально-стилевых систем, выявление самобытности системы каждого этнического инструментария и музыкального стиля на уровне культуры целого народа или отдельной его диалектно-стилевой группы. На основе взглядов и научных идей Гиппиуса был сформулирован и разработан системно-этнофонический метод в органологии.

С 1971 г. осуществлял научное руководство Фольклорной комиссией Союза композиторов РСФСР.

- <sup>7</sup> Бойко Юрий Евгеньевич – кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Российского института истории искусств (СПБ), работает в секторе инструментоведения. Закончил Ленинградскую консерваторию, аспирантуру ЛГИТМиК. Печатается с 1974 г. Замечательный собиратель, за спиной которого множество экспедиций, главным образом, в районы Русского Северо-Запада, пограничья с Украиной, Белоруссией, Польшей, Литвой. Крупный специалист по народным музыкальным инструментам и по творчеству современных бардов (бардовской песни). Успешно занимался преподаванием в детских и самодеятельных фольклорных коллективах.

---

**Изалий Земцовский**

## **Первая книга о коми народных музыкальных инструментах\***

Эта тоненькая книжечка<sup>1</sup> – всего в 100 страниц – явилась крупным событием в изучении народных музыкальных инструментов. В таком утверждении нет никакого преувеличения: ведь впервые в науку и практику вводится целый мир музыкальных инструментов, до того неизвестный! Впервые мировая фольклористика и музыкальное финно-угроведение сможет познакомиться с глубоко традиционной, древнейшей по истокам и высокохудожественной коми народной инструментальной музыкой, причём в неразрывной связи с самими музыкальными инструментами. Эти инструменты любовно описаны, сфотографированы, обмерены их собирателем и исследователем, большим энтузиастом коми народной музыки, композитором и этномузикологом Прометеем Ионовичем Чисталёвым.

Чтение его книги доставляет особую радость ощущением сопричастности коми народной жизни, в которой большое место всегда занимало музенирование на самодельных музыкальных инструментах. Это ощущение возникает оттого, что книга написана человеком, глубоко знающим свою культуру, знающим её изнутри, любящим её и способным увидеть в ней то ценное, что составляет вклад этой культуры в международную сокровищницу музыки устной традиции. Наряду со сведениями исторического характера, тщательно выявленными П. И. Чисталёвым, в книге масса жизненно достоверных деталей, масса фактов, полученных, как говорится, из первых рук. Это сообщает книге тот аромат подлинности, почвенности, который ничем и никогда нельзя заменить, который даётся только истинным энтузиастам и мастерам своего дела.

Может быть, не каждому ясно, какая работа стоит за этой тоненькой книжечкой, какой труд в неё вложен. А между тем этот труд поистине огромен. П. И. Чисталёву понадобилось 20 лет неустанных поисков по всем районам Коми АССР и Коми-Пермяцкого автономного округа. Он посетил и обследовал самые глухие деревни во время этнографических инструментоведческих экспедиций на Вычегду и Вишеру, Вымь и Удору, Ижму и Печору, Сысолу и Лузу. В результате учёному-энтузиасту удалось комплексно исследовать 35 коми народных музыкальных инструментов. Много это или мало, можно судить по тому, что больше половины из них, в том числе по названиям, обнаружено впервые! Такой результат может быть без преувеличения назван открытием: ведь в итоге П. И. Чисталёв смог впервые ввести в науку и практику исконные коми музыкальные инструменты! Сплошное полевое обследование всей коми этнической территории увенчалось блестательным итогом.

---

\* Полный, не публиковавшийся вариант отзыва на книгу П. И. Чисталёва.

<sup>1</sup> П. И. Чисталёв. Коми народные инструменты. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1984 г. Тираж 1500 экз. В книге 32 фотографии и схемы, 36 нотных примеров, указатели, библиография, рисунки (художник А. В. Мошев).

Илья Иосифовичу  
Земцовому

с глубоким уважением  
и признательностью  
за внимание к коми  
музыкальной культуре.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РСФСР  
ЛЕНИНГРАДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ  
ТЕАТРА, МУЗЫКИ И КИНЕМАТОГРАФИИ

На правах рукописи

ЧИСТАЛЕВ  
Прометей Ионович

КОМИ НАРОДНЫЕ  
МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

17.00.02 — музыкальное искусство

П. Чисталев

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

12. V. 1974.

г. Сыктывкар

Ленинград 1974

Книга П. И. Чисталёва – воистину новое слово в финно-угорском этномузикознании и этноинструментоведении. Это тем более важно отметить, что выход книги совпал с подготовкой и проведением VI Международного Финно-Угорского Конгресса, проходящего в столице Коми АССР – г. Сыктывкаре. Безусловно, международные конгрессы такого ранга стимулируют одновременно и подъём национальной науки в отдельных республиках и странах, и развёртывание сравнительных исследований, выход национальных достижений на международный уровень. Конечно, оба этих процесса взаимосвязаны, ибо серьёзные сравнительные исследования невозможны без опоры на достижения отдельных культур, а последние вполне проясняются только на международном фоне, в контексте всех исторически родственных и близких культур. Можно утверждать, что книга П. И. Чисталёва поднимает на качественно новую ступень изучение коми народных инструментов и в то же самое время даёт надёжную основу для проведения разносторонних сравнительных исследований, столь актуальных в настоящее время. Впрочем, справедливость требует отметить, что труд П. И. Чисталёва не только закладывает основу для сравнительных исследований, но и сам содержит в себе результаты первых сравнительных «штудий» автора. Во всяком случае, очевидно, что сам автор уже сказал на этом пути своё веское слово. Имею в виду очерк П. И. Чисталёва «Музыкальные инструменты пермских народов» (Сыктывкар, 1980), а также многочисленные ссылки на иноэтнические параллели, имеющиеся в рецензируемой книге. Нельзя не вспомнить убедительные сопоставления, кото-

рые проводит автор, сравнивая коми инструменты с инструментами удмуртов, марийцев, мордвы, башкир, литовцев, ханты и манси, вепсов, карел и русских, особенно соседней с коми Архангельской области. Во всех случаях приводятся точные национальные названия, а иногда и тонкие наблюдения относительно исполнительской манеры и фактуры музенирования (напр., при сравнении коми многоствольных флейт с литовскими скудучаяй). Идя по этому пути, другие исследователи смогут уже сами придти к выводам о степени и качестве подобных связей.

Конечно, нет возможности пересказать и оценить все 35 анализов коми инструментов, собранные в рецензируемой книге. Для примера ограничимся тремя инструментами – дудками типа общеизвестных архаичных флейт Пана, национальной скрипки – смычковым гудком, и уникальнейшим из открытий автора – разновидностью коми цитры (струнный ударный инструмент с приспособленным резонаторным ящиком больших размеров, в качестве которого оказалась деревянная пристройка к кухонной печи – голбец!). В описании каждого из этих инструментов П. И. Чисталёв прекрасно осуществил главное требование той инструментоведческой школы, к которой он принадлежит и которая заслуженно пользуется сегодня международным авторитетом, – школы, представленной научным редактором его книги, исследователем-инструментоведом и композитором Игорем Владимировичем Мациевским. Это требование заключается в непременном описании инструмента вместе с музыкой, которая на нём исполняется, во всём комплексе и во всех формах такой связи, и получило название системно-этнофонического метода. П. И. Чисталёв не ограничивается разносторонним описанием инструмента, его изготовления, терминологии и исполнительской практики, но регулярно проверяет наблюдения за игрой в естественных бытовых условиях дальнейшими лабораторными исследованиями. Сочетание всей этой информации сообщает книге большую познавательную ценность.

Разделы, посвящённые коми флейте Пана, читаются с особым интересом. Здесь и подробнейшая народная терминология, касающаяся всего – названия дудок, характера эвкоизвлечения, способов игры, функций отдельных исполнителей, репертуара и т.п. Благодаря тщательному описанию всего процесса – начиная с изготовления инструмента, его проверки и комбинирования, вплоть до специфики репертуара, – создаётся картина на удивление полная и живая. Читатель словно сам переносится в коми деревню, общается с женщинами, занятymi изготовлением «поляннэз» и игрой на них, узнаёт характерную особенность, присущую именно коми многоствольным флейтам (составляющие их стволы-дудки ничем не связываются между собой и всякий раз заново собираются из подобранных в принятом порядке строя дудок только перед непосредственной игрой). Тут и профессионально выполненные схемы, отражающие тщательные обмеры каждого инструмента, и нотные таблицы, отражающие структуру строя и расположение звуков последовательности высот, и интереснейшие нотные образцы – как чисто инструментальные, так и вокально-инструментальные, – всё это делает раздел об ансамблевых дудках (с. 45–63) образцовым во многих отношениях.

Не менее интересен раздел, посвящённый сигудку – волосяниому гудку типа шейковой трёх-четырёхструнной лютни. Коми традиция показывает исторически и регионально разные типы сигудка. Автор описывает их не просто как учёный и

композитор: здесь он выступает как поэт народного музыкального инструмента, как тонкий бытописатель. Поразительны, например, данные о сложившихся в народе специальных музыкальных присловьях: они призваны способствовать запоминанию и передаче строя сигудков следующим поколениям сигудошников. Таковы «Синтём пон» (Безглазый пёс), «Пельтём поп» (Глухой поп), «Кузь Антон» (Длинный Антон) и др.

Наконец, сенсационно выглядит раздел о брунгане – музицировании на кухонной печи! Здесь всё внове, всё жизненно и колоритно, всё потрясает своей простотой и эффектностью решения. Согласно автору, идея возникновения брунгана исходит от гудящего приспособления для трепания шерсти. Это был длинный ключеобразный деревянный шест с «бородками», с того натянутой толстой жильной струной. При дёргании крюком струна приходит в колебание, бьёт по шерсти (это прикладная цель) и в то же время издаёт низкий гудящий трескучий звук. Видимо, звучащая струна шерстобитного смычка и навела смышлёных мастеров на мысль о создании брунгана – в высшей степени оригинального (проф. В. М. Беляев считал брунган уникальным инструментом, а его метод настройки – древнейшим!) инструмента типа струнного ударного. П. И. Чисталёв подробно рассказывает о способе изготовления брунгана: на боковую стенку голбца, открытого снизу (для спуска в подполье) прибивают от трёх до семи длинных и толстых струн (жильных, кишечных или проволочных) и снабжают их подвижными струнными подставками-колодочками, которые передвигаются ударами молотка. Играют на брунгане деревянным молотком с валяной набойкой, причём обеими его сторонами (для изменения тембра звучания). На нём исполняются инструментальные импровизационные наигрыши, а также знакомые мелодии для сопровождения песни и пляски. Иногда наигрыши объединяются исполнителем в своеобразный цикл. Автор приводит нотные записи строев инструмента, фото и образец варианто-вариационного развития основной музыкальной темы брунганного наигрыша. Остается добавить, что зафиксирован этот уникальнейший инструмент коми в разных районах на Вычегде. Можно только поражаться остроумию и находчивости коми народных музыкантов и не менее удивительной наблюдательности П. И. Чисталёва как собирателя-этнографа.

Короче говоря, научная весомость книги несомненна. Добавим к сказанному, что книга снабжена указателями, отражающими авторскую классификацию инструментов, их назначение и распространение. Наряду с географическим указателем, обычным для наших изданий, есть и более редкие: функциональный (разделение инструментов на музыкальные, сигнально-оповещательные, сигнально-охранительные, сигнально-позывные, звукоподражательные и инструменты детского игрового быта) и морфологический (внутри основных четырёх групп – идиофонов, мембрanoфонов, хордофонов и аэрофонов) вычленяется 19 типовых подгрупп (см. с. 98–99).

Таким образом, музыкальный инструментарий народа коми, как показал П. И. Чисталёв, представлен почти всеми основными типами народных музыкальных инструментов. В его состав входят как простейшие приспособления предметов окружающей природы и домашнего быта, так и более сложные и разнообразные по конструкции инструменты социального изготовления. В итоге книги проясняется, как глубоко связаны традиционные музыкальные инструмен-

ты и коми инструментальная музыка со всем многообразием хозяйственной и культурной жизни коми народа, с различными видами и формами его художественного творчества, его эстетической деятельности. Что же касается регионально неравномерного распространения инструментов, то, согласно гипотезе автора, оно связано с древним родо-племенным заселением нынешней территории Коми АССР. Сходство инструментария коми-зырян и коми-пермяков, а отчасти и удмуртов, свидетельствует о его прапермской основе.

Научная весомость книги и её основных выводов как бы удостоверяется и авторитетом её официального рецензента – доктора искусствоведения, проф. Евгения Владимировича Гиппиуса (1903–1985), чья недавняя кончина больно отозвалась в сердцах всех этномузыкологов, включая специалистов по финно-угорской музыке.

Книга П. И. Чисталёва имеет не только научную, но и практическую направленность. Она адресована как учёным, так и практикам коми инструментальной музыки. В книге есть не только материалы и рекомендации по творческому использованию коми традиционной инструментальной музыки, но и соображения по усовершенствованию и модернизации коми народных музыкальных инструментов. Такая работа в республике уже проводится. Автор считает, что она должна идти по пути максимального сохранения специфических для каждого инструмента конструктивных данных, от которых зависит своеобразие его темброво-акустических качеств. Хочется поддержать и мысль П. И. Чисталёва о необходимости более активного участия в реконструкции коми национальных инструментов местных художников. Во всяком случае, нельзя не согласиться с ним в том, что своеобразная форма сигудка, изображённая художником-графиком А. Мошевым в данной книге, весьма перспективна по безусловной эстетичности, сочетающей в себе традиционность и современность.

Хочется поздравить выдающегося энтузиаста и знатока коми музыкальных инструментов и инструментальной музыки П. И. Чисталёва, а в его лице и всю коми музыкальную культуру с выходом этой знаменательной книжки, на небольшом пространстве которой уместилось столь большое и значительное содержание, дающее важную информацию для специалистов и практиков в различных областях науки и искусств.

24.VII.85.



## **Парасковья Чисталёва: «Моя жизнь с Прометеем...»**

*22/X-58 г.*

*Сегодня день рождения. Сколько ей лет? – Не скажешь. Она всегда юная сердцем, сильная, смелая, грациозная, необыкновенная во всём. Нужно быть по-этом, чтобы описать всё, чем одарила её природа. Сравнения с отдельным, рядовым беспомощны. Посмотрите сами на неё, полюбуйтесь и Вы сами загоритесь желанием быть похожим на неё. Идеал. Прометей. (Надпись на поздравительной открытке).*

*– Парасковья Ивановна, давайте с самого начала: как Вы познакомились с Прометеем Ионовичем?*

– В армии, мы служили вместе в 30-м штурмовом авиаполку. Это под Ригой было. Я служила сначала писарем, хотя меня взяли сюда после контузии, как запасную радистку, из батальона выздоравливающих. Это уже где-то перед концом войны, где-то в 1944-ом году, до этого я работала в штабе фронта радисткой. Потом эта вот контузия, госпиталь, батальон выздоравливающих, приехали набирать в 30-й ШАРП (штурмовой авиационный рижский полк – ШАРП), и я попросилась. Там Прометей работал замполитом в батальоне авиационного обслуживания – БАО. Радисты на самолётах летают на фронт, из-под Риги на фронт самолёты отправляли, я и говорю: «Взяли как радистку, а посадили в штаб писарем». «У Вас почерк хороший, грамотность отличная». Я в школе отличницей была, и действительно, почерк (я преподавателем литературы работала) и вправду был хороший. Посадили писарем, потом переводят в особый отдел, лейтенантское звание хотят присвоить. Я говорю: «Не надо мне званий, хочу скорее в институт, как только война кончится». А наши были уже к Германии близко,

чувствовался конец войны. Тогда с Прометеем и познакомились. Я была писарем в штабе, вот и выбрали меня комсогром правления полка. С комсомольской работой я была знакома и в школе, а после армии меня даже рекомендовали на комсомольскую работу, так что Прометей потом так и сказал: «Я влюбился в твою политическую грамотность, прежде всего, я был



потрясён – какая ты политически грамотная девушка!» Это анекдот, всё время его рассказываю, никогда за это не влюбляются, но он такой был, очень политически устремлённый, и руководил комсоргами. Потом он руководил самодеятельностью, а я и солистка-вокалистка, я и в хоре запевала, и в пьесах я в главных ролях. Он сразу, конечно, меня увидел, что я не только политически грамотная, но ещё и в других каких-то вопросах грамотная.

*– А что тогда пели?*

– Приходит командир полка и говорит: «Вызовите Кондратьеву (у меня фамилия была такая до Прометея). Пусть она мне споёт». Меня пригласили из кантёрки, моё платье, в котором я пришла в армию, хранили (я не думала, что сохранилась наша гражданская одежда). Приносят этакое платье, тёмно-голубое с жёлтыми крапинками, солнце-клёш, вы, наверно, знаете, было раныше. А тоненькая, война же, худенькая. И вот как только петь начинаешь, и вот они ходят, эти самые волны на подоле-то. Я таким образом два отделения отпела. Вот говоришь: что пели? Песни пели про войну, про советскую власть, про наши убеждения и лирические как всегда, без этого не бывает, как же, о любви.

*– А Прометей Ионович аккомпанировал?*

– Нет, он никогда не аккомпанировал. Он на баяне разучивал вальсы Шопена, Крейслера, «Муки любви», «Радость любви». Это ведь не так всё просто, это всё с подтекстом, потому что я оставалась и слушала. И он скоро мне сделал предложение, сказал: «Я думал, что в жизни встретить идеал нельзя, а я встретил в Вашем лице живой идеал. Мне ничего больше не надо. Я всё, что хотел бы в жене, в друге всей жизни иметь, я в вас нашёл». Он был человек, устремлённый в своё – политика и музыка. Руководил самодеятельностью, руководил нами, комсоргами, очень добросовестно и хорошо, интересно. Я его очень ценила, умный такой, не культурный лоск в нём, а какая-то внутренняя культура, человек скромный, ответственный, добрый, не мелочный, вот всё то, за что уважаешь людей, в нём както много таких качеств было. Ну, я, правда, тогда не согласилась, и говорю: «Я никому не буду давать обещаний». Нас мало, а их много, женихов, а невест мало было. И я говорю: «Я никому не буду обещать, я пока не закончу институт, замуж ни за кого не пойду. Там видно будет. Вот кончится война, я закончу институт».

Я хотела в театральный, в пьесах играла, в батальоне выздоравливающих оставляли артистов, там два профессиональных артиста были, руководил профессиональный режиссёр, с отличием закончивший ГИТИС, только что не успевший поработать на



П. И. Чисталёв.



П. И. Чисталёва. 1945 г.

практике, и он говорил: «Панечка (он так меня звал), Панечка если не станет артисткой настоящей, в будущем, после войны, то это будет не только для неё потеря, но и для искусства страны». Но так сложилось, что пришлось поступать в пединститут на литфак. Закончила его и уже не вернулась в театр, стала преподавателем литературы. Прометей мне писал, и многие писали, а вот как-то так получилось, что я приехала сюда.

*– Когда Вы приехали, он жил в Нювчиме?*

– В Нювчиме. Он работал преподавателем в средней школе, вёл математику до 7-х классов. Математику он не любил, педагогику он не любил, но в свою музыкальную область он не вырвался, мать ему мешала. Она была педагогом начальных классов, отличным педагогом, орден Ленина заработала, а собственного сына не могла понять и оценить. Сколько раз приезжали из города, чтоб он музыке учился, он уже тогда пытался собирать песни, чтоб он музыку, ноты учил. А она его не отпустила, от себя не отпустила. Очень многие матери такие. Он у неё был один. Муж у неё умер, Иона Чисталёв, и она жила с сыном. Он вырос без отца, несколько женственным. Он был доверчивым и беззащитным человеком. Он как ребёнок был. Наивный, и именно доверчивый, ни в ком ничего плохого не видел.

*– Вы жили в Нювчиме, когда приехали?*

– Когда я приехала, он подготовил мне место работы в Выльгорте. Сам он был тогда инспектором района. Ездил по району проверять учителей, школы. Потом через два года выяснилось, что у него открытая форма туберкулёза, не сразу как-то узнали об этом, оказалось, что ему не следует ни преподавать, ни ездить в школы.

Вот тогда он взялся, заочно закончил пединститут за три года. Мы с Прометеем и Вовиком (у нас первый мальчик был тогда) жили в Нювчиме, я тогда в средней школе преподавала, а Прометей ещё не работал. И вот тут он сел за музыку, по-настоящему. Ему делать-то нечего. Он написал «Величальную Сталину», текст Голубкиной (*сказительница из Архангельской области*).

*– Какой это год был?*

– 51-й или 52-й, он написал «Величальную Сталину», и вот говорит: «Паня, я написал песню, послушай, хочу на конкурс послать». Я говорю: «Да что ты меня спрашиваешь?! Попсылай, да и всё, что ты теряешь? Не пройдёт так, не пройдёт». Он послал, а конкурс закрытый, в конвертах фамилии авторов. Сначала слушают песню, потом места распределяют, а потом только смотрят, кто написал. Первое место занял учитель из Нювчима – Прометей Чисталёв. Первую премию получил.

А потом ещё через какое-то время написал ещё одну песню, уже в Москву послал. Осмелел, послал в Москву.



П. И. Чисталёв с матерью – Елизаветой Александровной Чисталёвой, 1958 г.

И получил поощрительную премию. «Невеста где-то рядом». Я слышала по радио, женский quartet исполнял. Очень красивая мелодия, очень милая, такая весёленькая песня, я её могла бы раньше пропеть. После «Величальной» его разыскали, музыканты из Сыктывкара приехали, уговорили переехать в Сыктывкар и учиться в музыкальном училище. У него же не было музыкального образования. Ноты он знает и только, а этого мало. Мы поехали. Сняли частную квартиру, мне там место тоже подготовили, чтобы мы преподавали в музыкальном училище. Я там литературу преподавала, педагогику, психологию, а он математику и при этом, чтобы ещё учиться было можно. Так он закончил это училище. Яша Перепелица также.

– *А Перепелица кем был?*

– Он преподавал баян. И потом Прометея директором сделали. А Прометей через некоторое время стал освобождаться, не рад был этому назначению. У него высшее педагогическое, среднее музыкальное, и теперь он директором стал. Прометей освободился от директорства, и Яшу поставили.

– *А Прометей почему ушёл?*

– Потому что творчеством заниматься нельзя. Яша сделал то же самое, он очень недолго был директором. И теперь на здании училища два барельефа было, потом прометеевский украли.

– *Перепелица стал директором, а что Прометей делал, чем занимался?*

– А он тогда уже в филиал<sup>1</sup> попал. Как педагог, я была знакома с Анатолием Константиновичем Микушевым, Прометей его не знал. Микушев уже работал в филиале, а мы познакомились в Выльгорте, на учительских конференциях.<sup>2</sup> И мы с ним где-то в городе встретились, он и говорит: «Прасковья Ивановна (он здоровался со мной), я хочу предложить Вашему мужу, чтобы он у нас в филиале Академии работал». Я отвечаю: «Что Вы говорите! Это для него будет целое счастье». «Но там зарплата меньше, чем у директора». А он директором ещё был тогда. Я говорю: «Анатолий Константинович, он пойдёт, не предлагайте никому больше, он пойдёт». И он стал работать в филиале Академии наук. Вот, а Яша директором.

– *А почему Микушев именно на него вышел?*

– Потому что Микушев этим занимался. Он собирал народные песни. Тексты, а Прометей музыку. Они сошлись на этом.

– *Прометей Ионович что-то записывал ещё до филиала?*

– Он всю жизнь записывал. Он пока учителем работал, летом ходил, ехал в глубинку, мят грязь сапогами, пешком по деревням ходил, и инструментами на-



П. Чисталёв и Я. Перепелица.

<sup>1</sup> Кomi филиал Академии наук СССР, ныне Кomi научный центр УрО РАН.

<sup>2</sup> Микушев А. К. в то время работал директором школы с. Иб Сыктывдинского района Кomi АССР.

родными интересовался, и песни народные слушал. Он летом ездил, для него это наилучшее занятие было. «Ну вот, ты подумай, я свои деньги тратил, чтобы съездить в деревню, а теперь я то же самое делаю, а мне за это деньги платят». Мне было интересно, что он делает. А он привёз однажды запись и проигрывает:



П. Чисталёв и И. Земцовский в ЛГИТМиК, Ленинград.

«Вот послушай!» Я говорю: «А батюшки мои, это где записал?!» – «Да вот в одной из деревень». – «Там есть орган?!» Орган звучит. Самый красивый, самый благородный, бархатный инструмент. Спрашиваю: «Что это за инструмент? Расскажи мне, ты что, привёз его?» А он говорит: «Его нельзя привезти. Это натянутые на русскую печь жилы быка». Представляете, народ до чего додумался. Вот так вот опоясали русскую печь, вот он их дёргает, музыкант, и записывают. Это называется брунган. Ну это так похоже на настоящий орган, я слушала настоящий орган два раза в

жизни, в Ленинграде, в Кировском театре, и в Риге. Это потрясающее. Вот народ какие инструменты придумывает. Когда он на международных конгрессах выступал с открытыми им инструментами, начиная с чипсанов, всякие, даже из соломинки трубочки у него музыку играли, это было неправдоподобно. Тоненькую соломинку возьмёт, дырочку сделает, и получается музыка. Однажды здесь какой-то юбилей Республики отмечали на стадионе, так опоясали весь стадион женщины, одни женщины, около двухсот человек. И все только с чипсанами. И как они грянули, одну и ту же мелодию, и все сразу. Как он сумел такое количество отрежиссировать, подготовить так, чтобы они все вместе заиграли. Я заплакала. Это было такое чудо. А сейчас не звучат чипсаны. Не только этого органа нет. Вот, правда, сделали копию. /Плачет/. Я не могу говорить спокойно об этом, как можно так возродить. Считалось, что нет коми инструментов, что только русскими инструментами коми народ пользуется. Смотрите, как я пропиталась его патриотизмом. Ну, просто вот по-человечески. Ну, как же такое этот человек сделал. Он открыл около тридцати инструментов. А теперь что, только постучалочки, это не его инструменты. Он открывал музыкальные инструменты, а постучалочки – это ритмические инструменты, это для джаза, для какого-нибудь эстрадного оркестра. А у нас в «Асья кыя» только вот постучалочки и пользуются успехом, вот погремушки, чтоб это смотреть было интересно. Забыли все, такое открытие похоронили.

– С Микушевым как отношения складывались?

– До подробностей могу рассказать. До смешного. Приходит с работы, он как ребёнок был, Прометей:

- Этот Альберт...
- Чего тебе Альберт?

Друзья такие душа в душу. Потом на Микушева перейду, потому что Альберт тоже фигура. Ванеев. Два таких друга знаменитых у него было. Особенно Альберт, он ближе всех был. С Микушевым они работали просто. Не столько друзьями были, сколько работали.

Я говорю:

- Приведи Альберта, после работы.
- Он не пойдёт, он на меня рассердился.

Гляжу, идут после работы вместе. Мы жили в одном доме, только в другом подъезде. Разговоримся, посидим за чайком, закусим, я вино никогда не ставила, он не пил. Если бы он стал пить, я бы не стала жить с ним.

Другой раз идёт: «Этот Микушев...»

- А что тебе Микушев сделал?
  - Нельзя работать с ним. Я не могу больше!
- Я говорю: «Приведи его».
- Не пойдёт.
  - Скажи, Прасковья Ивановна просила.

Гляжу, идут.

- Анатолий Константинович, Вы такой мощный работник.

Когда хоронили Микушева, кто-то сказал: Как будто не один, а десять человек сделали то, что сделал один Микушев за свою жизнь. Вот он был какой мощный.

Я говорю: «Анатолий Константинович, у Вас такая творческая мощь. Не требуйте с Прометея такой же. Он слабее Вас, он болел туберкулёзом, он может опять заболеть, если его начнёте вот так вот давить, он может уйти даже с работы. Он такой. Он может уйти». Микушев требовал скорости, темпов работы, мощности вот этой. А как это можно потребовать, если в Прометея этого нет, он другой мощности человек. Вот трактор сто лошадиных сил и десяти, поставь их, они же одновременно не пойдут. Этот обязательно отстанет. Вот Прометей так и шёл не в ногу с Микушевым. После этого приходит, гляжу, весёлый. Вот как приходилось. Он был беззащитный, как ребёнок. И от Альберта его защитить надо, и от Микушева защитить надо. Он будет терпеть и нервничать, и не будет знать, что сделать, как быть, чтобы работалось хорошо. А Микушев его любил, но требовал, чтобы он работал. А потом они сработались. Закончили трилогию (трёхтомник «Коми народные песни»), получили Госпремию.

– Микушев и Альберт приходят и говорят: «Прасковья Ивановна, уговорите Прометея Ионовича, чтобы он сделал диссертацию об открытых им инструментах». Я говорю: «Прометей. А ты чего против-то?» А



П. Чисталёв с тётей Верой Тимофеевной Игнатовой.

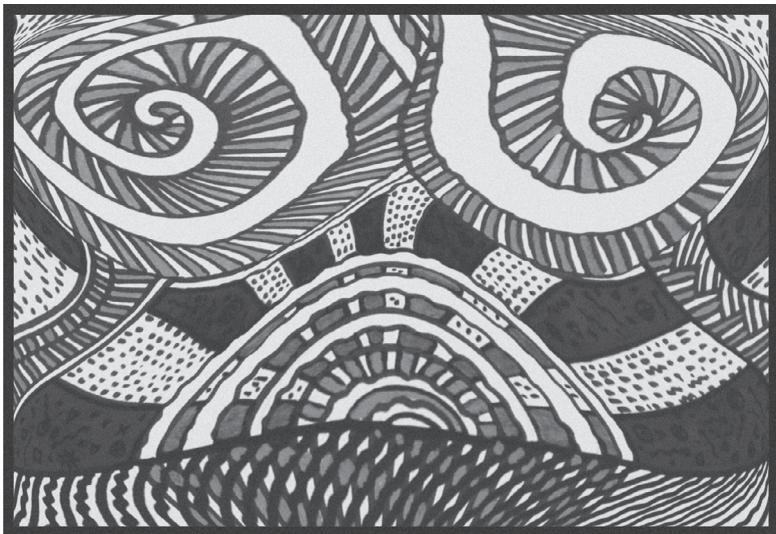


*V съезд композиторов СССР, 2–3 апреля 1974 г., Москва, Колонный зал Дома Союзов: А. Петров (Л-д), В. Баснер (Л-д), Я. Перепелица, П. Чистяков, М. Герцман.*

он отвечает: «Ну да, заставят кандидатский минимум сдавать, это ещё труды марксизма-ленинизма придётся читать. Ну её, эту диссертацию». Я говорю: «Я тебе законспектирую все труды марксизма-ленинизма, а ты по бумажечкам на троечку сдашь». Он говорит: «Ну, тогда ладно. Но ещё немецкий учить заставят». Я говорю: «Немецкий я очень хорошо в школе знала, на войну просилась переводчицей. Я тебя основам научу. А потом наймём репетитора, если этого мало будет. На троичку-то сдашь». «Ну, ладно». Уговорили. Он стал переделывать на диссертацию эту монографию свою. В это время как раз вскоре я и уехала с Лёней в Самару. И у меня началась другая жизнь, это была уже жизнь без Прометея.

*Беседовали П. Ф. Лимеров и Г. С. Савельева.*

**Проза. Поэзия.  
Литературная критика**





## Владимир Сумароков

*Сумароков Владимир Рудольфович – журналист, литератор.*

*Родился в Воркуте (пос. Промышленный). После школы работал на воркутинской шахте «Центральная». В 1986 году закончил исторический факультет Сыктывкарского государственного университета. Затем в течение нескольких лет занимался преподавательской деятельностью. В журналистике с 1991 года. С 2001 года главный редактор газеты «Трибуна».*

*Автор двух книг – «Единственная тюрьма» (1991 г.) и «Агарь» (2000 г.). Стихи и проза Владимира Сумарокова в разные годы публиковались в литературных сборниках и журналах.*

*Живёт в Сыктывкаре.*

## Когда он сидит, мир качается

### *Рассказ*

Вроде я держал его крепко. Но мальчишка выскользнул из моих рук, как сырья картофелина. Скатился с крыльца, взмахнул ручонками и взлетел.

Я не шучу. Правда, летает он пока неважнецки, чуть лучше курицы. Но мне за ним уже не угнаться – одышка и всё такое.

После сорока я перевёл свою жизнь в режим энергосбережения. Вместо спорта – лёгкая гимнастика. Выпиваю тоже умеренно. В общем, вдруг начал себя беречь. Для чего именно – не понятно.

У мальчика другой режим – энерготратный. Поэтому у нас разные скорости. Когда он делает рывки и ускорения, я не успеваю переключаться. А тут ещё эти проклятые машины – ездят по двору как хотят...

– Ух, пострелёнок! – произносит неизвестная мне особа в длинной чёрной куртке с капуцинским острорванным капюшоном, только что подкатившая к подъезду на такси. – Иваненковы здесь живут?

Я пожимаю плечами: мол, неместный.

– Шустрый мальчик, – дамочка, видимо, хочет завязать разговор в духе родительской солидарности. – Сколько ему? Трёшник?

В точку попала. Ему действительно три, без одной недели.

– Я почему знаю? – благодушно молвит женщина-капуцинка. – У меня такой же. В этом возрасте они все одинаковые...

Вот уж неправда! Таких мальчиков больше нет на свете, да и не было никогда. Он – единственный. Ну вы даёте, женщина! Как можно сравнивать? Вы просто не разглядели его внимательно.

Честно говоря, за три года я и сам ещё толком не рассмотрел этого человечка – он всё время вертится, выпадает из кадра. Эдакий трансформер. Руки, ноги, голова и даже попа крутятся в разных осях, причём беспрерывно. Дабы увидеть его целиком, нужна замедленная съёмка.

В принципе он бывает усидчив. Но только в движении. Когда – на качелях. В состоянии динамического равновесия. Туда-сюда-обратно... Сидя на качельной доске, «трёшник» властно покрикивает:

- Выше качай!
  - Куда уж выше?
  - До Луны.
- До Луны – не столько высоко, сколько долго. Это я пытаюсь ему объяснить:
- Луны-то ещё нет, рано ей.
  - Ну, подождём. Качай до Луны.
  - Это ещё часа три, не меньше!
  - Много?
  - Для меня, – говорю, – много.
  - Почему?
  - Потому что я качаю. А ты сидишь.
  - А если бы я качал? – любопытствует мальчуган.

Хорошо, что его мать нас не слышит. Она не одобряет этих «абстрактных разговоров». Реакция примерно такая: «Ты бы ему ещё про теорию относительности рассказал!» Имеется в виду, что неокрепшие умы надо беречь от всего непонятного. Счастливое детство – это когда всё просто, конкретно. «Солнечный круг, небо вокруг – это рисунок мальчишки». То есть ясная картина мироздания. И никаких, даже случайных намёков на то, что мир, в сущности, иллюзорен и зыбок. «Не лезь к нему со своими туманами-тараканами! А то вырастет из него, блин, какой-нибудь Гамлет! Нам оно надо? – говорит эта поразительная женщина. – Ты называешь его принцем? Допустим. Я согласна. Но пусть он растёт нормальным принцем – здоровым, без комплексов».

Пару раз, тайком от его мамы, я уже показывал мальчику карту Луны – листок, вырванный из детской энциклопедии. Ту саму карту, которая так завораживала меня в младые годы. Правда, я был тогда всё же постарше, чем он сейчас, поэтому мог замечать некоторые странности. Ведь на Луне всё противоречиво! Есть там океан Бурь и в то же время – море Спокойствия. Или, например, море Дождей. Хотя дождей там никогда не бывает. Обычных дождей. Зато звёздные – шпарят каждый день, успевай учиться, тут и зонтик не поможет... А ещё есть там целое море Кризисов, что вообще удивительно. Откуда на Луне кризисы? Лунные люди, как известно, очень добрые, миролюбивые существа. И спорят они только по одному поводу...

«Стоп! Вот с этого места подробнее! – услышав такое, закричала бы мальчикова мама. – Слыши ты, тень отца Гамлета, прекращай эти разговорчики, не задуряй ребёнку голову! Какие ещё, на фиг, лунатики?»

«Тень отца» – это про меня. Вроде бы я есть. А вроде и нет. Только – по воскресеньям, но это не считается.

Нет, про Луну мы ей ничего не скажем...

...Лунные люди (слово «лунатики» тут вообще не уместно) спорят только по одному поводу: кто дальше или выше прыгнет. Они невероятно прыгучие. Две-надцать метров в высоту для них – раз плонуть.

От мальчика я тоже узнал много нового. Например, о том, что на Луне, оказывается, есть круглосуточные магазины игрушек, причём совершенно бесплатные.

В общем, заманчивое это место – Луна.

– Ну летим? – часто переспрашивает он, хотя вопрос этот давно решён.

Когда и на чём – не важно. Детали мы обговорим позднее.

Пресытившись динамическим равновесием, Принц соскаивает на ходу с качели и, будто им выстрелили из ракетницы, летит в дальний конец двора. Естественно, прямо в грязь – торопясь хватать его и вытаскивать.

Он насмешлив, полон весёлой иронии. Его снисходительная улыбка означает: «Не валяй дурака, стариk, я лучше знаю, куда идти». А на моё занудство, на мои окрики «Не лезь в лужу, не трогай собаку!» Принц отзывается вольтерьянским смешком: «Буду лезть и трогать кого хочу!»

Этот мальчик улыбается как свободный человек. Я давно уже так не умею...

– Но ты помочишь ноги! – говорю я скрипучим голосом старой бабы.

– И что? – веселится он.

– Замёрзнешь, простудишься, будешь кашлять... – звучат жалкие слова, которым я научился за много лет.

– Кха-кха-ха! – следует пародийный кашель. – Теперь – ты!

В смысле – давай сравним, кто лучше кашляет.

– Ведь мама будет ругаться!

Это пугает меня, но не его.

– Мама? – мальчик на секунду задумался. – А ты?

– Я тоже.

– Ну, поругайся! – не верит, что я умею.

– Знаешь, ты кто? Ты хулиган!

В ответ – грубый, развязный смех и демонстративный шаг в лужу, с притоптыванием, брызгами. Именно так, по его мнению, и ведут себя настоящие хулиганы.

«Лужи на то и лужи. Весь кайф, чтобы в них наступать, – читается в его наглых глазах. – Ну мама-то – ладно, она, в сущности, девчонка. Но ты-то, стариk, меня понимаешь?»

Нарочито первомайская девочка, лет тринадцати, появляется во дворе со связкой разноцветных шаров. В кисейном, лёгком, не по сезону, прикиде, среди грязи и луж, она выглядит особенно живописно. Вся в немыслимых бантиках-шмантиках, будто родители вознамерились подарить её кому-то на праздник.

– Шарик хочу! – плотоядно улыбается Принц. Конечно, он просто так сказал – шарик. А на самом деле хочет все шарики. Причём – сразу.

– Зачем? – спрашиваю. Глупее этого вопроса, который взрослые чаще всего задают детям, и не придумаешь.

– Лопнуть, – объясняет он простодушно.

– Но ведь это чужие шарики...

– Возьми! – говорит (и тогда будут не чужие, а наши).

Ага, возьми. С первого взгляда понятно – с девочкой-праздником лучше не связываться. Под её дурацким, фиалкового цвета, кепи – широкое бабье лицо. Глаза навыкате, упрямые каменные губы. Зоя Космодемьянская в детстве. Такую

хоть пытай – ничего не отдаст. Не из геройства, впрочем. И даже не из жадности. Из принципа. Вредная девчонка. Впрочем, как и все они. А вот полезных девчонок я, например, не встречал...

– Попросим? Купим? – подсказывает мой Принц, а сам уже сделал стойку, нацелился на добычу.

Всё, аргументы исчерпаны. Если уж и продать шарики она откажется, придётся брать силой.

Пока мы громко препираемся, юная шароносица благоразумно исчезает в подъезде. Мальчик недоумённо крутит головой (только что вон там стояла!) и вдруг замечает новый объект вожделения – беспечно оставленный кем-то велосипед. Настоящий чужой велосипед!

На сей раз, наученный свежим опытом, пацан ни о чём у меня не спрашивает, а молча, вытянув вперёд хищные лапки, со всех ног бежит к своему трофею...

Ему, как истинному Принцу и будущему Королю-Солнцу, не пристало заморачиваться вопросами частной собственности.

– Хочешь, я подарю тебе десять велосипедов? А сто велосипедов – хочешь?

Но сто – это уже не интересно. Выясняется, что ему нужен всего один. И не велосипед, а кролик.

– Кролика подари. Зелёного.

– Почему зелёного?

– Он же траву ест!

– Настоящего, что ли?

– Ну! Чтоб бегал тут.

Гм... Я пытаюсь вспомнить, что мне известно о кроликах. Маленькие такие, несчастные. Но вкусные. Кроличье мясо питательно, хорошо усваивается. А вот мех у кролика, я слышал, не очень. Шапки из него, говорят, неноские...

– Нет тут, – ворчу, – никакой травы. Он у тебя с голоду помрёт.

Я не вру. В этом дворе-урбаноиде, кроме псевдосказочного грибка-мухомора, к тому же деревянного, ничего не растёт. Полдвора заставлено наворотистыми, одна другой круче, иномарками – железная ярмарка тщеславия. Толстобокие жлобские джипы, задавившие колёсами всё биологическое, всё потенциально живое, оставляют лишь к вечеру – столько в них неестественного, чуждого природе механического тепла. Авто заполонили здешнее жизненное пространство, оставив для детской площадки только узкую полосу вдоль ампиристо-хищного металлического забора. Возле огромных мусорных баков тусуются единственные представители дворовой фауны – сытые, жирные голуби мира. А северная часть двора – просто грязная целина, банальная свалка. Лужи там особенно глубокие, чёрные и густые, как ликёр. Летом здесь ешё ничего, а весной... О, как я ненавижу тебя – предательская, неряшливая, шелудивая, отвратительная весна! И этот чужой двор тоже. Нет, доброму зелёному кролику тут не место. Он тут сразу заахнет и до шапки не вырастет – даже самой плохой, неноской...

За этим забором, с острыми пиками, как бы взятыми из «средневекового» советского фильма «Город мастеров», есть, конечно, и какая-то другая, более светлая и разнообразная жизнь. Но нас с мальчиком туда не пускают. Его дальновидная мамаша периодически появляется на балконе, как часовой на вышке, и с

восьмого этажа сканирует обстановку. Это похоже на прогулку в тюремном дворике, под цепким взглядом конвоира. Шаг за ворота приравнивается к побегу.

Впрочем, у Принца, вероятно, другое мнение. Он осматривает свои владения весёлым хозяйственным взглядом. Слово «нельзя» вызывает у него снисходительный смешок. И даже не смешок – смешонок. Что значит – нельзя? Это его двор, королевский. Увеселительный сад-парадиз, с головокружительной, вихляющейся на ходу, каруселью, со сногсшибательной, ниспадающей прямо в чёрную жижу, крутой горкой, трёхъярусными солдатскими турниками и вечно мокрой песочницей, похожей на крошечный зимний пляж.

Он, видать, твёрдо уверен, что этот огромный, но жалкий, с богаческо-безвкусными претензиями двор и есть некая идеальная мальчикоцентристическая модель мира. И весь божий мир крутится для него и вокруг него. И создан специально, нарочно для потехи одного маленького человечка.

Но если честно, я тоже так думаю. Особенно – в конце нашей обычной воскресной прогулки, за несколько минут до прощания. И так хочется ему угодить, наобещать всего, что совершенно не в моих силах...

...Вы шмыгаете носиком, капризничаете, сопите от жадности. Что вам угодно, наследный Принц, моё королевское солнце? Фруктовой жвачки, тусклого вестинского золота, трофеиных велосипедов, шалостей в игрушечных балаганчиках Тюильри, зелёных кроликов, а может, тысячи выпущенных в небо и одновременно лопнувших там шаров? Кто смеет Вам отказать, сир?

И это не раболепие, сир. А просто вот такая любовь. Любовь – и ничего больше. Вернее – ничего меньше.

Капли плюхаются на асфальт, предательский дождь крадёт у меня последние минуты свидания – надо возвращаться, не дожидаясь окрика «часового». Но теперь загнать мальчика домой – совсем уж нелёгкая задача, ведь лужи во время дождя особенно прекрасны и наступать в эту холодно кипящую жижу – одно удовольствие. А я плетусь сзади, как пастух, или того хуже – куропас, с растопыренными руками, покрикивая:

– Быстрее!.. Дождь!.. Холодно!..

– А чего холодно? – удивляется малыш. – Лето уже кончилось?

Он различает пока только два времени года – зиму и лето. Границы весны для него размыты, непонятны. Как, впрочем, и для меня...

В лифте мы едем долго, с остановками, высаживая по пути мальчиковых соседей – совершенно мокрую, явно напуганную дождём старушечицу и баскетбольного сложения девицу с рыжей таксой. Таксу баскетболистка, боясь запачкаться, держит на весу, двумя руками, как гимнастическую скамейку...

И вот нам навстречу открывается чёрная железная дверь, выпускающая в коридор жирное чесночно-котлетное облачко. Краснощёкая, разгорячённая кухней женщина в клеёнчатом трактирном фартуке, делает два шага назад, дабы получше разглядеть чадо, вернувшееся с прогулки.

Женщину зовут Диана. Она невероятно красива и была несчастлива в браке (причём – со мной). Но на этом её сходство с известной принцессой в общем-то и заканчивается. Как она могла родить настоящего Принца – уму не постижимо.

Ко мне Диана относится просто: «Нет от тебя никакого толка! Только жалкие алименты».

Алименты похожи на репарации, которые поверженный, в пух разбитый враг выплачивает стране-победительнице.

Мы воевали с Дианой дольше, чем длилась Вторая мировая. И развод стал капитуляцией, узаконив её безоговорочную, с аннексиями и контрибуциями, победу. А главным её военным трофеем стал этот удивительный мальчик, который сейчас топчется в прихожей и вместе с грязными сапожками пытается стащить с себя широкие сарацинские шаровары. Рукава его куртки заляпаны сюрреалистическими бурными пятнами, а на спине – длинные, как у молодого вепря, чёрные полосы.

Я, говорит Диана, на полтора часа. Всего на полтора! Доверила тебе. Доверила самое дорогое. Самое дорогое, слышишь? Я отдала тебе сына – в хорошем состоянии. А ты? Во что ты его превратил? Какой-то бобик помоечный, не отстираешь. Жуткий кабан из дикого леса, горнорабочий очистного забоя, трубочист, ассенизатор, бомжонок... Ничего тебе доверить нельзя! И как я раньше с тобой жила? Нет, ну в принципе жить-то с тобой можно. Но – недолго. Ты же кого угодно загонишь в гроб. Ведь кому сказать – не поверят, что...

Диана произносит всё это монотонно, не повышая голоса. Жужжит, как кофемолка. И ей, видимо, жаль, что я так быстро ухожу, не дослушав, успев лишь наскоро ткнуться в мальчика своими жёсткими, горькими от никотина губами...

Как там у Хемингуэя? «Я закурил и вышел на улицу под дождь». Вот и я так выхожу – с некоторой красивой (в подтексте) суровой мужской печалью.

Правда, дождь уж почти кончился – весенний, короткий, обычный. На Луне таких не бывает.

## Правда о пакте Молотова–Риббентропа

### *Рассказ*

Что мы, в сущности, знаем о Молотове? Не говоря уж о Риббентропе...

Ну, пакт, конечно. Какие-то тайные переговоры... Нечто чёрно-бело-киношное: молотовские усы, прохладная риббентроповская улыбка, осторожные рукопожатия, флаг со свастикой, взятый из реквизитов киностудии «Мосфильм» специально для встречи вражеского министра... В общем, ничего определённого. Так, бледные тени прошлого, силуэты мертвецов...

Те, кто постарше, могут припомнить, пожалуй, ещё антипартийную группу Молотова, Кагановича и примкнувшего к ним Шепилова. Но тоже – как-то смутно, без подробностей. Наркома Кагановича, если напрячься, в принципе можно себе представить. А уж «что такое» Шепилов, зачем он «примкнул» и чего, собственно, добивались эти странные люди, сейчас уже и не скажешь.

Риббентроп же тем более никого не волнует. Говоря откровенно, нам на него наплевать. Эта фамилия вызывает в нашей памяти всего два эпизода: вот он, скрестив на груди руки, фотографируется с советскими вождями (Сталин, хитро



И. Риббентроп, И. Сталин и В. Молотов. 23 августа 1939 г.

История – совершенно невероятную. Она правдива уже потому, что сильно смахивает на сказку.

Итак, Молотов. Ну что вам сказать? Эдакий, знаете ли, секретарь центрального комитета. Член Политбюро. В предвоенные годы – председатель Совета народных комиссаров. С мая 1939-го – нарком иностранных дел. Функционер, крепкий аппаратчик. В большевистской иерархии – человек № 2.

В своих мемуарах Черчилль писал, что голова Молотова похожа на пушечное ядро. В смысле – пробивной мужик, упрямый. Цепкий и чрезвычайно работоспособный. Недаром же о нём ходили красивые легенды. Говорят, Вячеслав Михайлович был настоящим аскетом – мог целыми сутками обходиться без спиртного и женщин.

В кабинете Молотова всегда горел свет. Товарищи по партии уважительно называли его «Железная жопа». Таковы, впрочем, и другие сталинские наркомы – люди фантастические, будто сделанные из одного куска металла. И хотя работа у них была в основном бумажная – подписывать смертные приговоры, – но требовала железной выдержки и крепкого здоровья.

Иоахим фон Риббентроп – личность другого плана, не такого крутого замеса, как Молотов. Более тонкий, нервный, артистичный. Знал несколько языков, любил музыку и светские тусовки. Одно время проживал в Швейцарии, что само по себе говорит о многом.

Иоахим в молодости занимался коммерцией, сколотил состояние. Женился на дочери немецкого короля шампанских вин Отто Хенкеля. Правда, ходили сплетни, будто это был брак по расчёту – просто Иоахим обожал шампанское и за обедом мог выпить три бутылки подряд.

Риббентроп умел заводить нужные связи и вращаться в любом обществе. Даже среди подонков. Причём как раз в подонках Иоахим особенно хорошо разбирался. Одним из первых он разглядел будущего фюрера, помог тому прийти к власти. За это Гитлер сделал Риббентропа министром иностранных дел.

Но у двух глав внешнеполитических ведомств совпадали не только должности. В их биографиях имелся ещё один общий факт, странным образом не замечененный историками. Когда-то они были по уши влюблены в молодую поэтессу.

щурясь, держит за спиной бумажки с секретными протоколами), а потом сразу же – Нюрнберг, где на судебной скамеечке, рядом с Гессом, сидит жалкий, постаревший Иоахим фон Риббентроп. Что именно этот человек сумел наворить в промежутке между двумя моментальными фото, не очень-то и понятно.

В официальной истории, как известно, мало проку. Там – либо откровенная ложь, либо стыдливые умолчания. А я поведаю вам другую исто-

В статье о Вячеславе Михайловиче, помещённой в «Википедии», среди возможных причин его назначения на пост наркома указывается следующее обстоятельство: «Молотов был знаком с главой германского МИДа Риббентропом ещё по Петербургу». Правда, на вопрос, когда и как это могло произойти, энциклопедия не даёт и малейшего намёка.

Завесу тайны в своё время пытался приоткрыть Валентин Пикуль в историческом романе «Площадь павших борцов» (книга первая – «Барбаросса»). Вот как он описывал встречу Риббентропа на аэродроме в Москве в августе 1939 года:

«23 августа грузно приземлились два мощных «Фокке-Вульфа-200». Риббентропа встречали согласно общепринятому протоколу. А он, выходя на трап самолёта, сказал по-русски:

– Господи, даже не верится... Опять я в России!

Проезжая по улицам Москвы вместе с Молотовым (они учились когда-то в одной петербургской гимназии), Риббентроп спросил, как поживает предмет их общего юношеского увлечения. Молотов понял, что Риббентроп спрашивает об Анне Ахматовой, и ответил, что она... жива. Живёт и работает!

– Ты уж, Вячеслав, – дружески просил Риббентроп, – сделай так, чтобы её ваши держиморды не обижали...»

Увы, Пикуль позволял себе некоторые вольности в обращении с фактами. Ни в каких петербургских гимназиях будущие бонзы тоталитарных режимов, конечно, не обучались.

Характеризуя Молотова, Уинстон Черчилль, не без некоторого пафоса, отмечал, что «его улыбка дышит сибирским холодом». Между тем глава советского МИДа был из «вятских, ребят хватских». Родился в маленьком городке Вятской губернии. В 1902–08 годах учился в Казанском реальном училище. В 1912-м поступил в Санкт-Петербургский политехнический институт, но окончил всего два курса – увлёкся антигосударственной деятельностью.

Таким образом на ниве образования Риббентроп (учился в Касселе и Метце) и Молотов никак друг с другом не пересекались. Тем более – с Анной Горенко, воспитанницей Киевской и Царскосельской женских гимназий, заведений сугубо кисейных, куда молодых людей и близко не подпускали.

Однако в Петербурге Иоахим действительно побывал. Это случилось незадолго до Первой мировой. Юный Риббентроп приезжал в Россию по своим торговым делам, в качестве представителя экспортно-импортной фирмы.

Молотов, ещё носивший «музыкальную» фамилию Скрябин, был в ту пору всего лишь бедным скромным студентом и ни о каком пакте с Риббентропом, естественно, даже не помышлял. Говорят, будто их познакомил рубаха-парень, поэт Городецкий, человек демократической складки и в то же время завсегдатай салонов «серебряного века». Он же и привёл их на литературный вечер в одну из тех гостиных, где собирался тогда весь цвет Петербурга.

Едва познакомившись, Скрябин и Риббентроп стали врагами. Вернее – соперниками. Ещё точнее – товарищами. По несчастью.

А несчастье с ними случилось вот какое: они влюбились. Неожиданно, с

первого взгляда, насмерть. Причём – в замужнюю даму. Правда, последнее обстоятельство молодых людей не смущало – эти двое уже тогда отличались крайней беспринципностью. К тому же законный супруг болтался неизвестно где (поговаривали – чуть ли не в Эфиопии).

*«О, как сердце моё тоскует! Не смертного ль часа жду? А та, кто сейчас танцует, непременно будет в аду»,* – томно произнесла тоненькая, чёрная, с царской осанкой дама, предка которой – хана большой Орды – зарезали в собственном шатре.

Эти стихи на всех поэтических вечерах вызывали особенный восторг публики. И немчик, естественно, тоже не устоял.

– Позвольте представиться. Иоахим! Фон! Риббентроп! – вихлястый юнец прищёлкнул каблуками.

Дама с удивлением воззрилась на него:

– Ах, фон... А если ласкательно, то – Рибби? – холодно молвила она. – Какой у вас детский чубчик. Вы похожи на петушка...

Скрябин, который томился рядом, не решаясь к ней подойти, услышал эти слова и громко захохотал.

Иоахим был в бешенстве.

– Молодые люди, напрасно топчетесь! – подозвав парней, цинично заявил им мэтр Городецкий. – Аня Горенко – тонкая штучка, не для вас. Одни стихи на уме. Её супруг – страшный человек, эфиоп... Она же особа романтическая. Мужчин если и допускает к себе, то только – через окно.

– На каком этаже живёт эта дама? – спросил практичный Риббентроп.

– Ну, это я так, в переносном смысле, – рассмеялся Городецкий. – Пути к её сердцу неисповедимы. Пожарная лестница тут не годится...

Разумеется, в тот вечер они увязались за ней. Пытались провожать до дома. Риббентроп дулся, переваривая свежую обиду, а Вячеслав был бледен и робок. Аню это ужасно смешило.

– Скрябин, как вы относитесь к Бальмонту? Только не лгите! – она пыталась расшевелить увальня-студента.

Скрябин-Молотов, человек угрюмый, застенчивый, тупо молчал.

– Ну хорошо. А к Надсону?

Будущий нарком мучительно покраснел.

– Что же вы молчите, как барсук в кукурузе? – веселилась Анна. – А вы, Рибби, тоже разбираетесь в поэзии?

Они ей не нравились. Оба!

Потом было ещё несколько встреч этой удивительной парочки с ледяной красавицей.

*«О, не вздыхайте обо мне, печаль преступна и напрасна, я здесь, на сером полотне, возникла странно и неясно»,* – вещала Анна Горенко.

Но бедняги всё равно вздыхали. Хотя было ясно: «серое полотно» – это про них. Ведь Аню в ту пору окружали блистательные молодые люди – умники, красавцы, поэты, художники...

Нелепые ухаживания Скрябина и Риббентропа поначалу её забавляли. Но узнав, что однажды влюблённые соперники крепко подрались (кстати, гордому немчику здорово досталось – Вячеслав был на три года старше и физически сильнее), Анна не на шутку рассердилась:

– Мальчишки! – кричала она. – Подите вон! А не то пожалуюсь мужу...

Анин супруг был крут. Он только что вернулся из Африки и привёз подаренное ему негусом копьё с кремниевым наконечником...

В общем, Анна решительно прогнала молодых идиотов. Перестала принимать от них букеты и шампанское.

Риббентроп обиделся, уехал из России, начал сильно пить, целовать малознакомых женщин, якшаться с подонками и в результате стал фашистом.

А если уж немец запил, то что говорить о русском? Скрябин ударился во все тяжкие. Посещал непотребные дома, устраивал дикие оргии, закатывал уличные скандалы, за что не раз попадал в участок и едва не угодил на царскую каторгу (впоследствии это украсило его революционную биографию).

Сойти с кривой дорожки Вячеславу помог марксизм. Заглянув в этот чистый источник, Скрябин стал другим человеком. И ещё спас его Владимир Ульянов – глаза студенту открыли. И началась у парня иная жизнь – честная, большевистская.

Однако старая вражда между Молотовым и Риббентропом с годами не исчезла. И хотя впоследствии они вроде бы искали примирения, даже подписали секретный пакт, давнее любовное соперничество этих двух людей впоследствии обернулось большой войной, известной историкам как Вторая мировая.

Если нет любви, то всё позволено. Можно стать вождём, министром, устраивать судьбы мира. Только собственную – уже не исправишь.

Молотов взлетел на красный Олимп. Риббентроп – на коричневый, не отставал. Вячеслав готовился к войне. Иоахим думал о ней постоянно. Ведь лучше думать о войне, чем о любимой женщине, которая однажды назвала тебя «петушком». И от этого воспоминания в сердце много ледяной жестокости.

Любить не получилось. Значит, будем воевать? Друг с другом. И со всем миром.

Будем, Иоахим, будем. Забей на тоску, Вячеслав. Положи на грусть, петушок. Все бабы дуры, а все мужчины – враги. Вредители, троцкисты, сионисты, фашисты, коммунисты – какая разница?

Что объединяло Риббентропа и Молотова? Поэзия! Ни тот, ни другой терпеть не могли поэтов. Говорят, будто Молотов, как только пришёл к власти, приказал расстрелять Надсона и Бальмонта. А когда ему доложили, что первый давно в могиле, а второй эмигрировал, велел арестовать Гумилёва. Но и тут Молотова постигло разочарование. Оказывается, Гумилёва расстреляли ещё в 21-м. Правда, на худой конец, можно арестовать его сына...

Молотов, как мог, запрещал поэтов. Особенно тех, салонных, «серебряного века», разных там Пастернаков и Мандельштамов.

Риббентроп пошёл ещё дальше. Он придумал радикальный способ – сжечь все книги на площади. На всякий случай – даже поваренные (туда тоже могла вкрасться какая-нибудь поэзия).

Потом началась война. Вячеслав Молотов днём и ночью просиживал в наркотике, вставая из-за стола только для того, чтобы измерить линейкой расстояние до Берлина. А Риббентроп в это время крутил огромный глобус в своём кабинете на Вильгельмштрассе, прикидывая: сколько до Москвы?

Вячеслав спал по два часа в сутки – сидя, не снимая очков. Иоахим не спал вовсе, беспокоился. В общем, тогда они крепко сцепились...

Ранним утром 22 июня 1941-го Сталин срочно вызвал к себе Молотова. Вид у наркома был жалкий, измученный.

– Ты в курсе, что война? – прорычал вождь. – А ты плохо выглядишь. Мне такие на войне не нужны!

– Исправлюсь, Коба, – смущённо ответил Молотов.

– Ну что ты маешься, Вячеслав? – голос Сталина потепел. – Всё из-за этой бабы? Дурак! У тебя же есть Полина Жемчужина.

– Ну ты сравнил, Сосо! – удивился Молотов. – Ты ведь знаешь – я женился на ней от отчаяния.

– Хочешь, мы её расстреляем? – почти не обидевшись на «Сосо», пыхнул трубочкой Сталин.

– Кого? Аню?! Полину?! – ужаснулся Молотов.

– Обеих! Одна – блудница, а другая – еврейская шпионка.

– Не надо, – Вячеслав опустил голову. – Можно расстрелять женщину, но не любовь к ней.

– Э-э, дорогой, не по-марксистски рассуждаешь, – товарищ Сталин встал и прошёлся по кабинету. – Надо тебе встрихнуться, Вячеслав. Делом займись. Вот что... Выступишь сегодня по радио.

И Молотов выступил. Ровно в 12 часов вся страна застыла у репродукторов. Вячеслав сказал: «Наше дело правое. Враг будет разбит. Победа будет за нами». Он хотел было добавить: «Ты слышишь меня, глупый берлинский петушок?!» Но вовремя остановился – это слишком личное.

После войны их пути разошлись. Причём – довольно сильно. Риббентропа повесили. Молотов, назло ему, прожил 96 лет. Правда, как утверждают историки, последние 30 лет он ходил очень мрачный...

В 1949 году Полину Жемчужину всё же арестовали. Она оказалась-таки еврейской шпионкой. Что лишний раз доказывает прозорливость товарища Сталина, который всегда смотрел вдаль и прискорбный факт шпионажа в пользу Израиля предвидел ещё за несколько лет до образования еврейского государства.

Поскольку шпионка являлась супругой наркома, вопрос об её аресте решался на самом верху. И весьма демократическим способом – открытым волеизъявлением членов Политбюро. Никто не проголосовал против. Лишь один член воздержался. Это был Вячеслав Михайлович Молотов, муж Полины.

– Ты, Славик, привык воздерживаться! – узнав за семейным ужином эту не приятную новость,sarкастически молвила Жемчужина, намекая на вечно холодную супружескую постель. – Но как ты мог поверить, будто я агент международного сионизма?

— А я сначала и не верил, — Вячеслав отодвинул суповую тарелку с остатками мозговой косточки. — Но — факты. Ты понимаешь, Полина, факты! Они привели такие доказательства, что... Я только одного не понял: когда же тебя успели завербовать?

— Пока ты был на работе, — огрызнулась Жемчужина.

— Конечно, я виноват... Допоздна задерживался в наркомате... Однако... Лучше бы ты изменила мне, чем нашей советской Родине!

— Дурак! — коротко ответила Полина и начала собирать тёплые вещи.

Зато Ахматовой, благодаря заступничеству висельника Риббентропа и тайному покровительству Молотова, удалось избежать ареста. Лишь однажды, уже после войны, над ней сгостились чёрные тучи.

3 апреля 1946 года Анну пригласили на поэтический вечер в Колонном зале Дома Союзов. Принимали её неожиданно тепло. Московские и ленинградские поэты приветствовали Ахматову стоя. Вездесущий Берия, естественно, тут же доложил об этом Хозяину.

— В каком зале? — переспросил вождь. — В Колонном? И кто же организовал вставание? Разве Ахматова член Политбюро? Зачем они встали? Они что, эти поэты, — настоящие джентльмены?

— У настоящих джентльменов всегда встаёт в присутствии дамы! — грязно пошутил сластолюбивый Лаврентий.

Сталин расхохотался так, что со стола разлетелись бумажки — секретные списки будущих участников расстрельного «ленинградского дела». Отсмеявшись до красного апоплексического лица (цепкий Лаврентий тут же мысленно отметил, что вождь уже не далёк от инсульта), Иосиф Виссарионович погрозил Берии корявым никотиновым пальцем, назвал наркома «старым блядуном», но Ахматову велел не трогать.

— Пока не трогать, — многозначительно добавил Stalin.

Он уже давно решил для начала «разобраться» с тайным ахматовским покровителем — с самим Молотовым. Тот по-прежнему, на правах старого товарища, называл вождя интимно-дружески «Соко». Это было уместно в эпоху реконструкции, первых пятилеток. Но теперь исторические условия изменились. И нет больше у товарища Сталина никаких товарищней. Надо же понимать такие вещи!

«Я тебе дам «Соко»! — мстительно размышлял генералиссимус. — Ты сам у зэков, у вонючей параши будешь — Соко».

Но осуществить расправу над Молотовым Хозяин не успел. Ибо самому вождю вынесли приговор. И сделали это не какие-нибудь там империалисты, троцкисты или глупые, трусливые заговорщики из Политбюро. Как выяснилось, есть на свете Инстанция и повыше...

Приговор свершился на любимой сталинской даче в Кунцево. Однажды вождь вдруг покачнулся и упал. Он упал «некрасиво, неправильно»... А потом долго лежал на полу, в собственной моче и блевотине.

Сталина безумно, до самопроизвольного оргазма, любили все женщины Советского Союза. Но не нашлось ни одной, жалостливой и терпеливой, которая взяла бы его за руку и тихо сказала: «Не уходи, Иосиф!»

Бедняга так и ушёл – без покаяния и любви. Без той единственной, последней любви, которая только и может утешить в аду неотмоленного у Бога грешника.

Говорят, что в миг перед смертью вождь пришёл в сознание, привстал с казённого диванчика и в последний раз окинул взором своих жалких соратников, которых он так и не успел расстрелять.

Кто же помолится о тебе, бедный Иосиф? Кто заплачет о тебе, глупый, несчастный человек, одержимый гордыней? Кто закроет твои остывающие глаза?

Как – кто? Берия с Маленковым.

И ужаснувшись, Сталин испустил дух.

Издох тиран и сошёл в ад.

По старой русской традиции, покойников принято разоблачать. Однако Сталина даже мёртвого так боялись, что сделали это лишь через несколько лет. Потом вождя всё-таки низвергли. Люди, стоявшие в почётном карауле у гроба генералиссимуса, однажды ночью вынесли его тело из Мавзолея. Потом их, как водится, тоже разоблачили. В общем, в стране продолжалась нормальная, обычная жизнь...

Молотов, правда, оказался упрямцем. «Культ личности» он, конечно, осудил, но как-то вяло, без пафоса. Другими словами, потерял партийную гибкость.

В 50-е годы Вячеслав Михайлович заметно сдал. Его мучили головные боли и «югославский вопрос». Поэтому он крепко выпивал. Причём – в одной компании с Маленковым и Кагановичем. К собутыльникам примазался и Шепилов – его, как самого молодого, посыпали за водкой. Вот так постепенно, на почве бытового пьянства, как бы сама собой, и сколотилась «антипартийная группа». В России это бывает...

В ту пору ходили слухи, что на них донесла кремлёвская уборщица, которой надоело выгребать из-под стола пустые бутылки. Но так или иначе, а «группу» разогнали. Молотова подвергли обструкции. Хотели было расстрелять. Однако Хрущёв сказал: «Нет, пусть помучается! Отправим послом в Монголию».

Вячеслава Михайловича послали в монгольские степи, а потом ещё дальше – на пенсию. Он, впрочем, особо и не переживал. В его глазах появилось холодное равнодушие...

Однажды в магазине дачного посёлка Жуковка пенсионер Молотов скромно выстаивал очередь за краснодарскими помидорами. Он давно привык к тому, что его перестали узнавать. Но вдруг какая-то старая карга в толстой мохеровой кофте цапнула бывшего наркома за пиджачный рукав:

– Скрябин, это вы? Вячеслав Михайлович? – голос был глухой, ахматовский.

Молотов вздрогнул, поправил очки. О такой встрече он втайне и мечтал, и боялся её...

Но нет, это не Аня, слава богу, не Аня...

– Конечно, вы запамятали... Мы встречались в Петербурге в тринадцатом году... А потом я писала вам письма, много писем...

– Какие письма? – пролепетал Вячеслав, чувствуя недоброе.

– Прощения о помиловании! – злобно крикнула мохеровая старуха. – Вы, Молотов, негодяй и палач!

Очередь шарахнулась, по прилавку рассыпались помидоры...

В другой раз к Вячеславу привязался подвыпивший литератор Якобсон, известный провокатор и дебошир. Увидев старика на людном Арбате, возле ресторана «Прага», Якобсон, явно скандализируя, заорал: «Привет, Железная жопа! Как поживает твой приятель Риббентроп?»

Молотов тогда с болью в сердце отметил, как многое ещё в стране недобитых, недостреленных врагов. И после этого стал редко появляться на публике. Чего не скажешь о другом экс-наркоте – Лазаре Моисеевиче. Тот нрава весёлого не терял и свободно, не таясь, разгуливал по московским улицам. А вот в метро, которое он сам же и построил, ездить почему-то боялся. Хотя многие москвичи ещё помнили, что метрополитен когда-то носил имя Кагановича.

На пенсии, говорят, раскрылся главный, а может, и единственный талант Лазаря – он был великим доминошником. Устраивал показательные сеансы этой игры на Фрунзенской набережной и даже неофициальные чемпионаты Москвы. Последняя в его жизни группа, вернее, команда игроков, которую неугомонный «старина Моисеич» сколотил из отставных партийцев, носила декадентское название «Рыба». Он и Молотова пытался туда вовлечь. Но тщетно.

– По костяшкам ты спец, – с мрачной иронией ответил своему бывшему подельнику Вячеслав Михайлович, не одобрявший этой глупой игры.

– Зато по костям мы с тобой оба специалисты, – глумливо парировал Каганович. – На костях, хе-хе, строили мы фундамент социализма. Кстати, Славка, к тебе но ночам Постышев с Рудзутаком не приходят? Нет? А Косиор с Блюхером?

«Вот и Лазарь скучился, – с горечью подумал Молотов. – Каких людей теряем!»

Впрочем, эти двое и раньше недолюбливали друг друга.

Обидевшись на страну, Молотов замкнулся, превратился в отшельника, в эдакого монашествующего большевика. В глубине души он считал себя донкихотом, последним рыцарем революции. Разница лишь в том, что место Дульсинеи Тобосской в сердце красного рыцаря занимал товарищ Сталин. Милый друг Сосо, развенчанный и оболганный неблагодарной партийной чернью.

В своей квартире на улице Грановского Молотов почти не бывал. Жил в основном на даче в Жуковке. Там он, конечно, не огурцы растил – мемуары.

Молотовские мемуары росли медленно, трудно. Как и все прочие, они походили на многословные оправдания. Бедный стариk знал, что эти воспоминания печатать не будут, но упрямо, как дачник на грядках, копался в своей грешной биографии, стараясь понять, почему его ненавидели граждане государства, для величия которого он, Молотов, сделал так много. В голове не укладывалось, что государство и люди – это не одно и то же.

Престарелый марксист, будем откровенны, перестал дружить с диалектикой. Хотя на его рабочем столе всегда лежал энгельсовский «Анти-дюринг» – этот, как сказали бы сейчас, гоблинский перевод трудов Евгения Дюринга. Увы, вслед за идейно разбитым немцем-идеалистом и сам Молотов тихо скатился в пучину механицизма – стал отрывать время от пространства. Что ж, старикам это свойственно...

Не удивительно, что и в мемуарах Молотова время тоже было – как вкопанное. Стояло на месте.

В воспоминаниях Молотова, конечно, ни слова про Ахматову. Зато о Риббентропе он пишет много и зло. Впрочем, бедолагу Иоахима третировали даже его подельники на Нюрнбергском процессе.

– Он по-немецки говорит неправильно! – кричал подсудимый Ганс Франк. – Я не понимаю, как Риббентроп мог рекламировать своё шампанское, не говоря уж о национал-социализме...

Но самую убийственную характеристику экс-министру дал грубоватый нацист Геринг. Сварливым голосом, громко, на весь трибунал, рейхсмаршал сообщил:

– Собственная тёща считала Риббентропа упрямым дураком. Она часто повторяла: «Самый глупый из моих зятьёв стал самым знаменитым!»

Фон Папен, Франк, Розенберг и Зейс-Инкварт так и покатились от смеха. Улыбнулся даже человек с каменным лицом – Эрнст Кальтенбруннер.

Рибби горестно всплеснул руками, как бы говоря судьям: «Сами же видите, что это за люди. Вот в какую скверную компанию я случайно попал».

Риббентроп тоже кропал мемуары – тюремные записки с размашистым названием «Между Лондоном и Москвой». Причём, в отличие от Молотова, Иоахим отзывался о своих врагах вполне уважительно. Впрочем, это и понятно: они ведь собирались его повесить...

«Встречи в Москве проходили в атмосфере «особой куртуазности», – с теплотой вспоминал Рибби. – Во время банкета, по русскому обычаю, произносилось много речей и тостов за каждого присутствующего. Больше остальных говорил Молотов, которого Сталин подбивал на все новые речи. Подавали великолепные блюда, а на столе была отличавшаяся особой крепостью коричневая водка. От неё дух захватывало. Но на Сталина коричневая водка будто не действовала... Потом он выдал мне тайну: Сталин пил на банкете только красное вино, того же цвета, что и водка».

Наконец, очередь дошла и до Кагановича – вождь поднял тост за наркома путей сообщения. Риббентроп к тому времени уже сильно набрался. Расслабился, потерял бдительность. Ему было всё равно, за кого пить. И фашист махнул водочки за Лазаря Моисеевича – совсем уж явного и даже, говоря откровенно, махрового еврея.

За эту «юдофильскую выходку» фюрер в Берлине устроил разнос своему министру. Будучи с похмелья, прикрывая ладошкой рот, Иоахим жалко оправдывался.

– Это было необходимо в целях дипломатии, – с трудом подбирая слова, лепетал рейхсминистр. – Я хотел усыпить их бдительность.

– Ну и как? Усыпал? – мрачно спросил Гитлер. Ему донесли, что сам же Риббентроп и уснул в конце банкета, позорно уронив свою фашистскую морду в кремлёвский салат.

– Да, мой фюрер. Сталин заверил меня, что не хочет войны.

– Ну, по пьянке чего не скажешь! – усомнился Гитлер, которого в последнее

время преследовал страшный сон, будто Сталин взял его в плен, поместил в зоопарк, в клетку для зверей, и кормит только сырым мясом. Для вегетарианца это было мучительно...

А ведь Сталин не врал! Он действительно боялся войны. Его тоже постоянно мучил один и тот же отвратительный фантастический сон. О том, что Гитлер будто бы дошёл до Москвы, осадил Ленинград и превратил в руины город на Волге, носивший его, Сталина, имя.

Осенью 1940 года, не надеясь, что глупый пьяница Риббентроп сумел убедить Гитлера в сталинском миролюбии, Иосиф Виссарионович решил отправить Молотова в Берлин – с тайной и весьма деликатной миссией.

– Передай ему с глазу на глаз, что я ни при каких обстоятельствах не начну войны, – такую инструкцию дал наркому тов. Сталин.

– Тогда кто же её начнёт? – удивился Молотов. – Ведь либо – мы, либо – вероломный агрессор. Германия то есть.

– Не твоего ума дело! – отрезал Stalin. – Ты, главное, передай. В точности, как я сказал. Тогда, может, и войны никакой не будет.

«Я передам, – злобно подумал Молотов, сохраняя при этом полную невозмутимость. – Так передам, что мало не покажется...»

– Вот ты очки носишь, Вячеслав, – вдруг сказал Stalin. – Это плохо. Но ещё хуже политическая близорукость... Я не хочу, чтобы немцы до Москвы дошли и до Волги. А может, ты этого хочешь?

Вождь окинул Молотова тем самым, *особенным* взглядом, после которого многие красивые, статные мужчины с молодецкой выпрекой немедленно превращались в серое облачко лагерной пыли.

«Помешался на почве культа личности, – мелькнуло в наркомовской голове. – Немцы под Москвой? Бред какой-то!» – в первый и в последний раз Молотов усомнился в мудрости этого великого человека.

– Слушаюсь, товарищ Stalin, – бесстрастно ответил нарком. – Будет исполнено.

Через два часа он уже летел в Берлин.

Подписывая в 39-м печально известный пакт, Молотов был уверен, что это всего лишь тактическая уловка – Stalin пытался выиграть время для подготовки к войне.

Когда же раскрылись истинные намерения вождя, Вячеслав Михайлович понял: теперь История – в его, молотовских, руках.

«Миру с фашистами не бывать! Иначе не бывать и мировой революции, завещанной Ильичом. И не понятно тогда, за что мы бились все эти годы, зачем пролили столько крови. А за то, товарищ Stalin, «*чтобы в мире без Российской, без Латвий жить единым человечьим общежитьем*». И если ты, Сосо, об этом забыл, то я, Молотов, тебе напомню».

В личных мотивах, толкавших его к роковому шагу, нарком не признался бы ни в подвалах НКВД, ни даже в тёмных застенках собственного подсознания...

Молотов оказался единственным в истории русским, который пожал вялую вегетарианскую руку Адольфа Гитлера. Вячеслав Михайлович был мужик хоть и

не шибко брезгливый, но потом долго отмывался в ванной комнате советского посольства...

После официальных встреч, сопровождавшихся бессмысленными и фальшивыми речами, нарком побеседовал с Гитлером тет-а-тет. Никаких записей их разговора, естественно, не велось. Единственный свидетель – немец-переводчик – впоследствии бесследно исчез. И теперь никто уже не узнает, насколько точно он перевёл ту поразительную фразу, с помощью которой Сталин, в изложении Молотова, охарактеризовал великого фюрера...

Эта доверительная беседа впечатлила Гитлера так сильно, что несколько дней он находился в состоянии некоторой меланхолии. Затем собрал своих генералов на закрытое совещание. В повестке дня был только один вопрос: «*дранг нах остен*». Причём немецкое слово «*нах*» странным образом перекликалось с тем образным русским выражением, которое он услышал от Молотова.

А ведь ещё недавно, в сентябре 39-го, две империи подписали договор о дружбе. И казалось, нет ничего прочнее этой убийственной дружбы, основанной на взаимном страхе.

На Нюрнбергском процессе фон Папен громогласно заявил, будто Риббентроп «*проиграл империю в карты*». Действительно, в одной из книг, вышедшей на Западе, имеется фото, где Иоахим во время своего второго визита в Москву дуется в карты со Сталиным. Снимок якобы взят из домашнего архива Риббентропа. Однако подлинность его вызывает большие сомнения. Скорее всего это – фотоколлаж. А утверждения, что именно тогда гитлеровский министр поставил на кон и позорно продул Прибалтику – всего лишь беспочвенные домыслы.

Нет, карты если и были, то – географические. И вообще, Сталин участвовал лишь в официальной части переговоров. Самое же интересное случилось позднее, под утро, когда два ministra заперлись в кабинете Молотова.

Присутствовал, правда, ещё и третий – Лаврентий Берия («Мой Гиммлер», как ласково называл его Иосиф Виссарионович). Но этот третий в разговор не лез. Он прятался за тяжёлой гофрированной шторой и мирно подслушивал.

– Ну вот, Вячеслав, опять свиделись, – сухо произнёс Риббентроп.

– Да уж, Иоахим, – не менее сдержанно ответил Молотов. – Кто бы мог подумать?

– Слежу за твоими успехами, – нацистский министр старался сохранить политес. – Даже подписался на вашу газету «Правда». Кстати, твоя последняя статья, Вячеслав, произвела на меня впечатление...

– Да? Спасибо.

– ...Скверное впечатление, – не удержался Риббентроп.

Воцарилась тяжёлая пауза.

– Ну, как там Австрия?.. И вообще?.. – Молотов тоже пытался соблюсти дипломатические приличия.

Но тут Риббентроп не выдержал. Его прорвало:

– Да что Австрия?! Лучше скажи – Аньку давно видел?

– Мы не встречались, – Молотов насупился. – Я её потерял... Из вида...

– У вас разве можно потерять человека? Вы же кого хочешь из-под ногтей

достанете! – Иоахим хоть и в совершенстве владел русским, однако идеоматические выражения ему не вполне давались. – Слышал, что сын её арестован. Как она – переживает?

– Возможно. На арест своего сына Льва эта женщина ответила палиндромом.

– Чем? – вытаращился глупый Рибби.

– Написала: «*И Леву увели*».

– Бедняжка! – воскликнул Иоахим, который так и не разобрал, что означает слово «палиндром».

– Мать врага народа, – сухово уточнил Молотов и выразительно покосился на свинцовую штору.

Риббентроп понял. У них в имперской канцелярии имелись такие же шторы, и оттуда всегда торчали чьи-то сапоги.

Молотов выдвинул ящик стола. Звякнули две бутылки – водки и лимонада. Он достал стаканы и подготовил свой знаменитый коктейль.

А потом начались самые секретные в истории переговоры – без единого слова...

Берия весь истомился. За шторой было жарко, очки у него запотели. И главное, не понятно – что он сможет доложить Хозяину об этой дикой молчаливой пьянке. Если это заговор, то при чём тут какая-то баба? Бедняга Лаврентий подумал, что министры сошли с ума...

Они молчали. Им было – о чём. Позади – большая любовь. Впереди – большая война. А всего-то и вспомнить можно – несколько сереньких петербургских дней да эти слова: «*O, не взыхайте обо мне, печаль преступна и напрасна...*»

Она смеялась над ними! Говорила: «Скрябин, ну вы бы хоть книжку какуюнибудь прочитали, ей богу! А вы, Рибби, такой нахал, что уж непременно закончите свою жизнь на эшафоте...»

«*И смерть к тебе руки простёрла... Скажи, что было потом? Я не знала, как хрупко горло под синим воротником. Прости меня, мальчик весёлый, совёнок замученный мой...*» – эти ахматовские стихи бедняги Риббентроп будет твердить в ночь на 16 октября 1946 года, перед тем как на его шее затянет петлю американский экзекутор сержант Джон Вуд.

Это случится потом. А тогда, перед войной, выпивая в наркомовском кабинете, они ещё не знали собственных судеб – эти два жалких «совёнка», восставших против Любви...

Любовь правит Миром. Но и войной тоже.

Всё, что будет потом – не так уж важно.

Какая разница – что дальше? Либо ты проживёшь почти до ста лет и тебе станет плохо в дачном магазинчике, в гнусной очереди за помидорами. Либо однажды в полночь тебя повесят, и весь божий мир, который ты залил кровью, будет радоваться твоей смерти.



И. Риббентроп, Б. Ширах и Ф. Заукель на Нюрнбергском процессе.



## Дмитрий Кривцов

*Кривцов Дмитрий Константинович родился в 1959 году в городе Комсомольске Ивановской области. Окончил Ленинградский инженерно-строительный институт в 1982 г. В 1993 г. защитил кандидатскую диссертацию. Работал преподавателем в Ухтинском индустриальном институте, научным сотрудником в Северном филиале ВНИИСТ, переводчиком (английский язык), рабочим, мастером, прорабом. Ведущий инженер ООО «Газпром инвест Запад». Автор стихотворных книжек «Белым ковром оленьего мха» и «Для детей и про детей». Рассказы печатались в альманахах «Литературный факел» московского издательства «Газоил пресс». Победитель литературного конкурса «Факел – 2004» в номинации «Поэзия». За рассказ «Степаныч» награждён Почётным дипломом литературного конкурса «Факел – 2006». В октябре 2008 г. принят в члены Московской областной организации Союза писателей России. Живёт в Ухте.*

## Последний лось

### *Рассказ*

Огромный Лось из последних сил шёл по снежной целине старой, уже заросшей невысокими сосёнками, осиной и вездесущей берёзой, вырубки. Он с трудом вытаскивал из глубокого снега свои длинные сильные ноги, передние высоко задирал, опирался на толстую корку наста, ломал её, проваливаясь так, что брюхом приминал разрыхленный снег. И так шаг за шагом. До спасительного леса оставалось совсем немного, а там за ним река и свобода. Но, сделав очередной шаг, он провалился ещё глубже, и снежные объятья обхватили его тело со всех сторон. Идти дальше он уже не мог.

Впервые почувствовав за собой погоню, он мог бежать. Силы были свежие. И бежал, но не постоянно. Стоило ему остановиться для отдыха или перейти на шаг, как погоня приближалась. И страх заставлял бежать снова. Вчера погоня была ещё далеко, но Лось чувствовал её, слышал этот ненавистный запах Врага, когда ветер дул с той стороны. Ночью она отстала, и Лось, успокоившись, пассив на краю вырубки, не выходя на неё, потому что на открытом месте снег был глубже. На рассвете он уже хотел было залечь на дневную лёжку, но что-то его вдруг остановило. Нет, слабый утренний ветерок ничего кроме запаха дыма, который Лось учゅял ещё вечером, не приносил. Дым не всегда был связан с его Врагом. Лесные пожары случались почти каждый год. Его насторожило то, что запах был слишком слабым, и то, что он пропал так же внезапно, как и возник.

Он долго стоял, жадно вдыхая слегка морозный воздух и поводя в разные стороны ушами. Потом не спеша двинулся лесом вдоль вырубки. Идти было очень тяжело. Наст ещё не окреп настолько, чтобы держать его тяжёлое тело. А под ним лежал метровый слой спрессовавшегося за зиму снега. Лось как ледокол ломал передними ногами толстый наст, грудью раздвигал твёрдые обломки, медленно продвигаясь вперёд.

Неожиданно из глубины леса до его напряжённого слуха долетел чужой звук. Лось замер на месте. Звук напоминал прерывистое шуршание, но!.. Как оно ему было знакомо! И как оно было опасно, потому что издавать такое шуршание мог только его Враг. Так, значит, ещё ничего не кончилось. Он не ушёл от погони. Лось могучим прыжком рванулся в противоположную от страшного звука сторону: на вырубку.

Человек был стар. А для дела, которым он занимался, очень стар. Охотиться на лося зимой и молодым-то тяжело, а когда тебе за семьдесят, и вовсе невозможно. Но это, смотря кому. Какие-никакие силёнки ещё оставались, и он в них верил. Всю жизнь, проведя в лесу, Человек никогда серьёзно не болел, лекарств, кроме трав, никаких не знал, не курил и не пил. Мужских сил на женщин не тратил по той простой причине, что женщины у него никогда не было. Кроме того, снега за зиму навалило намного больше обычного, что увеличивало шансы добыть сохатого.

Он ждал этой охоты особенно. Наверное, потому, что смутно чувствовал: это последняя в его жизни большая охота. Люди, живущие наедине с природой, с тайгой, обладают обострённым чутьём и интуицией, и знают, когда придёт их время. И он готовился к охоте особенно тщательно. Долго выделявал новый камус на лыжи, да и сами лыжи облегчил максимально, отливал из свинца пули собственной конструкции, отстреливал их, доводя до совершенства. Убедившись, что пули бьют как надо, снарядил ими десяток патронов.

В марте, когда солнце начало пригревать, создавая достаточно прочный для ходьбы наст, Человек стал ездить по лесным дорогам, напрашиваясь в пассажиры к водителям лесовозов. Он искал свежий лосиный переход. Искал долго. В такие снежные зимы лоси обычно уходят на юг. Две недели каждый день он подсаживался то в одну машину, то в другую и, наконец, нашёл. Сохатый перешёл дорогу этой ночью. А назавтра Человек приехал к этому месту уже полностью готовым. Всё его снаряжение размещалось на небольших деревянных санках, лёгких, но прочных. Он прицепил саночные постремки к поясному ремню и встал на след.

Человек знал, что по такому снегу лось далеко уйти не мог, если его, конечно, не гнали. Но кто, кроме него, мог ещё здесь охотиться. Значит, не потревоженный зверь ушёл километров за семь-восемь, не больше. Скорее всего, он направился в сторону старой вырубки, где разрослось много любимой лосями осины. Человек не спешил. Он догонит. Нет, не сегодня. Скорее всего, завтра, в крайнем случае, послезавтра.

Скоро он нашёл дневную лёжку лося. Ещё дальше по характеру следа увидел: лось почувствовал за собой погоню. Куски наста были разбросаны далеко от следа. «Значит, побежал. Правильно, так и должно было случиться. Он устанет. Ночью будет кормиться, а днём я ему залечь не дам, буду выматывать... Самому бы не вымотаться».

Всё-таки возраст давал себя знать. Несмотря на то, что лыжи прекрасно скользили по твёрдому насту, никакого не проваливаясь, а по пути не было ни спусков, ни подъёмов, уже после первых двух километров Человек надолго присел на увязанные на санках вещи, тяжело дыша, чувствуя, как бешено стучит сердце. Но он пока не засомневался, что пошёл. Такая усталость естественна. Просто раньше она приходила гораздо позже, после семи, или пяти километров. Отдохнув, Человек пошёл дальше.

Лось свернулся. Он инстинктивно не хотел идти на открытую вырубку, где снега, естественно, намело больше, и где он был бы прекрасно виден и не защищён. Он то бежал, то шёл шагом. Хотя, как можно бежать по целине. Весь бег состоял из десятка, а то и меньше, отчаянных прыжков, когда задними ногами он отталкивался, тут же проваливался в снег, пробивая его ногами до твёрдой земли, брюхом доламывая наст. После такого изнемождающего рывка он метров тридцать-пятьдесят шёл шагом. Потом опять рывок. Они становились всё реже и короче.

Человек тоже останавливался на отдых всё чаще. Усталость накапливалась. Переходы сокращались до пятисот, трёхсот, ста метров. Пока, наконец, он понял, что дальше не сможет пройти ни метра. Но уже наступал вечер. Оставшиеся силы следовало оставить на подготовку к ночёвке. Человек примерно знал, где сейчас лось: километрах в двух впереди на краю леса. Завтра он не пойдёт прямо по следу, а зайдёт поглубже в лес и постарается выгнать лося на вырубку. А пока отдохнуть.

Он лёгкой деревянной лопаткой расчистил маленькую круглую полянку, натянул над ней полог так, чтобы тот не задерживал дым, но отбрасывал вниз тепло, развёл костёр. Всё, что он делал, было отточено долгими годами жизни в тайге. Ни одного лишнего напряжения сил, ни одной лишней ветки для костра, ни одного лишнего взмаха топором. После ужина человек забрался в спальный мешок, спитый из волчьих шкур, и почти сразу заснул.

Лось всей своей звериной натурой чувствовал, что его Враг приближается.

Он знал его давно. Впервые про Врага Лось узнал на втором году жизни. Они с матерью лосихой шли по лесной просеке, как вдруг его мать неестественно дёрнулась всем телом. Почти тут же его слух резанул резкий звук, похожий на треск дерева в сильный мороз, но только очень громкий. Лосиха упала на передние колени, потом завалилась на бок. Он стоял рядом, ничего не понимая, смотря на мать, и ощущал какой-то новый сладковатый запах. А потом почувствовал другой. И это был запах Врага. Тогда Лось его увидел, своего Врага. Увидел первый раз. И это было страшно! Забыв про мать, он бросился в чащу, и бежал, бежал, сколько хватало сил.

Второй раз Лось встретился с Врагом, уже имея на голове огромные красивые рога, которыми очень гордился. Недавно этими рогами он прогнал другого и завладел его гаремом. Рядом с ним той осенью ходили две лосихи и лосёнок. Они паслись на вырубке, поедая сочные ветки осины и ольхи, как неожиданно на него выскочили два небольших зверя, издавая частые, отрывистые и очень громкие звуки. Лось раньше таких не встречал. Вид зверей напоминал других его врагов, серых, молчаливых и жестоких, но не таких опасных, как Враг. Только эти были

меньше и очень криклиевые. Лось не стал убегать от настырной мелюзги. Он опустил рога, пытаясь поддеть одну из них, и в это время опять раздался этот жуткий треск. А вместе с ним по его правому боку от живота до груди стеганула жгучая боль. Лось бросился бежать. Два зверя, не умолкая, за ним. Он бежал очень долго, пока перед ним не возникла река. Она была его спасением. Звери не пошли за ним через реку, а его рана оказалась не опасной, и Лось выжил.

За прожитые годы ещё несколько раз Лось слышал этих зверей, громкий, на всю тайгу треск, далёкий или не очень, чувствовал запах Врага, но он тут же уходил как можно дальше. Но сегодня Враг настигал его.

Человек проснулся утром при первых признаках рассвета. Он прислушался к своему телу и понял, что ночной отдых полностью не восстановил потраченных вчера сил. Вылезать из тёплого мешка не хотелось, и у него вдруг мелькнула мысль: а не бросить ли эту охоту, и не вернуться ли домой. Конечно, тяжеловато, но он смог бы протянуть и без мяса, которое в основном всё уходило на продажу. Мизерной пенсии ему хватало разве что на хлеб, соль и сахар. «Рыба есть, картошка, птицы осенью с петель снял достаточно. А охотничих припасов взять на что? Дроби совсем не осталось, и пороха мало. На гуся весной с чем пойду? Опять же, дрова на исходе. Зима-то какая была. Ну, уж нет! Раз собрался, надо доводить дело до конца. И потом, когда это было, чтобы я возвращался из леса с пустыми руками. Пусть это будет последний лось. До следующей зимы, может, и не доживу».

Он встал, не спеша позавтракал, закидал снегом костёр. Полог снимать не стал, будучи уверенным, что сегодня обязательно возьмёт лося. Санки тоже оставил, пошёл налегке, прихватив с собой только ружьё и рюкзак, в который бросил лишь немного еды.

От стоянки Человек направился в глубь леса, чтобы лось его не слышал со стороны следа и не уходил бы вдоль вырубки. Отойдя метров четыреста, он повернулся и двинулся параллельно линии кромки леса. Так надо было пройти не менее двух километров до примерной точки, откуда следовало поворачивать и уже выходить прямо на лося. По замыслу лось, почувствовав, что погоня надвигается из глубины леса, должен был выйти на открытое пространство и тем самым обречь себя.

После первого же километра хода Человек понял, как сильно устал вчера. Он сбавил ход до медленного шага. «Если выгоню на вырубку, догоню, если же нет, – значит, не судьба». Он решил чаще отдыхать. Сто пятьдесят метров хода, – отдых. Сто метров хода, – отдых. При таком графике ему понадобилось два часа, чтобы дойти до края леса. Но вот и вырубка. «Где след? Я его не пересекал. Значит, промахнулся. Это плохо. Лось мог повернуть назад и уйти по своему же следу обратно, тогда его не догнать». Человек должен был отдохнуть. Без длительной передышки он идти дальше не мог. Он вынул ноги из лямок лыжных креплений и ступил на наст. Наст провалился, и он очень удобно приземлился на лыжи. Потом лёг на них, но лёжа, почему-то, закружилась голова. Пришло опять выпрямиться. Головокружение улеглось лишь через несколько минут. «Странное состояние, раньше такого со мной не было. Но надо идти, лось ждать не будет».

Он снова встал на лыжи, двинувшись по самому краю леса, и метров через двести, наконец, нашёл след, который уходил на вырубку. «Всё! Лось мой». Он с радостью отметил, с какой силой лось рванул от погони. «Ну, километра два, максимум три, больше он не выдержит, встанет. Выдержать бы самому». Человек попытался ускорить шаг, но сразу понял, что бежать, даже просто быстро идти он уже не в состоянии. Опять короткие переходы и длительный отдых. Уверенность в успехе ему придавало сознание, что лось скорее всего уже встал, или вот-вот встанет. Лишь бы он не дошёл до конца вырубки, потому что там за узкой, всего метров двести, полоской леса река. А на реке снега всегда мало. По льду лось уйдёт.

И Человек с упорством обречённого шёл и шёл. Через какое-то время местность пошла в гору. Перед ним возникло небольшое возвышение, что-то вроде холмика, но обходить который было слишком далеко. Человек собрал всю волю, какая только оставалась, и на грани потери сознания взобрался наверх. Но там силы его покинули. Он повалился на снег, видя перед собой только чёрные пульсирующие круги. В голове стучало так, что, казалось, будто кто-то бьёт его черепком лопаты. Его кружило и мутило до тошноты.

Он не знал, сколько так пролежал, может, четверть часа, может, полчаса. Зрение постепенно восстановилось, головокружение прошло, осталась только слабость во всём теле и, особенно, в ногах.

И тут Человек его увидел. С этого возвышения вырубка просматривалась полностью, от края и до края. Лось стоял в каких-то пятистах метрах впереди, и до леса он не дошёл метров триста. Хорошо было видно, насколько глубоко зверь увяз в снегу. Над поверхностью возвышалась только спина и голова с великолепными рогами. При всём желании он не мог двигаться вперёд, да и назад тоже. Развернуться в такой ситуации было невозможно. Но это пока. Если лось как следует отдохнёт, он сможет преодолеть оставшийся отрезок вырубки. А там до реки рукой подать. Человек приподнялся на дрожащих руках. Несмотря на усталость и слабость, его охватило знакомое чувство азарта, как это всегда бывало на охоте. Слезящиеся глаза загорелись. Вот только сил не прибавилось. Он попытался встать на ноги. С большим трудом удалось. И он стоял на полусогнутых ногах, опираясь на ружьё прикладом вниз, покачиваясь и пытаясь обрести равновесие. Он ждал, когда же слабость отпустит, и силы вернутся в тело. Азарт гнал его вперёд. Вот он лось, совсем рядом, стоит в снегу, не двигается. Приди и возьми его. Такая удача бывает редко.

Если силы и возвращались, то совершенно незаметно. Простояв так минут пять, он очень осторожно, чтобы не потерять равновесие и не упасть, по-прежнему опираясь на ружьё, сделал первый шаг. Получилось. Потом второй, третий. Ничего страшного не произошло. Человек медленно стал приближаться к лосю, который пока не двигался, и лишь иногда поворачивал назад голову.

Так человек прошёл метров сто. Неподвижность животного дала ему возможность немного отдохнуть, лёжа на спине. Он не думал о том, как будет возвращаться, и сможет ли вообще вернуться, как будет выносить мясо. Сейчас им владел только азарт, и гнал его вперёд. Он подумает об этом после, когда возьмёт лося. Потом восстановит силы и потихоньку вынесет мясо к дороге. Пусть это займёт хоть неделю. Что ему? Не проблема. Пища? Вон она, пища, стоит пока

живая, да и с собой он взял достаточно. Сейчас главное подойти на выстрел. Этого лося надо взять. Это последний. И всё! Хватит, набегался по тайге.

И он шёл и шёл. И вот когда до лося оставалось, наверное, уже меньше ста метров, а стрелять было ещё слишком рано, человек с ужасом увидел, как зверь начал вырываться из заноса. В основном на месте, потому что со всех сторон он был зажат. Но в результате отчаянных телодвижений ему удалось немного раздвинуть вокруг себя снежные стены и получить пусть мизерный, но простор. На минуту он замер, видно переводя дух, а потом вдруг сделал несколько неимоверных по напряжению и силе прыжков, продвинувшись вперёд сразу на несколько метров, оказался на высоком месте, где снега было значительно меньше, даже ниже брюха. По всей вероятности, лось, уходя от погони, угодил в небольшую заметённую низинку, где глубина снега доходила до середины туловища. Но от дыха и приближающаяся опасность дали ему силы вырваться из неё.

Обретя свободу движения, Лось легко пробежал ещё немногого, остановился, посмотрел в сторону близкого леса, за которым текла река, оценил расстояние. Потом величественно повернул голову в сторону своего Врага и замер на месте.

Уже в тот самый первый момент, как Человек увидел, что лось начал двигаться, он решил стрелять. Пусть далеко, главное попасть. Раненый зверь точно никуда не уйдёт. Он поднял ружьё, которое до этого служило ему костылем, тут же покачнулся, так как лишился третьей опоры, и чуть не упал. Прицелиться не было никакой возможности. Его качало как пьяного, и ружьё в руках ходило из стороны в сторону. Тогда Человек лёг, но лёжа он не видел лося: какой-то бугорок полностью закрыл животное. Надо пройти ещё, хотя бы метров тридцать. Но встать уже не было сил. Тогда он, сбросив лыжи, пополз. Ползти оказалось значительно легче, чем идти, но эти движения забирали силы, которых в принципе уже и не осталось. Десять метров, пятнадцать, семнадцать...

Человек посмотрел вперёд в надежде рассмотреть бок лося, но почему-то увидел мальчика лет семи-восьми. Мальчика за руку держала молодая женщина. Они и ещё много людей, в основном женщин, выходили на снег из товарного вагона. Было видно, что мальчику холодно в осеннем пальтишке и ботинках. Грязное лицико выражало одновременно испуг, и любопытство от очередного нового и, вероятно, страшного впечатления, каких за последний месяц на его маленькую голову свалилось множество. От первого, когда чужие мужчины в военной форме ночью увезли его отца, до последнего, когда на прошлой остановке из их вагона вынесли умершую женщину.

Потом вокруг стало гораздо темнее, и Человек увидел, как уже в длинном низком бараке, в котором топилось три печки-буржуйки, давая хоть небольшое, но тепло, мальчик лежал на голых досках, а рядом сидела та красивая молодая женщина и гладила его по голове. При этом она тихонько пела, а иногда приговаривала: «Спи, мой родной, всё будет хорошо».

И он уснул.

# Инфаркт

## *Рассказ*

Василий Петрович с сыном Сергеем пришли в свою избу второго сентября, как раз на следующий день, как проводили Сашку в школу, в третий класс. Сашка приходился сыном одного и, соответственно, внуком другого. В этом году первое сентября пришлось на пятницу, и у Сергея впереди было два дня выходных, а Петрович и вовсе сидел на пенсии, потому как «стукнуло» ему уже шестьдесят семь. Сын жил в городе, а сам он с женой в небольшом посёлке лесозаготовителей в шестидесяти километрах от города. Раньше все жили в посёлке, но Сергей окончил институт, устроился работать по специальности, женился и окончательно обустроился в городе, а к старикам приезжал поохотиться да порыбачить, вот как теперь.

Чтобы добраться до избы, надо было сначала километров тридцать ехать на попутном лесовозе по лесной основной дороге, а потом двенадцать километров идти пешком. Петрович, хоть был уже не молод, но такие расстояния ещё преодолевал довольно легко, потому как всю жизнь ходил по этим и другим таёжным местам. Дневные переходы случались и по двадцать пять и по тридцать километров. Да ещё с тяжёлым рюкзаком, особенно когда приходилось заносить в зимовье припасы или выносить из тайги мясо. Да что тут он, Петрович, можно сказать ещё не стариk, если в посёлке до сих пор был жив дед Кузьма, который последнего своего лося добыл в семьдесят два года. Мясо он выносил к дороге за восемнадцать километров. И сделал четыре ходки. Всё это время ночевал в лесу под открытым небом в марте месяце, когда ночью морозец бывает нешуточный, градусов под минус пятнадцать – двадцать. А тут расстояние – не расстояние. Рюкзак почти пустой, по пути ни одного серьёзного болота. Не поход – прогулка.

Серёга вырвался из города просто отдохнуть на выходные, а он собрался набрать бруслики и просто несколько деньков пожить в лесу. Сын хоть и стал городским, своих корней не забывал. Чуть какой выходной там или небольшой отпуск, – так к отцу. Они вместе и избу эту поставили два года назад. Из неё ещё не выветрился смоляной сосновый дух.

Пока шли, Алтай, крупный кобель западносибирской лайки, поднял сначала глухарку, потом глухаря, которых Сергей успешно взял. С собой не стал нести, а повесил в пакетах на деревьях, положив в каждый по стреляной гильзе, чтобы запах пороха отгонял непрошенных воришек – куниц. Петрович на такую дичь не отвлекался. Ему бы что покрупней. Олешку или лосика. Он каждый год брал одного оленя и одного лося, обеспечивая мясом и себя с женой и семью сына.

Часам к четырём дошли. Поели, отдохнули. До темноты поработали на строительстве беседки. В ужин за разговорами выпили водки.

Утром, на следующий день, Сергей ушёл, чтобы успеть не поздно вернуться в город, а Петрович взял в рюкзак ягодный короб и пошёл собирать бруслику. Недалеко от избы, которая была построена на берегу небольшого ручья, стоял на беломошнике великолепный сосновый бор. Бруслики там уродились не мере-

но. Белых грибов, кстати, тоже, но тащить отсюда в посёлок грибы было не разумно.

Петрович увлёкся ягодами и совершенно забыл о времени. Так всегда бывает, когда занимаешься не трудной, но нудной работой. Голова освобождается от повседневных мыслей и думается обо всём на свете. Вспоминается прошлое. Петрович вспомнил, как приехал в посёлок молодым парнем. Леспромхоз тогда только организовали. Как бились за выполнение планов, потом как встретил прекрасную девушку Иру, которая стала его женой, как родился Серёжка, да мало ли чего ещё. Было очень тихо, и ничто не отвлекало его от работы и воспоминаний. К реальности его вернуло глухое рычание Алтая, который до этого спокойно сидел рядом. Пёс резко вскочил на ноги, уставившись в кусты дикой малины, что росли метрах в пятидесяти от того места, где они собирали бруснику.

Петрович расправился и тоже посмотрел туда. Пока ничего подозрительного видно не было, но он сразу понял, что происходит. Ружьё было с собой, и он перезарядил стволы пулевыми патронами, которых оказалось всего два. Алтай зарычал громче, шерсть на загривке встала торчком. Кусты малинника зашевелились. Сначала показалась огромная медвежья голова. Хозяин леса осмотрел окрестности, оценил ситуацию и вылез на свет целиком. Обычно, даже в девяносто девяти случаях из ста, медведь не ищет встречи со своим главным врагом, а, почувствовав человека, уходит. То, что косолапый показался перед охотником, да ещё перед охотником с собакой, было невероятно. И Петрович это прекрасно осознал. Осознал, но не понял почему.

Алтай с яростным лаем бросился на зверя. Всё-таки западносибирские лайки лучшие в охоте на медведей. Вот в охоте на лосей они уступают другим лайкам: и восточносибирским и, в особенности, карело-финским. И уступают именно из-за своей злости и агрессивности, пугая лося, но, не останавливая его. А в работе с медведем такой характер как раз и нужен. Пёс напал на медведя со своими обычными приёмами, крутя его на месте, близко не приближаясь. А Петрович не мог понять, что происходит. Поведение медведя нельзя было объяснить. То, что косолапый сам появился перед человеком, было против его медвежьей, в общем-то трусливой, природы. Загадка.

Вдруг Алтай отстал от медведя и со всех ног побежал к своему хозяину. Петрович видел, что медведь ничего ему не сделал. Неужели собака испугалась? Опять загадка. Не водилось за Алтаем такого, чтобы он кого в лесу боялся. Но когда пёс пробегал мимо хозяина с лаем, сосредоточенно глядя в одну точку злыми глазами, Петровичу стало всё ясно. Алтай бежал не с поджатым хвостом. А, значит, он не убегал в страхе от медведя, а бежал навстречу... От этой ясности Петрович похолодел, зная, что сейчас увидит позади себя.

Уже оборачиваясь, он снял ружьё с предохранителя и поднял для выстрела. И вовремя. Сзади на него набегал второй медведь, ещё больше первого. Человека от зверя отделяло метров двадцать, когда Алтай преградил ему дорогу. Собака сразу забежала сбоку, развернув медведя боком к хозяину, и тут же грянул выстрел. Огромный зверь осел на задние лапы. Передними пытался сохранить равновесие, но рухнул на бок. Петрович тут же обернулся к первому медведю. Тот стоял на прежнем месте и с ненавистью смотрел на человека. Смотрел и не уходил. Не ушёл даже после выстрела. Петрович отказывался верить своим глазам. То, что сейчас произошло, не укладывалось в его голове. Звери путём хитро-

умной комбинации с отвлекающим манёвром устроили охоту на человека. Но почему он не уходит теперь, когда их замысел провалился? Чего он ждёт?

Алтай всё ещё яростно драл убитого медведя за шерсть и не обращал внимания на живого. А тот стоял и смотрел на человека. Стоял и смотрел, низко опустив голову. Петровичу стало не по себе. Что-то ему подсказывало, что ещё ничего не кончилось. И это была правда. Откуда-то сбоку, со стороны, которую он совершенно не контролировал, послышался хруст. Он повернул голову и увидел третьего медведя, приближающегося огромными прыжками. Алтай почему-то на него не среагировал. Петрович повернул ружьё навстречу зверю, может быть, за пару секунд до нападения и выстрелил. Пуля угодила тому прямо в голову. Медведь рухнул замертво. Стариk ошарашенно смотрел на бьющегося в конвульсиях медведя и не верил, что это всё происходит с ним. Три, сразу три! А что же третий, вернее, первый? Петрович быстро переломил ружьё, зарядил его самой крупной дробью, которая у него была, «единицей», и обернулся к первому медведю. На том месте никого не было. Как будто не было вообще. Сколько могли держать руки ружьё, он не сводил глаз с малинника. Третьего нападения без пуль отбить было бы уже невозможно. Но зверь не показывался, и Алтай вёл себя уже спокойно. Тут Петровича оставили силы, и он медленно осел на белый мох.

Сознание оставалось, но наступила какая-то беспространная апатия, которая могла длиться бесконечно, пока кто-нибудь или что-нибудь не выведет человека из неё. Так можно было бы просидеть несколько часов, уставившись в одну точку. Этим «кто-то» оказался Алтай. Ему надоело рвать убитых медведей, и он пришёл к хозяину. Простое поскуливание не привело его в действие. Тогда пёс начал как бы тормошить человека лапой, тихонечко потякивая: «Ну, давай, хозяин, вставай».

Петрович, наконец, пришёл в себя. Он медленно поднялся и подошёл сначала к первому убитому медведю, потом ко второму. Пока осматривал их, окончательно пришёл в себя.

Конечно, за свою долгую жизнь он охотился на медведей, но всегда это было организованно, и всегда с определённой целью: или ради ценной желчи, или ради срочно понадобившегося медвежьего жира, или ради кем-то заказанной шкуры. Сейчас Петрович не знал, что делать с двумя, случайно добытыми, медведями. Наверно, надо было взять всё полезное. Но только не сегодня. Завтра. Завтра он придёт и потихоньку разделает туши, возьмёт желчь, сало, снимет шкуры, и так далее. А на сегодня охота закончена. Надо возвращаться домой. Пережитая смертельная опасность забрала силы, а до избы ещё час ходу.

Уже подходя к избе, Петрович почувствовал какую-то необъяснимую слабость, которой никогда раньше за собой не замечал. Ноги буквально подкашивались. Дыхания стало не хватать. Он даже рюкзак оставил с намерением забрать его позже. Дойдя до жилья, стариk без сил опустился на лежак и почти тут же забылся сном.

Ночи в сентябре в этих краях уже холодные. Градусник «падает» до нуля, а, бывает, что и за минус. Изба, не протопленная с вечеру, простыла уже давно, но изнеможённый человек почувствовал, что замерзает, только к утру.

Петрович проснулся с отвратительным настроением и расположением духа. Это были его первые ощущения. Он ещё не вспомнил вчерашние события, не

пытался встать и растопить печку. Он только сознавал, что «всё плохо». Ещё не приди в себя, он вспоминал, было ли когда-нибудь с ним похожее раньше. И здесь память воскресила тот случай, когда его семилетний Серёжка заболел тяжелейшим воспалением лёгких. Их с женой Ирой увезли в городскую больницу, а он остался в посёлке. Заснул у единственного телефона в опорном пункте милиции, и проснулся с ужасным, необъяснимым чувством, похожим на теперешний.

Потом мысли и образы постепенно стали обретать реальность, законченность, как-то связываться одни с другими. «Серёга – ребёнок. Серёга – взрослый. Вчера ушёл домой. Я остался, чтобы набрать брусники... Стоп! Медведи! Сразу три! Охотились на меня!»

Он сразу всё вспомнил. Холод в избе отступил на второй план. Лежал, не шевелясь, переживая вчерашние события.

Где-то за дверью скулил Алтай, уже давно призывая хозяина выйти.

Петрович медленно поднялся на лежаке и опустил ноги. Он сразу почувствовал, что с ним творится что-то очень нехорошее. За грудиной поселилась жгучая боль. Она пекла и жгла, как будто там застрияла большая порция горячей каши. Левая рука почти онемела и плохо слушалась. Язык опух, с трудом поворачивался во рту. То небольшое усилие, которое он сделал, чтобы просто сесть на лежаке, вызвало одышку. Во всём теле чувствовалась слабость, которую он заметил ещё вчера. Ничего не понимая, старик снова лёг на матрац.

«Неужели это то самое, о чём я думаю? Не может быть! У меня ведь никогда не болело сердце. Даже признаков никаких не было. Я не знаю, что такое валокордин или нитроглицерин, и когда надо пить то или другое. И так рано! Хотя, почему рано? Шестьдесят семь – уже пора. Знавал я случаи, когда от этого умирали и в пятьдесят, и в сорок. Неужели у меня инфаркт?»

Боль в груди не отпускала. Петрович боялся пошевелиться. И он был в полной растерянности, потому что не знал, что делать. Сердечных лекарств никаких нет. До людей далеко. Очень далеко. Непреодолимо далеко. И никто сюда в ближайшее время не придёт. Отлежаться? Может, отпустят? А если это действительно инфаркт? Тогда что? Конец? Он стал вспоминать всё, что читал и слышал об инфарктах, и получилось, что по всем признакам это он и есть.

Так, не шевелясь, всё более утверждаясь в том, что всё кончено, Петрович пролежал в холодной избе несколько часов. А потом он подумал, что шевелиться-то и незачем. Всё равно он скоро умрёт, так зачем вставать и топить избу, кормить Алтая. Надо просто тихо встретить неизбежное. Он настроился на быстрый исход, и мысленно простился с женой, сыном, внуками. Потом стал вспоминать своих родственников и прощаться с ними, хотя точно не знал, кто из них жив, кто нет. Вспомнил давно умерших родителей, и обрадовался, что «там» его ждут свои.

Боль жгла с прежней силой, но ничего не происходило. Он оставался в ясном сознании, видел потолок избы, слышал скулившего Алтая, ощущал холод, который становился всё сильнее. Хорошо, что накануне с Сергеем они расправили одеяла, но не укрывались ими, потому что хорошо протопили избу. Петровичу с трудом удалось натянуть на себя одеяло. Все движения при этом сопровождались усиливением боли в груди, но он, в принципе, простишись уже с жизнью, особого внимания на это не обращал. Согреввшись под толстым ватником, старик забылся сном.

Пробуждение снова было тяжёлым. Петровичу снулись откровенные кошмары. Очнувшись, он удивился, что ещё жив. И эта новость вселила в него какую-то призрачную надежду. Он попытался пошевелиться, и тут же получил резкий укол в сердце. «Нет, видно «это» придёт позже», — подумал старик, и оставил попытки встать. Единственное, что его радовало в этой ситуации, так это ясность ума. Она была какой-то очень чистой, как новой, как будто он раньше не видел, что доски в потолке подогнаны не ровно, что пазы между брёвнами в избе забиты мхом плохо, окошко светит тускло. Он подумал про двух, лежащих в тайге, тушах медведей и пожалел, что пропадёт столько ценного добра. О брошенном рюкзаке. «Кто-нибудь подберёт, и обрадуется находке». Но больше всего ему было жаль Алтая, который продолжал скучить за дверью. Петрович прекрасно сознавал, что если умрёт он, умрёт и Алтай, потому что верный пёс ни за что не уйдёт от избы, зная, что хозяин его там. Эта мысль вернула его к реальности. «Нет. Надо что-то делать, — подумал старик, — надо хотя бы открыть в избе дверь, чтобы запустить собаку». Если он смог натянуть на себя одеяло, то почему бы не попытаться открыть дверь.

Старик осторожно скинул с себя тяжёлое тряпье. Потом очень медленно поднялся с лежака и свесил ноги. Боль не утихала. Но она пока и не убивала. Просто была жуткая слабость. Тем не менее, ему удалось встать на пол, и, держась за лежак, дойти до двери и толкнуть её. Дверь отворилась всего на несколько сантиметров, но счастливый Алтай мордой открыл её шире и с радостным визгом ворвался в избу. Он чуть не повалил хозяина от избытка чувств. Петрович, опершись двумя руками о лежак, едва выдержал напор пса. Так оностоял несколько минут, дожидаясь пока тот не успокоился. Потом, держась за всё, что можно, очень осторожно вышел наружу. Вышел только для того, чтобы снять с высокой полки кастрюлю с едой для Алтая. Десятилитровая кастрюля была почти полной. Петрович заглянул в неё и увидел, что каша замёрзла. «Хорошо, не расплескается», — подумал старик и стащил кастрюлю с полки. Та упала на землю, не перевернувшись. «Алтая тут на три дня хватит, а потом, может, кто и придёт». Тут Петрович вспомнил, что сам ничего не ел со вчерашнего дня. Но мысль о еде вызвала у него отвращение. Хотелось только пить. Он еле доковылял до лежака, по пути прихватив с собой чайник с печки, вода в котором ещё не замёрзла, хотя сверху уже образовалась корочка льда, напился и лёг, сразу заснув.

В этот раз сон его был очень беспокойным. Он постоянно просыпался, долго лежал с открытыми глазами, думая о своей судьбе. Он и раньше предполагал, что жизнь его вот так и закончится. Проводя в тайге большую часть времени, да ещё в возрасте, конечно, смерть можно встретить скорее здесь, чем в посёлке. Сколько таких случаев уже было. Петрович сам пару раз вывозил из лесных изб умерших охотников. Это было естественно. Но думать про себя такого не хотелось.

Чтобы не замёрзла в чайнике вода, он взял его с собой под одеяло.

Утро следующего дня не принесло никаких изменений. Боль в груди продолжала жечь, и левая рука от болевой отдачи почти не слушалась. И слабость. Не позволяющая ничего сделать слабость. Но он оставался живым и ясным в сознании. Хорошей новостью оказалось то, что потеплело. «Хоть печку не надо топить», — подумал Петрович. Верный Алтай лежал рядом, но при пробуждении

хозяина весело вскочил, скуля и прыгая лапами на лежак, призывая его вставать. То, что он до сих пор был жив, хорошая погода, активность пса заставили человека задуматься о борьбе со смертью. «Надо пробовать отсюда выбираться, — решил Петрович, — здесь-то я точно окочурюсь». И это он понимал, потому что знал, что за ним никто не придёт. Каждый раз, уходя в тайгу, он говорил Ире, что придёт дней через пять или дней через семь, но эти пять или семь дней могли вылиться и в три, и в пятнадцать. И жена к этому уже привыкла. В этот раз он сказал: дней через пять. А прошло всего три. Поэтому Ира не будет беспокоиться ей как минимум неделю.

Прежде всего, Петрович решил, что нужно поесть, хотя вот уже двое суток не принимая ничего, кроме воды, он по-прежнему не чувствовал голода. Он с трудом растопил печку и поставил на неё кастрюлю с водой, которую предусмотрительно набрал ещё Сергей. Когда вода закипела, старик бросил в неё несколько кусков сухой оленины. Чистить картошку не было сил. Через два часа он снял с уже потухшей печки кастрюлю. Съел миску бульона с хлебом и куском мяса. Вся эта работа по приготовлению еды его сильно утомила, и сразу после обеда он опять уснул.

Выбираться из леса Петрович решил с рассветом следующего дня. Он прекрасно понимал, что путь в двенадцать километров может для него растянуться на два-три дня, а, может быть, и на всю жизнь. Поэтому к такому рискованному переходу надо было подготовиться. Прежде всего, старик вырубил две рогатины и смастерил из них костили. Всё-таки четыре точки опоры лучше двух. Потом из старого холщового мешка сделал некое подобие рюкзака, привязав к нижним углам его толстую верёвку. Сварил ещё кусок мяса, а бульоном заполнил две полуторалитровые пластиковые бутылки. Взял ещё сухарей, кружку и нож. Ружьё спрятал. Эта несложная и не трудная работа заняла у него весь день. После каждого действия, сопровождаемого усилиением боли в сердце, приходилось по долгу отдохнуть. Особенно трудно далась рубка рогатин. Топором этого он сделать не смог: топор оказался слишком тяжёлым. Тогда Петрович, лёжа у деревцев, охотничим ножом потихоньку срубил их, потратив на каждое не меньше часа. С костилями передвигаться оказалось значительно легче, и старик вдруг поверил, что сможет дойти до дороги.

Наутро Петрович встал и прислушался к своему организму. С момента первого ощущения боль в сердце превратилась из острожгучей в тупую, давящую, как пресс. По-прежнему изводила слабость, которая, казалось, поселилась в каждой мышце. Очень сильно мешала одышка. Аппетит отсутствовал напрочь. Но старик заставил себя поесть приготовленным ещё с вечера. Кроме того, он поставил перед Алтаем большую миску с размоченными мясным бульоном сухарями.

Покончив с едой, он одел свой вещмешок, накинул через шею привязанные к костилям тесёмочки, чтобы не ронять и не нагибаться за ними, притворил дверь в избу и вступил на тропу, которая должна была привести его к жизни.

Первое и самое тяжёлое препятствие ждало его уже через сто метров: ручей. Избу они с сыном построили на дальнем от дома берегу, а берега этого небольшого, глубиной по колено, ручейка были довольно круты. Петрович кое-как спустился со своего берега, перешёл воду и надолго прилёг на покрытом мхом склоне перед подъёмом наверх. Минут через пятнадцать он собрал всю волю в кулак и

пополз на четвереньках, хватаясь и помогая себе руками за всё, что росло рядом. Склон поднимался вверх метров на десять-двенадцать, но за один приём преодолеть его не удалось. На половине пути у старика потемнело в глазах, руки и ноги отнялись, и он мешком повалился на мох почти без сознания. Его как будто ухватило за левую руку и крутило и мутило в каком-то бешеном чёрном смерче, то поднимая от земли, то вновь швыряя о неё. Через какое-то время смерч успокоился. Стариk приоткрыл глаза, но увидел, что лес ещё довольно долго вращался и плясал вокруг него. Он долго наблюдал за верхушками сосен, пока они не остановились в своём танце. Рядом беззвучно сидел Алтай. Пёс уже давно понял, что с хозяином творится неладное, и многого от него не требовал. Просто был рядом и охранял от всякой лесной опасности.

Петрович снова пополз наверх. Оставшиеся пять метров он преодолел за два раза. Наверху ещё долго отдыхал, прежде чем двинуться дальше. Обычно переход через ручей занимал минуты три-четыре. В этот раз старику понадобилось больше часа.

После ручья тропа километра три с половиной шла по сосновому бору без спусков и подъёмов. Петрович подумал, что если за сегодняшний день сможет пройти такое расстояние, то это будет очень хорошо. Сильно наваливаясь на костили, он медленно пошёл вперёд. Ещё раньше он понял, что до последних остатков воли напрягаться не надо. Можно было потерять сознание, а то и вообще помереть. Поэтому Петрович делал переходы до первого желания просто упасть. Длина таких переходов составляла едва ли больше метров ста, ста двадцати. Потом он долго отдыхал, лёжа навзничь с закрытыми глазами. К концу четвёртого или пятого перехода он уже перестал обращать внимания на боль в сердце. Его занимала только слабость, усталость и одышка. С каждым переходом отдых продолжался всё дольше, пока он не обнаружил, что проспал почти целый час. Но самочувствие после сна стало лучше. Петрович оглянулся вокруг и определил, что отошёл от избы всего на километр. Но поскольку он твёрдо решил вытащить свою несчастную душу из леса, он сказал себе: «Ого! Я перешёл через ручей и уже прошёл целый километр! Осталось всего-то одиннадцать». Есть он пока не стал, решив пройти ещё немного.

В первые часы своего исхода Петрович пытался о чём-то думать. О прожитой жизни, о семье, об Ирине, о том, как она воспримет его болезнь, когда его привезут из леса домой. Если привезут. О том, что он будет делать потом, когда вылечится. Если это «потом» вообще будет. Но постепенно мысли начали путаться и сбиваться. Особенно после коротких моментов забыться во время отдыха. К концу дня он уже ни о чём не думал, а только тупо считал шаги до очередного привала. Наконец бор стал переходить в заболоченную низинку, тянувшуюся на протяжении полутора километров до старой лесной дороги, которая уже выходила на лесовозную. Пройти этот участок измождённому, больному старику без хорошего отдыха было невозможно, и Петрович стал готовиться к ночёвке. Тем более, что начало уже темнеть. Отдышавшись и немного прийдя в себя после последнего перехода, он нашёл огромный, достаточно сухой вывороченный корень когда-то упавшей сосны. Собрал сушняк, в изобилии валявшийся вокруг, и развёл под этим корнем костёр. Готовить ложе сил не осталось. Стариk попил бульона, с отвращением съел кусок мяса и провалился в сон.

Смолистый пень быстро занялся жарким огнём, согревая спину несчастного человека. С другой стороны вплотную, по давно устоявшемуся правилу, спал верный Алтай. А над этим ничтожным источником тепла и света на десятки и сотни километров простиралась Ночь. Где-то далеко, в посёлке, спокойно спала жена Петровича, а ещё дальше, в городе, ни о чём не подозревавший Сергей.

Посреди ночи старик проснулся от какого-то дикого, первобытного страха. Он мерзкой змеёй заполз в раненое сердце и не оставлял. Боль в груди усилилась, и Петрович вдруг решил, что не доживёт до утра. Ему стало так жутко, что он заплакал. «Нет, лучше бы я остался в избе, — думал он, — там умирать не так страшно». Корень уже перестал гореть пламенем, превратившись в пылающие жаром угли, которые давали больше тепла, но почти не давали света. И обступившая человека со всех сторон непроглядная темнота давила и пугала. В этом состоянии, без сна старик пролежал до первых признаков рассвета. Слава Богу, перед утром боль немножко отпустила, и несчастный снова заснул.

Утро выдалось ясным и морозным. На траву лёг иней. Петрович проснулся от холода, но тот факт, что он всё-таки проснулся, прибавило ему настроения. Чувствовал себя он не хуже и не лучше, чем в предыдущие дни, но от ночных страхов не осталось и следа. «Надо идти. Я правильно сделал, что пошёл. Я уже прошёл три с половиной километра. Осталось восемь с половиной. Я дойду!» Петрович быстро позавтракал и двинулся в путь.

Сложность предстоящего участка заключалась в рыхлом мягкому мху, в котором нога утопает выше щиколотки, а также в зарослях багульника и карликовой берёзы. Продираться сквозь них и здоровому-то человеку не просто, а больному, слабому, идущему на костылях и вовсе убийственно. Полдня Петрович штурмовал этот труднейший в своей жизни километр. Несколько раз он от изнеможения терял сознание, валясь прямо в сырой мох. Да и когда в сознании ложился отдохнуть, сухое место особо не выбирал. Его там просто не было. Он приваливался к стволу какой-нибудь сосёнки, оглушая тишину леса тяжёлым дыханием, закрывая глаза и проваливаясь в короткий сон. Когда наконец он выбрался на твёрдое место, штаны и низ куртки были абсолютно мокрыми. Петрович хорошо понимал, что мокрым в лесу оставаться нельзя, тем более, что холодало, но сушиться пока не стал. Надо пройти ещё немного. И он продолжал ковылять на своих костылях, немного изменив график переходов и привалов. Чтобы не замёрзнуть во время отдыха, надо было его сократить. А для этого надо было сократить переходы.

Ближе к вечеру он стал присматривать место ночлега. Но, поскольку маршрут он прекрасно знал, искать его долго не пришлось. Петрович вышел к большому завалу из нескольких сухих елей. Если бы удалось его разжечь, можно было не бояться замёрзнуть ночью. Старик больше часа собирал сушняк, складывая его под основание завала. Тяжёлый дневной переход и эта последняя работа совершенно обессилили его. Он упал возле собранной кучи, и не было сил даже чиркнуть спичкой. Так он пролежал не менее получаса, пока не начал откровенно замерзать. Наконец ему удалось достать коробок, не слушающимися пальцами достать пару спичек, зажечь их и поднести к пучку бересты. Та ярко вспыхнула, и сразу же занялся мелкий еловый сушняк. Костёр разгорелся. Петрович заставил себя раздеться до нижнего белья и развесить мокрую одежду и сапоги на ближай-

ших сучьях деревьев. Сам на корточках придинулся к огню так близко, насколько мог терпеть жар. В этой позе он на какое-то время заснул. Проснулся от чувства, что горит. Это начал полыхать завал. Стариk снял совершенно высохшие вещи, оделся и достал еду. Оставалась ещё полная бутылка бульона, большая часть прихваченных сухарей и половина мяса. «Еды хватит. Хватило бы сил». За два дня он уже прошёл половину пути, причём самую сложную. До старой лесной дороги рукой подать, а она для ходьбы, даже с костылями, уже не сложна. «Конечно, за целый день шесть километров не одолеть, — думал Петрович, — но можно пройти хотя бы четыре, ещё раз заночевать и часам к двенадцати следующего дня выйти на дорогу. Машины там в это время ездят часто, подберут». С этими мыслями он уснул.

Завал горел всю ночь, и утром ещё давал много жару. Уходя со стоянки, стариk не боялся, что возникнет лесной пожар. Осеню лесных пожаров не бывает: мок сырой.

В этот день он спешил пройти как можно больше. И прошёл почти пять километров, но к вечеру устал так, как не уставал за предшествующие дни. Он даже не смог развести достаточно большой костёр, которого бы хватило до утра. А с середины ночи пошёл дождь. Стариk заполз под раскидистую ёлку и до утра просидел под ней, дрожа от сырости и холода. Под самое утро усталость всё-таки сморила его. В тревожном сне он провёл не больше часа. Проснулся от холода и от усилившейся боли в сердце. Дождь не прекращался. Надо было идти, но силы Петровича остали. И воли, на которой он держался всю дорогу, не осталось. Стариk снова заплакал. Он почти дошёл. Остался какой-нибудь несчастный километр, и моторов проходящих по лесовозке машин не было слышно лишь из-за шума дождя. «Неужели всё так и закончится под этой ёлкой?» — в отчаянии подумал он.

Куда-то подевался Алтай. Петрович вдруг сообразил, что давно уже не видел пса. И он не мог вспомнить, когда же видел его в последний раз. Может, вчера, может, позавчера. Борьба за жизнь, борьба на последней грани отняла у человека не только заботу о своём четвероногом друге, но даже простое внимание: рядом собака или нет. Но стариk всё понимал. Давно некормленный пёс мог уйти на поиски пропитания. Алтай вполне был способен сам добыть себе зайца. «Он поест и придёт. Он обязательно придёт».

Петрович лежал под елью, свернувшись от холода и боли калачиком. Его сознание, с утра ещё достаточно ясное, теперь путалось. Он опять вспомнил Ирину, причём молодую, что обещал наловить ей куниц на шапку и воротник. «Так я ведь уже наловил, — сам себе сказал стариk, — и Ирина уже давно их сносила. Или нет? Что-то последнее время у меня стало плохо с памятью. Надо будет съездить в город и показаться хорошему врачу. Серёга давно меня зовёт. Ах, да! Серёга! Он же собрался завтра ко мне приехать. Звонил же, что проводит внука в школу и приедет. Ну вот, а я тут в лесу задержался. Уж мы-то с ним поохотимся на медведей. Надо будет только сгонять домой за пулевыми патронами. Рюкзак новый возьму, который мне подарили в позапрошлом году на юбилей. ... А чего это я старый-то в лесу бросил? ... Эх! Памяти совсем не осталось. ... И медведей не разделал, — пропадёт ведь добро. ... А третий ушёл. Ходит, наверное, сейчас по тайге и меня ищет». Тут Петрович ясно услышал рычание медведя. Воспалённое

сознание подсказало ему, что медведь выследил его в тайге и теперь вот пришёл за ним. Рычание всё приближалось, а у него не было даже сил открыть глаза и посмотреть смерти в лицо. Потом он почувствовал, что медведь его тащит куда-то к себе. «Вот и конец», — подумал Петрович и провалился в полную темноту.

Алтай убежал от хозяина ещё рано утром, при первых признаках рассвета. Он услышал шум машины на дороге, вскочил, заскулил, с тоской глядя на человека. Несколько раз порывался бежать в сторону дороги и несколько раз возвращался. Потом, при очередной проходящей машине, он принял окончательное решение и со всех ног пустился в ту сторону.

С проходящих лесовозов видели собаку, которая лаяла и бросалась под колёса. Видели, но проезжали мимо. Только один из водителей узнал Алтая. Он остановился и вышел. Собака с радостным лаем и визгом бросилась к человеку, но потом вдруг резко повернулась и побежала в лес. Водитель всё сразу понял. Они с напарником отцепили прицеп и поехали на боковую отворотку, куда их звала собака. В километре от дороги они и нашли Петровича. Живого, но без сознания. В полу забытьи он и принял шум двигателя «Урала» за рёв медведя. Его спасли, но врачи не верили, что стариk с таким инфарктом прошёл по лесу одиннадцать километров.

*Ухта. Май 2007 г.*





## Нина Куратова

**Нина Никитична Куратова** чужис 1930 веся февраль 17 лунö Сыктыв районса Кебра (öні Куратов) сиктын. 1949 воин помаліс Сыктывкарса педучилище. Уджалаліс Сереговын, Ухтавын, Интаын воспитательён садикъясын. Челядькөд уджаломыс чүйдöдис сийös гижны неыйджыд висьтъяс. Аслас ичöтик ёртъяслы **Нина Никитична козыналыс «Кöч гöснеч», «Мишук быдмö лунысь лунö», «Бобояс тi, бобояс, нывкаяс да зонкаяс» да мукöд книга.**

Дыр кад чöж **Нина Никитична уджалаліс и Коми Республикаса Гижысь котырын.**

Уна кывбур, висьт, повесьт чужис тайё енбия нывбабаыслён. «Батыяс ўылысь повесьт», «Радейтана, муса», «Кум вожа тополь», «Бобоңянь кör»... Позьё и водэö лыддьёллыны коми йöзлы радейтанаён лоан гижёдъяссö.

1978 весянь пырё Россияса гижысь котыро. Олö Сыктывкарын.

Менам арлыдöй зэв нин ыджыд. Мукöддырии вунöдла нин, мый тöрытнас вöлöма, а вот мый вöлі ичötдьрии, унатор на зэв бура помнита. Весиг и сийö кадся кывлöм-велöдöм кывбуръяссö помнита да öні на корсюрö тötшöда-висьтала аслам внук-правнуклы. Ошиысышта на, мися, ме тiян арлыдöн сымында кывбур нин тöдi не сöмын комиён, но и рочён.

Пасибö колö шуны сийö кадся коми гижысьясылы, мый сэки нин, кызьбöд – комынöд воясас вуджöдлöмäось миянлы, челядьлы, лыддьöм вылö и кывбуръяс и висьтъяс не сöмын роч гижысьяслысь, но и французской, английской кыв вылын гижысьяслысь. Ме чайта, А. С. Пушкинларь «Буря мглою» кывбурсö сийö каднас миян сиктын ставныс, пöрысь и том, тöдисны наизусыт. Менам пöчö тай пуксяс вöлі печкан сайö да пыр и кутас голькийны-сыывны «Бушков лёкысь лымсö гарто» сылансö-а.

А менам медрадейтана роч кывbur сэки вöлі Некрасовлён «Однажды в студёную зимнюю пору», да вöлі быд тöдсалы и весиг туй вылас быд паныдасысылы дась лыддьыны радейтана кывбуровс. А отчыд суседъяслён Ванюшыс меным за-видье петмён лыддис тайё жö кывбурсö комиён: «Отчыд ме вöрысь зэв кöдзыд кадö туй вылö петi...»

«Ой, а ме сöмын рочён кужа!» – норасыышті Ванялы, обиднö лои. Ваня шуö: «Велалан. Ачыд на лыддьысыны кутан, быдмыштан да. Кöсъян, ме тэныд лыддя зэв лöссыд книга, талун изба-читальнясь босыт. «Козетта» шусьö». Ваня перийис дöраясь вурöм сумкасыыс лёшмöм коркаа вöсньюдик книга, дась нин дзик пыр жö лыддьыны, но ме, йöйуқыд, и кратайтчышті на, мися, ме и ачым нин кужа, мися, менам чойö первой классын велöдчö жö нин, и сийö менё велöдис. Ваняыд пыдди пуктис менсыым юортöмтö да мыччис киö лёшмöм книгасö: «На, лыдды да рытнас меным висьталан, мый сэнi гижома! Ме учитель Василий Павлович! Он кö висьтав, пукта двойка! Гёгёрвоин?!»

Миян мыйкё Ванякёд ворсёмкодь артмис. Ваня меысь ыджыд, коймёд классö нин ветлö. Сiйö и менсым ыджыдджык чойös лыддысынсö велёдiс, а ме со и откажитчи татшöм учительсыыд. Дедö öд шуис, ог по сэсся тэныд некор кут майдны, ачыд кё он велёдчы нигасö лыддыны. А дедö менам висьмис, коскас лыйыштöма да, гортын, вежёс сайын куйлö. Буретш öнi ичötджык чойкёд, Машуккёд, узъны водiсны, садымёдам, кутам кё гораа лыддысыны.

Мамö да батьö миян таво тёвбыд нин абу гортынöс, сортöвоялёны, сэнi и, вёр пörдäninas, баракын олоны, шочиника сöмын волёны. Вот дедö и на дорö кайлiс вöрас да висьмис. Ванялён мамыс пельшерича да волё скiпидарён коссö дедуклыс зыравны, но пырджык асыным бабёкёд дедукöс лечитам. Дедö миян зэв шмонылив да лёвтан-ойзанмозыс и шмонитыштас: «А, сэтшöм нежнёя малаланныд, абу öд тi пельшерича. Ноко Машукöс ѹюктыны сувтöдлö меным мыш вылö! Да мед Нинуккёд «Трактор вöрын мургö» сылыштасны!»

Талун Вания мунöм бöрын бабö пыр и локтiс удж вывсыс, колхоз складын койдыс весавны ветлывлöс да талун водзджык эштöдомаёс. Бабö зэв шурыд, быть сылы шурыдась, öтнас кё коли уджавны вермиссыс ас кёзяйствоас. Пыр и горавны кутiс: «Чоюкыд нё эз на лок школассыс? Ак, сётаннича, ветлö кёнкö! Дедтö öд колö кок йылас лэптыны! Вайö нуръясыштöй, да меным нöшта колö гумла дорö ветлыны раз-мёдьс кёть, жуг дозийён йики да кильсö вайыштны сюраныыдлы».

Пока чойö школассыс воис да нуръясыштöм да, ывлаас пемдö нин. Бабö жуг дозийён мунiс гумла дорö, ми, куим чой, ыркалёма ёна лунтырён керка пытшкёссыс да, дедö дорö вольпасяс чукörtчим.

— Дедук, тэ öд бурдiн нин, майдышт, — дзайгам нин куимнанным. — Бабö локтас, дай сэсся быдпöлöс зеллянас тэнö кутам лечитны.

— Ок тi, бобукъяс, майда, дерт! Мый сэсся миянлы вöчны, не кё койтны-пемыдгорулавны! — кыпыйд гёлöсён шыассы дедö. Сöмын майдтöдзыс тшöктö миянлы висьтавны, «отличносö» пöлучитiс эз школаас ыджыд чойö, ме ветлi эг исластьны да зонкяясыскöд тышкас пыралi эг. Ми, куим чой, мёда-мёд вежмён тэрмасяям ошиысыны да висьтасьны дедуклы, мед нин сiйö öдйöджык заводитас майднысö.

И вот медбöрын дедö дёзмыштöм гёлöсён кылö шуö: «Лёныштöй сэсся!» И сэк жö моз збай гёлöс: «Вот катшаясыд!»

Тайö суседъясыдлон Ванялён бара локтöма миянö. Кор и пырёма катшаяс дорад, пукалö джоджас дедö юр весьтын. Сэсся сiйö чеччис пукаланiнсыс, мунiс öшинь дорö да кутiс видзöдны öшиняс. А öшинь сайын ёна нин рöмыд, и тöльссыс нин мыччысыштöма. Öшинь дорсянныс зэв мелi гёлöсён Вания и шыасис сэсся дедö дорö:

— Иве дед, тэ он тöд, кодыр луныс да войыс öткузяёс лоёны? Гашкё, та вой нин да? Сэк по öд тöльссывса нылыс лэччывлö му вылас жёниксö корсыны. Дедö первой зэв шензьёмён окнитiс, кёсийис, буракö, шмонитыштны, да коскас, тыдалö, бара лыйыштöма, зэв дыр лёвтiс-ойкайтiс. А сэсся лёнис жö да кайыштiс:

— Со тэ мый. Гётрасыны нин кёсъян? Первой лётчикö велёдчы. Еропланнас кё веськёдлыны кутан кужны и ачыд тöльссывса ныв дорас верман лэбны. Ме тёжö пыр кёсийи, да грамотай абу, эг и вермыв велёдчынысö. А тэ верман! Лэбан

жу-ур-р! Сэтшом аэропланнад мый не лэбны! Ок-ок-ок... Бара коскё лыйыштіс! Іы-ы-ы...

Эз кё бабё лок, мый эськё и ми, челядьыд, вочим ойзысь дедуккёд? Ичёт чоюк горён бёрддзис, ме нин синва чышкала, и ыджыд чойё тшётш. Синва сорён и кевмам, дедук мед оз жё кув, бурдас мед бёр на.

Сійö рытсо тёд вылö уськодёмён и, гашкё, менам чужис мёвп тайё мойдсö гижны. Ог тёд, туяна-ö артмис сэсся.

Дедё паметь кузя тайё кывбуркодьсö мыйкё гижлі коркё, кывъяссö помнита на жё:

Шондýыс мыйён узънысö водас,  
Рытгорув пыр и воськовтö öдзös,  
Ышиктö-пошиктö, уф по и мудзи!  
Лунтыр öд туй помсö тапиктö-вуджи.  
Күш киён тi дорö, дерт жё, эг лок,  
Ноп тыр со вая ныв-пилы мойд!

## Пёльёлён мойд

Коркё отчыд пёльё мойдліс,  
Сьёлёмсö сæk ёна дойдліс,  
Оні чайта – сёрліс сiйö,  
Гажтöмыsla кадсö виліс.  
Да и наказ сетліс мен,  
Помнитi мед мойдсö нэм.  
Век жё чайта – мойдас сэн  
Юртö песанторийс эм.

– Мойда тэныд...

Кызван он?  
Овліс-вывліс öти Зон,  
Шань да мича чужёмбан,  
Но а этшнас выwtі рам.  
Отчыд сiйö туйё мёдіс,  
Ноппяс запасторсö лёдіс.  
Сöмын сикт помёдзыс воис,  
Шондi бердіс, пемыд лоис!  
Падмём сулалыштіс Зон.  
Кöть и сiйö шань да ён,  
Пемыд улад – истём пон.  
Но и дивö! Мый нö лоис?  
Шондi-мамö кытчö лоис?  
Татшом дивö абу бурсыс,  
Кодкё тайё лёка дурысь!  
Шондi-мамсö ыллодіс!

Лун шöр лунö водтöдіс!  
Толысь-пöчсö, кодзуvtъяссö  
Чомсыс лэдзны вунöдіс!  
Сы вёсна и татшом пемыд,  
Дурмö весиг юрад вемыд.  
Но öд танi он тадз сулав,  
Бауён да быть нин мунан,  
Ковмас мунан öдös вежны,  
Сöмын оз ков бокö кежны.  
Ордымторийс со кок улын,  
Ыджыд айё дорö нуас.  
Чомыйс сылён кёнкё татён,  
Веськала кё – зэв и матын.  
Зонмыд чöйтіс пернапас,  
Воськов вöчис – Добрый час!  
Кималаснас да и мунö,  
Сконийшсылас да и сунлö,  
Кияс улас бадь пу увъяс,  
Кодös вештö, кодös суййö\*,  
Тайкё ыджыд пожём пукöд  
Кысийсь-мунысьтö оз люкöд!  
Воськов дас на Зонмыд вöчис,  
Кодкё бокас ышлов лэдзис,  
Кытчö зыран по, бур Зон?  
Ичёт кыдзсö аддзан он?

\* Суййыны – весавны.

Ме көттө дзор да пёрьсь коз,  
Шуа тэныд: – Оз позы! Оз!  
Вёрті ветлыны да тальны...  
Леторосыс абу жаль нö?  
Ковмис Зонлы бара сувтны,  
Бара пернапастор чётвты.  
Эз на удит прёща корны,  
Дась нин мёд пёв весьёлёрны!  
Аддё, синмыслы оз эски,  
Водзын бипур ломзьё-чискö,  
Бипур шёрас ыджыд айыс!  
Енмой, Енмой! Мый нö тайё?  
Сылон киын зэв кузь палич,  
Пельпом вылас кёр ку малич.  
Лэбны быттьё вывлань кёсий,  
Пиньтём вомнас мыйкö вёйё.  
Паличыс со вылё качис,  
Тайкö оз лэб польё ачыс!  
Енвеңтсайса олыс дорас  
Шыасис дай копыр вёчис.  
– Эн жё дивит, Енмой, менё,  
Шыася кё ме тэ динё.  
Шонді-мамö қытчö вошис?  
Татшом водзёс мыйла водис?  
Мыйла тёлыссыс оз пет?  
Мыйла югёрсö оз сет?  
Ньёти кодзув весиг абу,  
А вёд овлё чёлой стабун!  
Пока пиньёй вомын вёлі,  
Уна быдтор ачым тёді,  
Пёрьсими, дай пиньёй киссис,  
Тёдан руыс меңсис пышийис.  
Со нö менам ичёт пиёй,  
Буретш татчö локтö сий,  
Тунлыс вынсö сылы сет,  
Тёдыс туннас лоас мед.  
Дзик пыр бипур шёрсыс пета,  
Ассым палич сылы сета.  
Тадзик ен ногаджык лоё,  
Бурсö корсыны быттьё од колё...  
Здук-мёд вёлі вывті лёнь,  
Быттьё олём бырис сконь,  
Сэсся гымыштис тай друг!  
– Мед и тэ ног лоас, друг!  
Мед и лоас, кыдз тэ кёсъян!  
Ассым палич сылы вёзий!

Сёмын Зонмыд палич босытис,  
Шемёссыла вомсö восытис.  
Кодкё сыкёд быттьё ворсö!  
Быд кыв сылон быттьё горзö:  
– Кёсъян лоётторсö тёдны?  
Ковмас, пиё, туйё мёдны.  
Эстчö гёра йылас кай,  
Да эн нюжмась, тэрмась вай!  
Ыджыд кутш сэн олё-вылё,  
Тэнё чуксалё нин, кылё.  
Верман сий кутшсö кыйны,  
Сыкёд верман сэсся лыйны  
Самой кильчö помёдз Енлы!  
Енмыд тёдё дзик быд ставсö,  
Васё-мусё, быд жуг-жагсö,  
Енвеңт увсыс олан ладсö,  
Енвеңт сайссыс кывтан кадсö.  
Куим шусьёг сета тэд,  
Нэм чёжыд он вунёд мед.  
«Кыв кё сетин – кув, да вёч!  
Босытчин вёчны – вёч тэ стёч!»  
Пока ассыс Енсö аддзан,  
Уна лёккёд паныдастьлан.  
Ен тэд сетёма ки-кок,  
Юр гырничад шуц рок,  
Мый сэн пуас – сийёс сёй!  
Виччыс, Енлы эн вёч дой!  
Синлы колём пон моз увт!  
Кёсыйисин кё – кывтö кут!

Наказ примитома лои,  
Керны-вёчны сёмын коли.  
Гёра йылас бытть и кай,  
Да со вывті пемыд тай.  
Но эз падмы автая Зон,  
Ки-кок сылон пельк да ён,  
Тшупёд бёрся тшупёд кысёй,  
Усыны кутлас – аслыс вёзий:  
– Кыв кё сетин – кывтö кут!  
Ассым полём пон моз увт!  
Тушмыль усян – чеччи бёр!  
Чожаджыка, Зонмё, вёр!

Со и гёра йылын сий,  
Тёлыс швичкё, ловтö виё!  
Чаль чунь пасьта тёлыс пыдёс

Муртса-муртса югёр койё.  
 Но да со тай небыд гёлөс,  
 Дзик пыр шондіс Зонлысь морös:  
 – Менё кылан али он?  
 Тöльсь-пöч ме, удал Зон.  
 Шонді-мамöс Гундыр сёйис,  
 Менё пемыд улас колис.  
 Кутшыд кёнкё тані ветlö,  
 Кылан, гёлөс шы нин сетлö.  
 Виччысь, бедьтö мед оз гусяя,  
 Гёгёрпöв и видзöд сюся.  
 Сiйös кыйны верман, дерт,  
 Сöмын юрсо эн жö берт,  
 Бордъяс швачкы, да эн пов,  
 Сiдзсö сiйö зэв бур лов.  
 Петкöдлан кö пельклун сылы,  
 Сiйö вöчас мый тэд колö.  
 Мунны татысь оз и ков,  
 Зонмö, тэйö танi ов,  
 Ачыс со и локтö татчö,  
 Пемыд улас бура аддз...  
 Отсалас мед тэныд Енмыс,  
 А ме дзебся аслам чомийö.  
 Иган сайын нылой менам,  
 Бöрдö-корсö, гашкö, менё,  
 Гашкö-й, зятьён лоан меным,  
 Кодыр лёк вöрögös венам...

Кутшöм тыш-вен мунис сэтöн,  
 Тöльсь пыдöс öтнас тöдö.  
 Но, кор воис Зон ас садяс,  
 Кыкнан киас вирöсъ гадьяс.  
 – Век жö пöкörитiн тэ,  
 Онi слуга тэныд ме –  
 Кутшыд юрнас люг-легкерис,  
 Быттьö Зонтö мелi нерис:  
 – Бордйöс, другö, кутлiн чегны.  
 Быть и ковмис тэныд шедны.  
 Меён здöвöль, чайта, лоан,  
 Енмыс дорö регыд воам!  
 Отсыштын ме тэныд кöсъя,  
 Йöзкост шусьöгторъяс вöзъя. –  
 Бара кутшыд люг-легкерис,  
 Быттьö Зонтö ворсны корис,  
 Пондiс кытшлавны да кайтны.  
 Зонмыд оз тöд, мый и чайтны,

Дзоргö-видзöдö кутш вылö,  
 Пельнас зэв и бура кылö:  
 – Мый меддона? – Олём, дерт!  
 Медся мустöмыс пö смерть!  
 Медся чöсқыд – дерт жö, ун!  
 Медся муса – мам, оз вун...  
 Медся мисьтöмыс пö лöж,  
 Медся дышыс медся ньёж.  
 Кодi чайтан, медся горш?  
 Медся лышкыд? Медся чож?  
 Медся озыр? Медся голь?  
 Мыйджык кöсёй тэнад пöль?  
 Тöлк-лад ковмас – кытысь корссян?  
 Он кö аддзы, дерт жö, ворссян.  
 А ми корсъламö дай аддзам!  
 Пеж гундырлы бöжас тальчам.  
 Кык борд костö пуксыы вай.  
 Да эн падъяв, чожа кай!  
 Кутчысь ёна да эн усь!  
 Туйлон помыс лоö кузь.  
 Узышт, сыркмунышты здук,  
 Мед он падмы, муса друг.  
 Аддзан, пемыд кымöр воö,  
 Чайта, ыджыд тыш и лоö.

Зон эз удит синсö куньны,  
 Кок ув пондiс зыркакывны!  
 Быдла боксянь сявкиö би!  
 Сотас ставсö, оз коль сi!  
 Зонлы кылö кодкö вашкö;  
 Гёлös сылён öдва кашкö:  
 – Кызвöй менё, Тöльсь-пöчöс,  
 Гундыр-змейыд мый и вöчас!  
 Со нö пемыд кымöр кайö,  
 Гундырыслён вольпась тайö!  
 Лöвтö-пессö Гундыр сэн,  
 Горзöмысла оз кыв нем.  
 – Сэтшöм ёна эн жö сот!  
 Эн жö косыты менсым бок! –  
 Шондыд оз шмонит сыкöд,  
 Сотö змейлысь рушку пыкöд.  
 Горшасьны пö эз и ков,  
 Онi терпит, лöня ов!  
 Он кö дзик пыр менё сьöвзы,  
 Аслыд жö и тэныд дöнзяс!  
 – Лöнян он сэн? А то пöдта!

Гундыр-змей ме – тайёс тёд тэ!  
Нылышты кё верми шонді,  
Остальнойсө пемыд пёдтас!  
Лоа ётнам ме и царь,  
Став Свет вылас Государь!  
– Кёть и Гундыр тэ, а – Гут!  
Он мой аддзы, синтём гут?  
Кутш со татчё тёвзьё-ләбө!  
Тёдан, кодёс борднас дзебө?

– Терпитны ог вермы ме!  
Мыйла ныртö сюян тэ?  
Лёня ов сэн, эн и няргы!  
Ачым кыла – борд шы таргö!  
Кутш тай то нё ләбө-жбыргö!  
Бордъяс костсыс кодкё чеччис!  
То нё кымёр вылё ләччис!  
Кутшом тайё зырымсюр?  
Локыв! Тёдлан месянь бур!  
Оти здукён нюм-ням воча!  
Лытё-сьюмтö сідзик тшытша! –  
Рушку змейлён – польдом мач,  
Юрыс – куим сотчыс пач!  
Оти – би сюръяяс ләдзё,  
Мёдис – жёдзё бёрё-водзё,  
Коймёд – грёза кывъяс кёдзё.

Зонлён татчё сьёлём пузис,  
Беддыш кисыс тайкё усяс!  
Кымёр высысылы – швач!  
Ләбис беддыш – пуля нач!  
– Горшасин да ёна дурин!  
Оні ачыд меным сюрин!  
Кёсийн вочны йозлы лёк,  
Аслыд инас, муса вок!

Кык юр змейлён пыр и лёздіс,  
Но, сё дивё! Бёр и ловзис!  
– Ак, сётана рёдьсис петём!  
Часлы, мёдьсис юрад сета! –  
Палич Зонлён сідзик ворсö,  
Ачыс Зонмыд змейлы горзё:  
– Эй, тэ, дундом-польдом мач!  
Шондисо вай чожа лэдз!  
Нылыштыны Шонді лысътін?!  
Часлы, польдом рушку письтас!

Гундыр, чайтан, лёня кывзё?  
Оз жё жалит ассыс кывсö.  
Би кыв бёрся би кыв койё!  
Гёлёснас тшотш морттö сёйё.  
– Тайё гагыс шусьё мортон?  
Зырымсюрё, котёрт гортад!  
Серам петкёдлін бур здук!  
Сэсся гортад весась, друг!

Бур здук найё шыбласисны,  
Дойдан кывйён тышкасисны.  
Сэсся Гундыр не то раммис.  
Не то мудеритны сяммис,  
Аслыс кынём шёрас швач!  
Ымзё-ойзё кага нач:  
– Ой-ой, рушку дзик пыр потас!  
Ой, ой, гыркёс ёна сотё!  
Вензьём миянлы оз ков,  
Жалитышты менсым лов.  
Мунтёдзыд вай мезды менё,  
Мортон шүёны кё тэнё.  
Вои татчё, мортой, пикёдз,  
Эбёс бырёма нин дзикёдз.  
Кёсся шыбитны – оз шед,  
Кёсся сьёлышты – оз пет!  
Быглясьё да гыркёс сотё,  
Дзикёдз вайёдіс тай матё!  
Мезды менё, муса морт,  
Мезды менё, дона ёрт!  
Китё сюйлы голя розьё,  
Тшапнитнытö сэтис позьё,  
Судзод-кыскы да и шыбит,  
Мед и кытчё кёсёй ләбө!  
Чайтан: ме нылышти сийёс?  
Эн тадз думайт, муса пиё.  
Ачыс тайё сотчыс мачыс  
Голя розьё пырис скажён!  
Со по локтё татчё морт,  
Аслам менам абу горт,  
Дзебышты по менё сысыс,  
Сайдышты рушку пиад,  
Лёксё нинём ог воч тэд,  
Мортыс бокті мунас мед.  
Ме и лэдзи. А со сийё...  
Веськыда и менё виё!  
Ой, ой, мезды, ёна кора,

Бурджык нин, мед синмös ёрö.  
Быглýсяс мед енэж отас,  
Кодöс кöсъяс, мед и сотас.  
А ме лэбзя аслам позьё,  
Кöсъян кö, и тэныд вöзъя,  
Ветлам мекöд менам ордö,  
Узышт-шойччышт, кыдзи гортад.

Гундырылён татшом сёрни  
Век жö падмöдыштис Зонтö.  
Да öд бур кывйён со корö,  
Отсыштыны быть и колö.  
– Ладнö, отсала ме тэд,  
Да и Шондi олас мед.  
Сосъяс пуджла, сюйла ки,  
Гундыр голя видлам ми!  
Куим юр да кодлысь медводз  
Голя розьсö гильёдыштам?  
Мукöд кыксö водтöдлыштам.  
Сöглас кö тэ тадзсö вöчны,  
Позьё посъкиасьны водзвыв.  
– Вай, вай китö! Да ме дась  
Сывъясылыны тэкöд!  
Кöсъян – юкыштам вольлась  
Öнi жö ми тэкöд!  
– Мездынытö ме пыр дась  
Матö воём ёртöс,  
Но а юкыштны вольлась  
Кутам бöрас гортад. –  
Вочавидзис тадзи Зон,  
Ачыс мёвпö войтчис:  
«Змейыд весьшöрötö тадз  
Оз на грекöвойтчыв».  
Эз кö кезийöд, эз и чайт –  
Ыллöдлö Змей сийös.  
– Да и Кутшыс на со тай  
Скöрысь курччис киös. –

Кутшыд абу на и бöб,  
Номийö пöрччис, дзизгö:  
Садь эн вошты пö, бур ёрт,  
Сюся гёгёр видзöд!  
– Тэйс сийö ёна полö,  
Со и леститчомён олö.  
Но да, мед на сы ног лö,  
Тэныд быть тöдмавны колö,

Гундыр бордыс улын эм  
Югзысь чуттор, быттьё ем.  
Тайё Тайна тэ шуд вылö  
Буретш уськöдi тöд вылö.  
Сэтчö бытшкы – вот и став!  
Лыдды – Гундырыд пропал!  
Век жö, чутсо он кö аддзы,  
Мёвпав-думайт сэсся ачыд,  
Быть сëк сой вынъястö зэлöд,  
Чорыд печикён и велöд!  
Сылi дзирсö пежлысь берт,  
Сöраннас и ньöмдас мед!

Гундырылдысь чуттö корсыны  
Ышман кö, дерт, позьё,  
Да öд водны Гундыр дiнö...  
Бурджык асътö вины.  
Кыдзкö мёд ногёнджык колö,  
Мудерджыка ворсны,  
Мыйкö мёдтор, удал Зонмö,  
Эн бöбъяв да корсылы.

Кутшыд век на кымёс весьтас  
Зонлы кывмён тиньгö,  
Тöвру моз и шöйтö-гыё,  
Помся дольё-тиньгö:  
– Эн, эн вуграв, муса Зон,  
А то воас тэныд пом!  
Зонлён вирис булькийён пузис,  
– Оз на меным! – сylён шусис. –  
Öнi Гундырыд на усяс!  
Гунды! Тэныд воис пом!  
Мортыд, век жö, абу ном!  
Мудеритны мекöд кёсийн?  
Вермасыштны тэныд вöзъя!  
Палич менам шойччис здук,  
Пёкёрита тэнö тшук!

Ок и шызис гёгёрпöв!  
Быттьё тёв ныр лыбис!  
Гундырыслён куим юрыс  
Скöрысь дзёрны мёдiс!  
Пемыд кымёр ышмём тшётш,  
Лайкакылö-йёктö.  
Зонлён палич буретш киас  
Вынсялö да сёйтö.

Сойыс зэвтчом удал Зонлён,  
Палич сылён то нё! То нё!  
Гундырыслы гыркас сатшом!  
Чудо-змейыд куйлёр гатшён!

Бырсунис сэж Югыд шонді!  
Енэж отас качис!  
Тайё здукас, коло чайтны,  
Енмыс радліс ачыс!

Метитчысыд тшотш жё татён,  
Куйлёр Гундыр дорын матын,  
Дзикодз эбос быром сылён,  
А со мыйкё сылёр!  
– Кёйысин кё – эн дзёр, воч!  
А вочин кё – воч тэ сточ!  
Точиё веськалі, кыдз кёсий!  
Лёздём змейлы оні вөзъя –  
Пусь-пашён мед вонас-сылас!  
Весиг казтылёмыс бырас!  
Коляс сёмын лосьыд мойдын,  
Мойдыд некодоц оз дойдлы.

Гундыр быттьё сісь яй гёра,  
Олёр чёла.  
Лэбач чукёр енэж отас  
Радло гора.  
Радлом-сылёмыс со налён  
Татчодз кылёр.  
Гагъяс ёктысь сизь со весиг  
Тшотш жё сылёр!  
Шондіыс ёд Енэж отын  
Бара лоис,  
Радлан-гажодчан по кадыс  
Бара воис!  
Гёгропёв со ловъя мирыс  
Радло-сылёр,  
Грёзыслысь вынсö Зонмыд  
Век на кылёр.  
Шойчыштыны эськонёсъ  
Коло сылы,  
Да со Кутшыс бара на  
Ном моз сылёр:  
– Шойчышынёт водз на тэд, муса пио!  
Чожа чеччи, ловтё зэвт!  
Нёшта уджышт киён!

Змейлён дука яй гёраас  
Битор ёзий,  
Сійё мустём Беслён синмыс!  
Сё мат вёзий!  
Нэмис кутас сійё йёзсо  
Лёк страх улын видзны,  
Ог кё дзик пыр жё ми вермой  
Сійё пеж Би кодзны!  
Тайё уджыс абу съокыд,  
Да и оз ло уна нокыс –  
Чуньнад синмас чуткыштыны.  
Инысь кывсö сэж жё шуны.  
Сёмын кывсö кё он тёд,  
Дасьтысь кувны.  
Сэсся ог и тёд ме, друго,  
Мый тэд шуны.  
Век жё, кывлі: яй гёра сэж  
Пёрас гудыр нюръя ваоб,  
Сизим вожа из гёрао.  
– Мый лонысö, мед и лоас!  
Мед и сійё кадыс воас!  
Кодыр оз ков немысъ повны,  
Кодыр позяс лёня овны.  
Смелджаика и коло вёрны,  
Дзик-дзик некор оні дзёрны!  
Аддзан, гундыр сісь гёраис  
Эз-ё кут нин вёрны?  
– Чөвлы, шонді пырас мед,  
Югыд толысъ петас, дерт.  
Чужом мыччас мича ныв.  
Пыр и аддзан колан кыв.  
Оні сибодчы пеж доро,  
Енмой, отсав! Пеж vez орёд!  
Шонді-мамо, тшотш жё город  
Сійё кывъяссö, кон радлун  
Му пуксьомсянь олё-вылёр.  
  
Вортас сайё шонді бердис.  
Енэж ото толысъ петис.  
Терпенниёыс Зонлён бырис,  
Збойлунён да вынён тырис.  
Сэж и аддзис югзысъ чуттö,  
Ем ийыв ыджда жёдзысъ гуттö.  
Гуся синмыс змейлён тайё,  
Коди ѹзлы лёксö вайё.  
– Чунь помъясой, уджалыштой,

Лёксё вины отсалыштой!  
Пöсө йыгырас мед жё инмас,  
Веськыда и бырской синмас.  
Ёран кывыйыс инас сэк,  
Гундыр-змейлён лолыс пет!

Ойёстомсö Змейлыс кылïс,  
Сэссе уси ас кок йылысъ,  
Куйлö, кылö мусыс вёрö,  
Да и синёдис тшётш дзёрö,  
Енэжжусö и став светсö  
Гудыр-гадыр быттьё керö.

Садьсö воштылïс ли эз,  
Паллялïс Зон – аддзö:  
Мича чужёма сы вылö  
Нюмъялгтыр дзоргö!  
Сэк жö Тöлысъ-пöчлён гёлöс  
Пельыс бокын вашкö:  
– Тöлысъвывса нывка йывсыыс,  
Чайта, кывлïн?  
Буретш тайё муса нылыс  
Невестапу тэныд вылö...  
Благослёвитас кё Енмыс,  
Сэтшöм свадьба вöчлам!  
Енэж отсыс став кодзуvsö  
Кöлысъ вылас корлам!  
Шондï-мамö тшётш жö волас,  
Ок и гажа миян лö!  
Сюрс кодзула хороводён  
Ставнас тырлас енэж сводыс!  
Лоё тэныд авъя гётыр,  
Лоё тэнад семья котыр,  
Челядь чужтас керка тыр,  
Чышкас-мыськас сёстём жыр... –  
Тöлысъ-пöчыд век на вашкö,  
Зонмыд мёвпалö нин: – Гашкö,  
Сывыштыны тайё нывсö!  
Окыштыны муса вомсö?  
Нылыс, чöртыд, ок и мича!  
Синмös пöртысъ еретнича!  
  
Кöсийис окыштыны и друг...  
Кодкö сылы бокас тувк!  
– Синлы колём пон моз увт!  
Окасьюмсъыд асътö кут!

Вемёс али вöтын тайё?  
Эз и окасьыштыны найё!  
Самой лёссыдïнас öмой  
Садьмынысö колi?  
Водла бёр на, гашкö, выльысъ  
Сийё вётас вола.

Нюжгысис бёр эшкын улö,  
Синсö унмыс мел i нюлö,  
Муртса унмовсыны кутлïс:  
– Эта дыра, пиук, узян!  
Чеччы, куйланнïад шузян!  
Важён челядь котралёны,  
Школа дорын горалёны.  
Весь и вёлём тёрыт майдi,  
Весь и тэнад вёсна тойта,  
Майдсö помёдзыс эн кывзы,  
Унмовсин дай öнöдз шкорган.  
А ѡд помас и став сёкыс,  
Йёв веркёсö лыбём нёкыс,  
Чунявнысö нёкёсö кужан,  
Ачыд эта дыра узян!  
– Унмовссыём, да мый нё керан,  
Зато вётаси – –йёз серам!  
Тöлысъ вылын быттьё ме,  
Паськыд гажа йёрын,  
Мича нывка быттьё сэн  
Бергалö ме дорын.  
Вильшасьё да менё корö –  
Окалышты по вом дорёс!  
– Ок тэ, нучок, со тэ мый!  
Менё тайён он на кый!  
Окасъны кё, зон, оз лысты,  
Сийё некытчö оз письты!  
Шудыс сылон боктi мунас,  
Олём помас ставыс вунас.  
Гаралантор нем оз коль,  
Быттьё косымёт-тырём ёль...  
Но да ладнö тайё йылысъ,  
Абу кад на тэныд, збылышысъ,  
Окасьюмсö тёдны-вöчны,  
Нывъяс дорын помся жöдзны.  
Быдмыны да велöдчыны тэныд колö,  
Сэки бурджык тэнад олём,  
Югыдджык и лоё.

Мойдлысь помсö, дитюк, тэныд  
Быть ёд колё тёдны,  
Буретш кад на мильтэкёд  
Мойдан туйёд мёдны.  
Кызыышты на нёшта вай,  
Сэсся паччёр вылёт кай  
Да эн унмовсь, ёна думайт,  
Юртё пес, мед он жё вунёд,  
Тэ ёд, нучок, мен зэв дона,  
Съёлёмой тёждысьё ёна...  
Чайтан, бесыс дзикодз бырис?  
Ыллодчан ру сылён сылис?  
Өнёдз олёт йёз вежёрын,  
Курыд вина юём бёрын,  
Зыкссысь-шумитисьяс дорын...  
Эм кё лун, ёд эм ивой,  
Тайёс тэ эн вунёд,  
Тайё шусьёг ногыс и  
Кысиё олём.

Вековешной олём йыллысь,  
Мый вёлём и абу вёлём,  
Өнёдз мойдъяс висьталёны,  
Польяс-почьяс казтылёны.  
Гундыр-змейлысь Адо муном  
Со кызд мойдын гаравлёны:  
Куим вежон помся киссёом,  
Сувтса зэрён мусыс мыссыём,  
Юяс-шоръяс ойдомаёс,  
Видзъяс-муяс нильзьомаёс...  
Веськыда и позьё шуны –  
Ыджыд пакёс вермис лоны,  
Шондис кё Зон эз мезды.  
Енэжкуыс кё эз сээзыд.  
Со тай ён шонд кыздзи  
Меллунс мильтёдз.  
Дзоридзъясон видз выв тыр!  
Мед жё тадзи лоас пыр!

Толыссыывса нывка йывсыыд  
Висьтала жё – со мый кывл!  
Толыссы-почьёс Ен батыслы  
Шыёдчомтор ыстылёма.

Томъяслы мед соглас сетас  
Отув семья олём вылёт.  
Вочакывыйс татшём вёлём.  
Гашкё, кодлонкё и сёрём.  
Ныв вёснаыд эн по тёждысь.  
Лоас жёникид и сылён!  
Коркё Зонлён внук по чужас,  
Сийё быдмас да и кужас  
Сэтчань мунны, лад пуктыны,  
Толысь вылын овны-вывны.  
Караб бёрся караб кутас  
Мусянь лэбны,  
Чёлой кар по лоас сэтён,  
Ог кут дзебны...  
Мортыс нэмъяс олис тан,  
Веж му вылас,  
А ёд нэмсё кыскис сийёс  
Толысь вылас.  
Гашкё, збыль и тэныд ковмас  
Сэн овны.  
Толыссыывса нывкаыслы  
Быть и ковны.  
Коркё, гашкё, сэтшём кадыс  
Збыль на лоас.  
Толысь вылёт праздничайтны  
Быдён волас.

Пиукё, тэ вывті том на,  
Асътё жыръяд эн жё томнав!  
Пет йёз дорас, юав-тёдмав,  
Юр вежорад быд лун лёдсав...  
Тёдомлунтё йёзкёд юк,  
Некод вылёт лёт эн кут,  
Пыдди пукты мортлысь ним,  
Гёгёрпёв мед аддзис син,  
Сэки олём нюмдас тэн,  
Шудён-гажён коляс нэм.  
Бот и мойдлон воис пом!  
А тэ, пиук, пыр ло том!  
Да и косъя, медым мойдыс  
Тэнад некор эз жё вун.  
Оти кывйон – ло тшётш Тун.



## Татьяна Снигирева

Снигирева Татьяна Александровна – доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы XX века Уральского государственного университета. Круг научных интересов: поэзия XX века, феномен российского «толстого журнала», национальная специфика искусства слова. Автор пяти книг, среди них: «А. Т. Твардовский. Поэт и его эпоха», «Русская идея как художественный феномен», «Век пятнадцатый и век двадцатый: реальности диалога», и более 200 статей.

## Прохожий русский инородец\*

Внешнюю биографию, канву жизненных событий невозможно считать с поэтических страниц Ю. Казарина, но они пунктирно зафиксированы в его прозе: «Летопись, так сказать, моей «жизни».

Род. 11.06.55 (1955) в г. Екатеринбурге.

1957 (лето) – помню мать, лето в небе и белых облаках.

1958 – влюблён в воспитателя мл. группы детсада Надежду Ивановну.

1958–61/62 – влюблён в «согруппницу» Любу Воинову.

1959 – первые стихи (в голове).

1969 – первая запись своего стихотворения.

1972–74 – неписание (абсолютно!) стихов.

1976 – первая публикация.

1975–76/77 – любовь к трём женщинам (трёх женщин, платонически + плотски) одновременно.

1977 – род. дочь Юлия.

1977–1981 – книга «Погода».

1984–87 – Индия. Английский язык. Бродский. Джойс. Книги «Пекло и тепло» и «Печаль». «Архипелаг...» по-английски.

1991 – развод с Ю. Р. Голомидовой-Казариной.

1994 – род. сын Михаил. Книга “После потопа”».

Сюжет «рождение – детство – любовь – дети» далее завершается, полностью замещаясь сюжетом творчества: череда книг и времени их создания, что и становится представлением поэтом своей биографии. Казарин сам отрефлектировал это изменение: «До сорока лет я – как стихотворец – брал у жизни. Вернее – хапал. Присваивал слово, семантику, быт и бытие».

\* Текст публикации взят с разрешения автора из книги: Снигирева Т. А. Поводырь глагола. Юрий Казарин в диалогах и книгах. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2010.– 153 с.

**Т. С.:** Я пытаюсь понять, почему ты «выломился». У тебя не было выбора: рабочий на Уралмашзаводе?..

**Ю. К.:** Этого не было бы точно. На завод пришлось пойти, потому что мама загибалась уже с нами, денег не было. Я сознательно не пошёл поступать в университет. Обманывал всех потом, что не приняли документы. Просто понял, что надо идти работать, чтобы кормить семью, покупать холодильник, стиральную машину, сервант, телевизор... у нас ничего не было. Когда мы убежали от отца, жили в голой однокомнатной квартире.

**Т. С.:** Каждый ребёнок хочет быть «как все», но и ощущает свою единственность. Как было с тобой?

**Ю. К.:** Было несколько моментов. Я рано стал подозревать, что со мной что-то не так. На то были и физиологические причины: я страшно заикался. И с психикой тоже творились странные вещи. Думал, что со мной происходит то же, что и со всеми, но оказалось, это происходило только со мной.

Никогда ведь не знаешь. Тебе кажется, что начал тогда, когда записал первое стихотворение. Это происходит обычно лет в шесть-семь, не только у меня – я проанализировал биографии более ста русских поэтов. Они все начинали редко в шесть-семь лет, чаще в промежутке от одиннадцати до четырнадцати. Я имею в виду масштабные фигуры: Державин, Жуковский, Пушкин...

Реально же происходит следующее: это начинается очень рано, гораздо раньше шести лет, просто этого можешь не замечать или замечать и соотносить каким-то образом с другими людьми и считать то, что происходит с тобой, аномалией. Я говорить мог только шёпотом или нараспев и то только с бабушкой или дедушкой. С матерью, с отцом я боялся разговаривать, потому что боялся усмешки или ругани, мол, опять заикаешься, говори как люди...

Понимание, что со мной что-то не так, произошло года в три. Хоть и был очень маленьким, но почему-то хорошо это помню. В то время всё время играло радио, имею в виду сетевое, городское радио. По радио всегда что-то транслировали. В рабочих семьях (отец мой был инженером, мать – медиком) глава рано вставал всегда, включал сразу радио, шёл гимн Советского Союза, потом, как правило, зарядка, а после зарядки – музыка. Это были или эстрадные песенки какие-то, или, если умирал кто-то из Политбюро или ЦК партии, а умирали они, надо сказать, часто, потому что все уже в то время (середина – конец пятидесятых) были стариками, классическая музыка.

Когда звучали эстрадные композиции, я пытался заменить слова из песни на свои, – может, на какую-то чушь собачью, но свою чушь собачью. Если звучало «Пусть всегда будет солнце, пусть всегда будет небо», то я убирал дурацкую побудительную конструкцию «пусть всегда будет» и напевал про себя уже свою песню на ту же мелодию: «светит солнце, светит месяц...», менял модальность текста, убирал это жуткое: «вставай, солнце светит».

Когда же слышал классическую музыку (исполняли часто Чайковского, Бетховена, Мусоргского, Глинку, из оперы «Жизнь за царя», тогда она по-другому называлась – «Иван Сусанин» – и проч.), пытался перевести музыкальные коды в языковые, ну, это я сейчас так говорю, тогда просто мелодию переводил в слова. Но слова – это были не слова, не какие-то общеупотребительные лексемы, это были мои слова. Если вальс: раз-два-три, раз-два-три, то у меня это

переходило в набор слов «ундэки-ундэки»... Запомнил это «ундэки» навсегда. И даже сейчас проверяю себя таким образом. Вальс – это трёхсложник, может быть и амфибрахий, и дактиль, и анапест. В случае с «ундэки» – дактиль. И чтобы проверить, что там у меня написалось – если накладывается это «ундэки» – понятно, дактиль.

Когда я это за собой заметил, подумал, что, наверное, у всех так, все люди так перекладывают слова в песнях или переводят музыкальный текст в словесный или в языковой. Когда же меня привели в садик, понял, что нет. Там дружбы начинались, и у меня был хороший друг Люба Воинова, мы с ней вместе танцевали, нас даже хотели отправить в Пермское хореографическое училище, но отец у меня, царство небесное, был скупой, и мне, слава Богу, не разрешили ехать.

**Т. С.:** А как сочетались социальность и твоя инаковость?

**Ю. К.:** Это нормально было для меня, потому что я был урод. Если бы не был уродом, я бы ощущал это, естественно, как трагедию какую-то, как какое-то отщепенство, уникальность какую-то... Не дай Бог человеку ощущать свою уникальность. Это ужасно. Гораздо легче переживать уникальность в виде какого-то уродства – нет ноги, например, глаза нет. Это объяснимо. А такого рода уникальность: говоришь, что уникален, а из тебя ничего не получится. Поэтому я всегда выступаю против раннего поощрения, акцентирования особого внимания на творчестве детей, выделения их из какого-либо ряда. Это обычно кончается трагически или никак – человек просто бросает писать, и всё. Или он погибает каким-то образом. И слава Богу, что в своё время на меня не обращали никакого внимания.

Заикание прошло, когда мне было двадцать один-двадцать два года, уже учился на филфаке, была первая сессия, один из первых экзаменов. Это был фольклор, история устного народного творчества, сдавали Веронике Кругляшовой. Я вообще как-то легко учился – взрослый человек был, мне пофиг было – на раз лекции почитал, книжки пролистал и пошёл отвечать. А на первом экзамене у меня наступил ступор, не мог говорить, заикался и из себя выдавливал, выматывал, вытыкивал вот эти звуки заикающиеся. Получил пятёрку, но вышел весь мокрый, и было ужасно стыдно и перед Верой Петровной, и перед девчонками, которые сдавали вместе со мной.

Я тогда уже встречался с первой женой. Пришёл домой, посмотрел на себя в зеркало и сказал: ты что, урод, что ли? Взял бумажку и стал произносить первые пришедшие в голову слова и фиксировать, на каких звуках заикаюсь, с какого звука начинается фраза, на которой обязательно начинаю заикаться. И понял, что на взрывных, на глухих, на задненёбных, на передненёбных, заднеязычных, ну вот эти «к-к-к», «т-т-т». Эти фразы я механически зазубривал, повторял, года два мучился, ну а потом привык уже. Стал начинать говорить с гласных звуков [а], [о], [э] и перестал бояться. Заикаются ведь не потому, что заикаются, заикаются потому, что боятся заикнуться.

**Т. С.:** Я помню тебя чуть-чуть заикающимся.

**Ю. К.:** Тогда, в семьдесят седьмом–семьдесят восьмом, уже практически не заикался. В восемидесятом–восемидесятом первом не заикался вообще, и поэтому тогда Эра Васильевна Кузнецова меня оставила преподавателем, а кто бы заику оставил?

И этот мой недостаток, уродство, собственно говоря, оно меня прикрывало, того, внутреннего Казарина, который переводит музыку на слова, который переделывает, переписывает, переиначивает по-своему чужие тексты. Всё это длилось лет до одиннадцати, когда меня «пробило» второй раз. Отец подарил мне книгу. Не помню автора, и у меня её нет теперь, к сожалению, но прочитал я её раз на восемь-девять. Книга называлась «Под флагом Катрионы»: о жизни и творчестве Роберта Льюиса Стивенсона, которого я очень любил. Был такой шеститомник «огоньковский» – который был весь прочитан: и «Остров сокровищ», и всё остальное – стихи классные, баллады классные... Прочитал, спасибо отцу, эту книгу и увидел много общего между Стивенсоном и мной в соматическом, психическом отношении, на уровне физиологии. Он был болен туберкулёзом с самого детства, я в детстве тоже особенным здоровьем не отличался. И это меня прошибло во второй раз. Тогда, в одиннадцать лет, я начал покупать книги, я не покупал пистолетиков...

**Т. С.:** Помню, как ты брал книгу на «развалих» семидесятых. Я понимала, что ты отдашь всё, чтобы её купить.

**Ю. К.:** В то время я уже собирал книги – Цветаеву, Ахматову. Даже помню, как занимал деньги у Георгия Васильевича Глинских. Замечательный мужик. Мы с ним поехали на «тучу» покупать Ахматову. Я не знал точно, сколько она стоит – сорок или шестьдесят. У меня было, может быть, двадцать, и я знал, что не куплю её. Там оказалось два экземпляра, когда узнал, что есть ещё одна, я сказал: «Георгий Васильевич, Вы не одолжите мне?» – «Ну, конечно, Юра». Он дал мне денег, я купил её. Вообще это был великий человек. А proprio, знаешь, как он читал поэзию? Уходил в ванную, закрывался, зажигал там свечку, закуривал, выпивал рюмку коньяка и прочитывал два-три стихотворения, тушил свечку, закрывал книгу и уходил. Почему в ванную? Потому что никто не мешал. Почему свечку? Потому что это поэзия, видимо, нужен какой-то маленький источник света; коньяк – понятно – чтоб создать некую интимную обстановку, связь с автором.

Именно Георгий Васильевич научил меня читать поэтические книги с конца. Он объяснил так: если начинаешь с ранних стихов, можешь сразу не полюбить этого поэта. Начинать ранними текстами чтение Ахматовой вообще нельзя, мужчинам, по крайней мере, женщинам, тем, понятно, про любовь – ближе. Сейчас вновь перечитываю всю Ахматову после двадцатилетнего перерыва именно таким образом – с поздних текстов.

Начав покупать книги, понял, что самое ценное в этой жизни – чтение и самое ценное во мне, хотя это может кому-то не нравиться, это моё внутреннее раздвоение. Понял, что это не шизофрения, хотя терминов таких не знал, понял, что это не психическое отклонение, а какое-то моё органическое природное свойство. Я его, конечно, прятал и прячу до сих пор. Поэтому и работаю преподавателем, поэтому и могу общаться с людьми, руковожу Союзом писателей – потому что я этого внутреннего человека скрываю от всех, буквально от всех, даже от себя. Ну, когда мне нужно выступить на коллегии Министерства культуры, или перед правительством Свердловской области, или перед писателями, или на конференции и т. д., я главного Казарина прячу, а не главный Казарин снаружи выступает и говорит что-то. Внутренний, разумеется,

помогает внешнему – улыбкой, неожиданным поворотом в коммуникации. Все, например, бывают удивлены, когда на коллегии Министерства слышат от меня слово «чувак». И это, знаешь, как действует на всех! С ужасом смотрят и только потом начинают понимать, что чувак-то на самом деле стоящие вещи говорят, мне даже представители власти говорят: Вас невозможно понять, Юра, что Вы за человек. Вы говорите всегда правду. Я просто ничего уже не боюсь. Это всё идёт от того мальчика, который понял, что внутри него сидит ещё один мальчик, как в матрёшке. Скорее, здесь ближе будет принцип телескопа. Маленькая такая трубка, начинаешь её раздвигать, а там... мама, там их пять, десять...

**Т. С.:** ...И возникает другая оптика.

**Ю. К.:** Другая абсолютно. Видишь крупную деталь, хочешь, перевернёшь – увидишь мелкую деталь. Но эти открытия были сделаны мною на уровне подсознания. Осознавать – осознавал, но понимать этого – не понимал.

Впервые понял, что со мной всё не так, и деваться мне некуда, всё – я пропал, это когда мы уже жили на улице Крауля, ты знаешь этот дом, с Юлей и маленькой Юлей. Маленькая моталась – жила то у бабки, то у нас. Это была или поздняя весна, или ранняя осень. Вышел из дома, мне было лет, наверное, двадцать пять, потому что я ещё тогда студентом был. Вот я вышел, солнце светит, пыли нет, потому что всё под ногами только-только высохло и ещё осталась влага в воздухе – замечательная погода. Сейчас погода на меня так не действует уже радостно, как тогда на молодого, в то время – просто, как животное, радуешься погоде... Иду, хорошая погода, я только что написал стихи или думаю их в данный момент, прохожие на меня посматривают, я на них посматриваю, иду по Крауля в сторону Ивановской церкви, слева там стадион. У меня даже в стихах есть «Церковь, завод, стадион и кино...». И тюрьма тут же. Всё в одну кучу. Иду, и вдруг меня пронзает это ощущение, оно самым главным было в моей жизни. Понял, что они идут и не понимают, и не замечают, и никогда не поймут и не заметят, что навстречу им иду я, человек, который пишет стихи. Я поэт. Они этого никогда не поймут, не узнают и не увидят. И это было такое радостное ощущение родства с чем-то другим, с чем они не в родстве – с небом, с воздухом, с Богом, не знаю, с чем, – с космосом, с бездной... у меня это родство есть, а у них этого родства нет. Но это родство не отнимает, а, наоборот – усиливает родство с ними. Поскольку я родственен тому, что находится наверху, где-то в запределье, в духовных каких-то недоступных разуму вообще сферах – вот эта связь делает меня ближе к ним, к этим людям, поэтому я и люблю этих людей. С тех пор, сколько я живу, – старался гадостей не делать окружающим, даже если хотелось что-нибудь сделать, обидеть человека, наказать, отомстить, старался этого не делать, сдерживал себя, а потом это вошло в привычку. Вот уже много лет я ни с кем вообще нессорился. Если не хочу с человеком общаться, просто поворачиваюсь и ухожу. Чтоб не нарушать. Нарушая родство с людьми, ты нарушишь родство с небом.

Вся судьба и творчество Ю. Казарина осуществляются в том российском пространстве, что традиционно связывалось с такими понятиями, как «кузница стра-

ны», «рабочий Урал», место сосредоточения рабочего класса и заводов-гигантов. «Урал – опорный край державы» – эмблематическая теза, активно функционировавшая при определении места и роли Уральского региона в социоэкономической жизни Советского Союза. Характерно, что она не была разрушена в постсоветский период и ныне активно «работает» в политическом позиционировании Урала и укрепляется идеей «Екатеринбург – третья столица».

Исходя из того, что «ментальное образование, лежащее в основе стереотипа – минимум «отвердевших» смыслов с жёстко закреплёнными связями между ними, и эти смыслы обладают социально значимыми эмоционально оценочными коннотациями»<sup>1</sup>, можно развернуть эту формулу следующим набором константных черт: надёжность, устойчивость, определённость, срединность, мощь, сила.

Казарин путём введения новой лексемы (его вариант: Урал – «опорный нищий край державы») не только ломает стереотип, укоренившийся в определении и самоопределении целого региона, но делает это весьма жёстко и провокативно, что почти не свойственно его поэзии, но весьма характерно для его прозы. В возможности саркастически-горького снижения общепринятого сошлось для него многое. Будучи поэтом, чуждым социальности, Казарин асоциален по пастернаковскому типу, который предполагает уверенение в том, что не знает, «какое, милые, у нас тысячелетье на дворе», и вместе с тем понимание, что «каждый день наполнен смертью. / Окно открыть, что жили Растворить».

Дебютная его книга «Погода» вышла в 1991 году, когда поэт был близок уже к «пушкинскому возрасту», что свидетельствует о том, что он не шёл путём неизбежных в «брежневские» годы идеологических уступок и политико-ритуальных компромиссов. Ю. Казарин изначально очень выверенно относился к своему таланту, зная, что поэтика мстит политике. И ближе к своему пятидесятилетию имел право сказать: «Теперь, больной, нехитрый и до смерти усталый, – скажу, что я не изменял своему голосу: я писал свои, только «сложные», плотные стихи. Такие дела». А в результате поэт оказался в ряду «задержанного поколения», которое рассматривало поэзию как сугубо частное, приватное дело, не имеющее отношения ни к какому роду сервилизма и профессиональной службе. Политический, идеологический, социальный комплекс не связывается у него с поэтическим трудом.

Для Юрия Казарина тех лет ориентир и пример – творческое поведение Арсения Тарковского, опубликовавшего свою первую книгу в 42 года. Антиподом такого поведения становится для автора «Пловца» Александр Твардовский, воспринятый им в рамках стереотипной официальной версии классика советской поэзии. В книге – имитации жанра «записных книжек», сделанных по модели довлатовских, которые в силу своего маргинального статуса предполагают «прямоговорение» разного уровня и формы, Ю. Казарин неоднократно пишет об авторе поэмы «За далью – даль», из которой и вышла строка «Урал – опорный край державы». Пишет, забывая (не зная?), что именно об этой поэме сам Твардовский уже после написания глав «Друг детства», «Так это было», «Литературный разговор» сказал: «Нести тяжело, а бросить жалко» и считал неудачей. Казарин пишет о Твардовском резко, противопоставляя свою судьбу судьбе «успешного» (с

<sup>1</sup> Соболева Е. Г. Формирование мифа «Екатеринбург – третья столица» в текстах СМИ // Литература Урала: история и современность: сб. ст. Вып. 2. – Екатеринбург, 2006. – С. 96.

его точки зрения) советского поэта: «... “профессионалу-писателю” так или иначе, рано или поздно приходилось продавать кого-то или что-то или продаваться. Мне повезло. Мандельштаму – тоже. А вот Твардовскому – нет: подмахивал и продавал. И за отцом не пошёл – “Страну Муравию” писал. Молодец! Сужу покойника? Но книги его всё ещё издаются. И читаются. Старыми пердунами советскими. “Я знаю, никакой моей вины... И всё же, всё же, всё же...” (Но [?] всё же...). Твардовский – трагический (чуть было не сказал голос [Блок – “трагический тенор эпохи”] – голоса у него не было); Твардовский-трагический (как Твардовский-Таврический – граф). Он и был графом при царыках. Спасал. Казнил. Не пущал. Мир праху его»; «Внутренний редактор – явление злокачественное. Внутренний редактор – явление новомировское, твардовское». Эти инвективы – пример того, как иная поэтическая стратегия «застит» глаза, заставляя искажать труды и дни другого поэта, который вошёл и остался в русской поэзии, как автор феноменального «Василия Тёркина», пронзительной поэмы «Дом у дороги», страниц горькой и мудрой поздней лирики, показал пример высшего служения литературе на посту главного редактора «Нового мира». Здесь надо защищать не Твардовского (думаю, для тех, кто знает и любит русскую литературу, он в защите менее всего нуждается), а Казарина, который нынче, кажется, уже не всегда соглашается с теми оценками, что некогда «в запале» раздавал.

Итак, первые оппозиции, возникающие при сломе стереотипа: оппозиция поэта, всю жизнь прожившего на Урале, к официальному статусу этого региона, данному ему извне, вторые – вскрывающиеся при обнаружении казаринского отношения к автору поэтической формулы-определения.

В прозе Ю. Казарина, а также в стихах, маркированных существованием редкого для него «внешнего авторизованного сценария» (определение Казарина-филолога), оппозиционный принцип построения, осмысления и оценки здешнего пространства абсолютно очевиден.

Первая оппозиция: мировое сообщество – Россия.

«В Индии погода – индийская,  
В Монголии – монгольская,  
В Германии – германская,  
А в России – собачья».

Вторая оппозиция: Европа – Азия.

«По ТВ интервью с бабкой, живущей в д. Закопаевка близ границы Европы и Азии. Корреспондент:

- Ну, а живёте вы где – в Азии или в Европе?
- В Явропии, батюшка, Явропейские мы».

Или – о том же – ещё жёстче: «На границе Европы и Азии под Екатеринбургом. Стоя в Европе, помочиться на Азию. И – наоборот».

Третья оппозиция: столица – провинция.

В русле традиции, сложившейся в советскую эпоху, «столичность» синонимична Москве как городу, «пожирающему», «использующему» провинцию, то есть Россию: «Столичный комплекс геополноценности выражается в отсутствии пространства вообще. Как такового. Компьютерные плоские поля имитируют сферичность сознания и замещают в москвиче Сибирь»; «Признание существования провинции – это столичный шовинизм, георасизм: значит, господа, есть люди

второго, третьего (и – дальше от Парижа, Лондона, Москвы, Улан-Батора, Закапаевбурга) сорта».

В системе этой оппозиции провинция оценивается как целенаправленно унижаемая, но единственно состоятельная часть российского пространства: «Российская провинция – вне политики и экономики, если ей больно – то от плохой погоды. Более больно от погоды, чем от Брежнева, Ельцина или Ещё Кого». Автор «Пловца» чувствует свою периферийность и отстаивает духовную периферию как знак внутренней освобождённости от центростремительной массовой одноликости, как литературной, так и ментальной: «Толстой (да и Гоголь с Пушкиным) – провинциал»; «“Поэтическая” провинция – наивна, но и бесстрашна. Независимая и глупая».

Четвёртая и основная оппозиция, вбирающая в себя три предыдущие: материальная география – «атлас души»: «...душа шире географии. Атлас души? Видимо, поэзия и есть такая география». В орбиту традиционного противопоставления материального и духовно-душевного пространств вовлечена проблема, неизменно главенствующая в размышлениях Казарина-филолога: особость отношения в России к Слову: «В России всегда было важно, что стихотворец сказал или как он сказал. В Европе же – зачем сказал. Отсутствие «зачем» и отличает искусство от онанизма и сближает искусство с хлебопашеством: мужику в голову не приходит: зачем это я хлеб рошу?» Москва, следующая прагматическому по сути принципу «зачем?», здесь из духовно-словесной сферы («Литературная география России – два-три города или – четыре, если Воронеж переименуют в Мандельштамов»; «Поэтическая история человечества, Европы, России, Сибири, погоды, тоски») исключается. Урал и один из культурных его героев рубежа XX–XXI веков порой не без сниженного сарказма: «Гонец из Ревды. Тьфу, из Пизы», лёгкой самоиронии: «Я стихотворец северо-восточный», язвительной самоиронии: «Стал лауреатом премии П. П. Бажова. Огневик-поскаковик» включаются.

И всё же специфичностью геобиографического (но сразу скажем: не геопоэтического) мышления Казарина является то, что часто оба звена оппозиций несут явно негативную авторскую интенцию. Так, Россия и её народ для Казарина «страна добрых, симпатичных и талантливых идиотов». Урал – край, в котором трудно жить, «жить на границе Европы и Азии: плечи оттягивает чудовищных размеров котомка – мешок – рюкзак Сибири и Д. Востока, – когда стоишь лицом к западу, в лицо тебе, захлёбываясь, “чернилами плюяясь напропалую”, что-то эдакое тараторит Европа». Россия для Казарина «страна не первого, не второго и не третьего мира; Россия – страна четвёртого измерения», её историческое время всегда негативно маркировано. «История России после 1917 г. – в основном история Москвы и москвичей (так в литературе). Это постоянная жажда свободы. Т. е. – еды». Свердловск – «город портовый: в нём море водки и море баб», Уралмаш, улица Сталина, пространство, в котором определился «внешний сценарий жизни автора» обрисованы крайне негативно.

Фрагменты, связанные со Свердловском советской эпохи и Екатеринбургом постсоветским, могут быть и чаще всего бывают чрезвычайно физиологичны, насыщены низовой лексикой, призванной акцентировать абсолютность и достоверность этих «кромешных миров»: «В Екатеринбурге отключили на месяц (!) горячую воду: в трамваях ездить страшно от непереносимой барабанной вони»; «рос-

сийские пространства перенабиты рванью и тоской, от которых выть и пить, плакать и бить, бить всё, что под рукой, хочется»; «Уралмаш – самый пьяный район Екатеринбурга, а может быть, и всей России: в выходные дни там даже собаки, нажравшись похмельной блевотины, бродят вдоль дорог, пошатываясь и останавливаясь у пивных ларьков в надежде на лужицу пролитого мужиками пива».

Низовому пространству должна соответствовать низовая культура, но её нет на страницах «Записок», есть мысль о принципиальной невозможности существования культуры и её носителей в таком городе: «Еду по Эльмашу на трамвае. Вдоль линии – рекламные щиты, афишные панно. На одном из них крупно: «ТУРБИНЫ». Ну, думаю, ладно – новая постановка «Дней Турбиных». На хрена вот только название переделали. И вдруг dochитываю ещё два слова, бледнее и с первого взгляда незаметнее: «стальныe, чугунныe». Это в пивной называется «щёлкать е...». Что я и сделал. Настоящие Турбины были живые и красивые. А потом стали – убитые». Неустанная фиксация грязи физической и грязи духовной объясняет отношение граждан к своей стране: «Россию «россиян» зовут обыкновенно «эта страна». Например: «В этой стране жить невозможно». Зато умирается хорошо». Даже безусловная в своей ценности природа, одна из высших ценностей для Казарина-поэта, вдруг оборачивается в городе даже не изначальной стороной, но глумливой подменой: «Городская весна. Оттепель. Первые пяди показавшейся из-под снега земли оказались собачьим дерымом». Не удивительно, что «новое поколение россиян» теряет в этой стране, в этом регионе, в этом городе свой человеческий статус: «У нынешних 15–20-летних нет глаз, вернее – отсутствует взгляд – от наркотиков, ярких тряпок и, естественно, от долгой компьютерной суходочки. Кроме того, почему-то они все мелкоголовые, прямо микроцефалы какие-то. У моего кота башка куда крупнее, нежели у этих шнурков. Таким на стихи – наорать. Белоглазое племя Урала».

В работе о «Записных книжках» А. П. Чехова З. Паперный в одной из глав вскрывает сам механизм перехода «заметок на полях жизни» в художественный текст писателя, показывая множественность связей фрагментов «записей для себя» с «писанием для всех». «Пловец» Ю. Казарина, видимо, изначально создавался и как «записи для себя» и как «книга человека», которая может быть интересна другому/другим. И здесь, на наш взгляд, возникает очень симптоматичная ситуация, могущая что-то прояснить в характере творческого сознания и мышления Ю. Казарина. В «Пловце» образы России, Урала и в особенности Екатеринбурга маркированы или сниженно-гротесковой, или горько-ироничной, если не сказать гневной, злой, усталой, безысходной интонацией. «Образ» Урала трактуется как край «опорный», то есть типичный, насильственно сделанный нищим материально и в какой-то степени изуродованный духовно, как и вся Россия. Но «уральский текст» в поэзии Ю. Казарина введён совершенно в иной дискурс: это часть его геopoэтики, одна из черт его ландшафта («атласа») души, со всеми присущими казаринскому поэтическому письму чертами. О такой результативности отрицания «материальной географии» очень точно писал В. Н. Топоров: «...где о-пасность, там и с-пасение. Отталкивание от Петербурга, столь сильная энергия отрицательного восприятия, что она помимо собственной воли связывает субъект с «отрицательным» объектом, чреваты, конечно, большими результатами, нежели

“ровно-незаинтересованное” (негорячее и нехолодное) отношение или игнорирование города, то есть “недопущение” города до себя и себя до города»<sup>1</sup>.

Ю. Казарина не интересует мифология Урала, но Урал, Свердловск / Екатеринбург – то пространство, в контексте которого формировалось его поэтическое сознание, поэтому, ненавидя нищету (материальную и духовную) провинциальной жизни, в прозе он будет порой защищать «своё место». А в поэзию Урал войдёт «погодой и природой». Своим поэтическим словом поэт жаждет облагородить и духовно структурировать свой локус, то место, «Где Россия, схлестнувшись с Сибирью, / держит душу мою в кулаке».

Настойчиво, до болезненности констатируя убогость пространства, в рамках которого проходит его жизнь («На Эльмаше. На Химмаше. На Кошмармаше. Тыфу-ты, на Уралмаше»), в монографии-антологии, собравшей под одной обложкой стихотворения русской лирики особой духовной высоты, Ю. Казарин пишет: «Социальные условия, в которых приходится функционировать поэтической личности в России, – идеальны: сила сопротивления общества, политические, экономические, этнические, социальные и проч. потрясения, происходящие в огромной стране, только укрепляют и интенсифицируют мощь движения поэтической личности против надвигающегося и уходящего времени»<sup>2</sup>.

«Снежный стихотворец» «вполне доверяет» языку, что несёт его «вперёд и вверх», несмотря на «такую плохую погоду, которая стоит в России вот уже 100 лет». Он пишет свой поэтический текст по «евразийскому эстетическому сценарию», в котором ключевыми являются концепты простора, зимы, снега, воли, творчества и любви. Поэтическому мышлению Ю. Казарина менее всего свойственна однолинейная оппозиционность. Возвращение «разрушенной» эмблемы в стихотворную стихию даёт ей и подлинный смысл, являющий характерную для русской поэзии особую семантическую наполненность слова «нищий» («О, нищая моя страна! / Что ты для сердца значишь?»; «Россия, нищая Россия...»):

Вращается гранёный небосвод...  
И я скользжу по кромке небосвода,  
и трогают больничный огород  
то женщина, то смерть, то непогода.

Три осени – как триста тридцать лет,  
как тридцать три – до чёрной переправы,  
где навзничь падает в рассвет  
опорный, нищий край державы.

От боли и любви рванусь – и обомру;  
с востока посмотрю на родину большую,  
пока во все глаза сижу лицом к костру  
и знаю мир, как женщину чужую.

<sup>1</sup> Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы. – СПб., 2003. – С. 14.

<sup>2</sup> Казарин Ю. В. Последнее стихотворение. 100 русских поэтов XVIII–XX вв. – Екатеринбург, 2004. – С. 30.

**Ю. К.:** Бабка по маме у меня – крестьянка, дед по матери – дворянских корней, у него была двойная фамилия – Черепов-Полетика. Дед по отцу – казак, я недавно узнал, это точно казаки. «Казары» – это значит «казаки», оказывается, не «хазары», не «казарка», а именно «казаки». И бабушка по отцу – полячка, бедная дворянка. После известного польского восстания в XIX веке их высыпали сюда. Казаков посадили на станы на реке Чусовой в середине XVII века. С тех пор мои Казарины здесь и живут.

Детство – самый важный период, который у меня на самом-то деле и не кончался. Если взяться разделить мою жизнь на этапы, то делиться она будет на три части: детство, потом какая-то часть жизни, которую я до сих пор понять не могу, хочу написать какую-то книжку о себе, чтобы осознать этот период, – и сейчас – некая зрелость, молодая старость. Хорошо знаю своё детство, знаю свою молодую старость, или старую молодость. А промежуток не могу осознать, он у меня пуст. Начиная от двадцати семи лет, когда я уехал в Индию, до сорока.

Сейчас ловлю себя на том, что сознательно детство своё восстанавливую: живу в деревне, в Каменке, там есть речка и озеро, колю дрова, как мы это с дедушкой делали, ношу воду, сам себе чищу выращенную здесь же картошку и так далее. Быт уже устроил. Ко мне стало возвращаться зрение.

**Т. С.:** Значит, корни твои – деревенские. А многие удивляются, мол, городской, с Уралмаша, а пишет такие стихи, где всё – погода.

**Ю. К.:** Я абсолютно деревенский мужик. Во всех смыслах. И сейчас живу в Каменке, это семь километров от Слободы и Коуровки, моего родного гнезда, отцовского. Так сложилось, я не специально это устроил. У меня много друзей, у них – дачи, Ялунино, пожалуйста, твоё, но меня тянуло всегда к Бабенко, потом я понял – вовсе не потому, что мы так любим друг друга, а потому что вот же, Коуровка, Слобода – это же моя родина.

Детство провёл у дедушки, потому что мать с отцом очень плохо жили – ежедневные скандалы, драки, разборки: ты меня не любишь, ты мне изменяешь, ты пьёшь... И в любую минуту свободную я уезжал в Шабры. Все каникулы и выходные дни проводил там, летние три месяца – все там. Домой возвращался со слезами, даже в десятом классе. Мне было уже шестнадцать лет, и я сентябрь весь проплакал. Просто плакал, буквально, ну, никто не видел, естественно. Потому что я не мог жить здесь, в этом городе.

Мне вообще кажется, что детство – такая ангельская пора, ты ангел, ты близок к земле и одновременно всем своим внутренним существом ты находишься в небе. Ты видишь всё, что на земле происходит, – каждую маленькую ползающую букашку, замечаешь, кто там летает, в небе, и не только тех, кого видно. Ты просто видишь всё. Слышишь, как шуршат снегопад, снежинки... Это всё в детстве происходит. Ты языком приклеиваешься на морозе к железу, обязательно делаешь это, ты должен хотя бы раз сделать это в своей жизни. Ты с дедушкой едешь за сеном зимой, ешь мороженую колбасу, бросаешь татарских щук (мы ловили таких на Иткуле зимой) – бросаешь их, как брёвнышки, на сено, мороженых, бабка потом из них пироги делает. Ты летом с дедушкой ходишь на покос, пасёшь коров. Я очень любил пасти коров – это мое любимое занятие было, все ненавидели, а я любил! Это потрясающее занятие, ты мо-

жешь во время выпаса думать о чём угодно, ты смотришь на что хочешь, потому что коровы, они никуда не убегут – они рядом с тобой, смотрят – ты здесь, им спокойно, они не уходят... только или дура какая-нибудь, или если телёнок есть, уходит. Таким мы с дедушкой специально обматывали красной тряпкой рога, чтобы её видно было – тут или не тут, и всё.

Детство – это какая-то особая духовность. Духовность не религиозная, а духовность вот такого плана: всё что ни происходит – целесообразно, понимается тобой как целесообразное. Сейчас думаю: да на хрена мне всё это нужно?! Зачем мне нужны лекции, которые я читаю уже двадцать лет подряд? Ведь у нас учебные планы так иногда составлены, что мне шаг вправо, шаг влево... Я же читаю в том числе и точные дисциплины, слава Богу, сейчас профессор, и мне можно читать то, что хочу: текстоведение, текстотворчество, есть курс, который называется «Мастерская текста», анализ поэтического текста. Но раньше-то ведь это не так было.

Там всё целесообразно, всё, что ни происходит. Кто-то ломает ногу – тоже нужно. Как и когда кто-то рождается, умирает. Похороны – нормальное явление в деревне. Не как в городе, когда покойник вызывает чуть ли не омерзение, отвращение. В деревне такого нет. В деревне подходят, обнимают его, покойника. Совсем другое отношение к смерти. Но самое главное, ты там близок не только к человеку как человек, но и к животным, то есть тебя любят, уважают бараны, телёнок, лошадь (дед лошадей держал), коровы, куры. Они, тебя завидев, думают: о, Юрик идёт. У нас был мерин Ёжик, огромный, гнедой, что твой жеребец. Когда идёшь мимо, он ни за что не пропустит – возьмёт за шкирку зубами, за пальто или за ватник и поднимет от земли, а ты болтаешь руками и ногами. Он тебя опускает и смотрит лиловым таким глазом, а ты уже бежишь домой, сахар воруешь там. А сахар был комковой, наломаешь помельче, чтобы лошадь нёбо не поранила, и кормишь. Если Ёжика угостишь, только тогда он тебя пропускает.

Ты близок к животным, ты близок к растениям, потому что нет ничего прекрасней и кайфовее двух вещей: первое: подержать ребёнка на руках; и второе: подержать в руках овощи, фрукты – любые плоды, только что снятые с дерева. Горсть ягод, огурец тёплый, из парника; помидор, только что сорванный тобой, тоже тёплый, нагретый солнцем. Этого ощущения в городе вообще нет. Я считаю, что городская цивилизация, она не имеет никакого будущего, в принципе. В духовном отношении. В широком смысле. Кроме этого, такая духовность рождает в тебе особый пантеизм, религиозное отношение ко всему живому, ты начинаешь уважать всё живое. Я никогда просто так не растопчу паука, в Каменке у меня в доме живут три паука, я их не трогаю. Пауки вообще должны жить в доме. Дом без паука – не дом.

**Т. С.:** У тебя тараканчики были в армии?

**Ю. К.:** Да, у меня Стасик был. Это флотские дела, там если у тебя Стасика нет – ты не дед. У меня история даже такая была, когда убили Стасика, гады (смеётся). Просто настолько там с ума сходишь, тебе надо, чтобы хоть какое-то живое существо тебя любило. Кошку не заведёшь, собаку – тоже, потому что это казарма, это кубрик. А таракашка живёт в пачке из-под сигарет или в спичечном коробке, и ты его кормишь колбаской, хлебцем, пить даёшь. Если он

накакает много, коробок меняют. Понимаешь? Класс! Ну, что-то вроде «тамагочи», только живой.

А в детстве начинаешь понимать, что ты вообще-то никто, – это очень важное знание, – потому что ты – часть всего. Потом уже, когда взрослеешь, становишься отроком, юношой, преодолеваешь в себе это сознание, начинается половое созревание, начинаешь выделяться сначала из природы, потом из толпы людей, становишься просто самцовой особью и начинаешь жить уже просто как самец и как особь социальная, особь интеллектуальная и так далее. А в детстве ты никто, потому что часть всего. И особенно на рыбалке, особенно на покосе, особенно, когда болеешь. Бабка тебя лечит не таблетками, как сейчас, а она малину заварит, морс делает клюквенный или брусничный – я очень любил, специально состряпает пироги с сухой черёмухой. Жар, температуру сбивали мёдом, молоком горячим с мёдом, малиной и прочее, прочее, прочее. Детство – вообще самый важный период. Если человек продлевает детство на всю свою жизнь, это счастливый человек.

**Т. С.:** Ты Уралмаш не любишь?

**Ю. К.:** Вообще терпеть не могу и до сих пор там бывать не люблю. Это и в прямом и в переносном смысле территория грязи. Уралмаш формировался как некая территория, населённая людьми – зеками, ссылочными и подобными им. Понятно, кто там живёт. В основной массе это потомки уголовников. В прямом смысле. Уголовников «социально близких». И как мой дядя туда попал? Он же тоже был в своё время осужден, старший брат моего отца, дядя Серёжа. Не знаю, миф это или нет, правильно осудили, но и не правильно. В сорок первом или в сорок втором году, когда война началась, умирает его мать, моя бабка, Агриппина. А отец ещё раньше погиб в тридцать седьмом или в тридцать восьмом году, но не в лагере, а дома, он был председателем сельсовета, известный человек, красавец, бабник, там тоже какая-то страшная смерть была. Ну, и представляешь, остаются два пацана, моему отцу тогда было одиннадцать лет, а дяде Серёже – лет шестнадцать-семнадцать. Что они делают? Берут саночки, идут на станцию Коуровка, вскрывают вагон, отпиливают двуручной пилой брус сливочного масла, грузят на саночки и везут домой. Их находят по следу от половьев. Одиннадцатилетнего отца отправляют на лесоповал сучкорубом, а дядю Серёжу – на зону, ему дают срок конкретный, он сидит. Потом уже оттуда его как социально близкого уголовника отправляют в Уральский добровольческий танковый корпус, который частично был сформирован из таких людей, и он становится героем войны. А мужик он классный. Если сравнивать моего папу и дядю Серёжу, то мой отец в этом сравнении просто полный засранец. Затем дядя Серёжа попадает на Уралмаш. В Коуровку он, естественно, не возвращается, работает сварщиком и так далее. Вот странно, да? Полено к полену, берёза к берёзе, осина к осине и так далее, потрясающие вещи. Весь Уралмаш такой, поэтому я его не очень люблю. С другой стороны, понимаю, что нельзя его вот так вот не любить. Но не могу ничего с собой поделать. Как только въезжаю туда, из метро выхожу или еду верхом на машине, слышу запах сивухи. Все пахнут сивухой – все пьяные: собаки, кошки, дети, люди, даже воробьёв тошнит. Ну, это связано с отцом. Детство моё было ещё то, очень боевое. Отец пил страшно просто, может быть, с этим

*связано такое моё отношение. Может, это просто истерика такая затянувшаяся, которая не может пройти. Хотя меня тянет туда, просто посмотреть на дом мамы.*

**Т. С.:** *Об Уралмаше ты пишешь в «Пловце», а в стихах не пишешь?*

**Ю. К.:** *Прямо, нет, не называю. Но одно недавнее стихотворение всё-таки есть. Но это тоже, видимо, старость подходит, и ты вспоминаешь всё...*

Сердце болит во сне.  
Значит приснится мне  
детство: июнь, трамвай,  
слышимый, словно край  
моря, а здесь Урал  
ночью куста боится;  
 дальше – зима, провал,  
улица Орджоникидзе –  
Сталина бывшая,  
то есть б/у, а я –  
пасынок алфавита,  
губы сплошные – гусь.

Сердце моё разбито –  
как я теперь проснусь...

*Уралмаш – это казённое детство. Моё детство видится мне таким образом: есть природное детство – бабушка с дедушкой, деревня. Причём это ещё та деревня – рабочий посёлок Шабры, но жили-то всё равно в лесу, в лесу – рядом с тобой затопленный карьер, озеро, собственно говоря.*

**Т. С.:** *Я помню, ты рассказывал, что бабушка тебе говорила: утонешь – домой не приходи.*

**Ю. К.:** *И крестилась, потому что произносила это страшное слово «утонешь», и следом бежала и стояла, наблюдала.*

*Детство – не возраст вообще, честно говоря. Это некое состояние, но какое состояние, этого не мог определить никто. Даже Толстой не мог определить, хотя я перед ним преклоняюсь. Это какое-то вообще множественное состояние. И вот два детства: одно натуральное, другое казённое – школа. Я школу ненавидел, ненавижу и буду ненавидеть всегда в том виде, в каком она существует, где преподают одни несчастные, бедные, зачастую неумные женщины. Это спасибо Иосифу Виссарионовичу Сталину, который превратил нашу школу просто в женские какие-то такие непонятные зоны, где страдают и учителя – женщины, и ученики.*

*Я ненавидел не только это, но и остальное – пионерскую организацию, комсомольскую организацию, всяческие собрания. До сих пор ненавижу и не приемлю. Когда проводят собрание коллектива, даже факультета, всё равно это всё попахивает каким-то таким непонятным «толпизмом», от слова «толпа». Я толпу никогда не любил. Детство чем хорошо ещё – это чистая такая психология, психиатрия. В детстве все дети одиноки. Потому что младше их никого нет, а старшие их – все остальные. И старшие их, конечно, никуда не*

берут, не обращают внимания, не замечают и так далее. Хотя одиночество как раз и воспитывает в человеке душу, обозначает, по крайней мере, наличие души, а потом его начинает воспитывать как-то. Ты привыкаешь к таким условиям, и, по-моему, это самое важное, когда понимаешь, что никому не нужен, но ты есть часть всего целого, всего чего-то невообразимо огромного и так далее. Ведь смерть в детстве не вызывает ни ужаса, ни отвращения, это просто какой-то экстраординарный факт, часть жизни, но жизни другой. И бабкины разговоры, её интересные народные переложения библейских притч, евангельских историй. Она же неграмотная была, писать не умела, читать не умела. Она выучила подпись свою, и только умела расписываться. Показывала мне газету «Уральский рабочий» – заставляли деда выписывать (он на комбинате работал кузнецом) – ну, вот я заголовок ещё вижу «Уральский рабочий», а тут мелко, я ничего не вижу дальше – она так всегда говорила. Это потрясающее.

Они же из Хохляндии, из Украины, как сейчас нужно говорить, из Харьковской губернии. Украинцы – люди-то такие, очень иронические. Гоголь – он же хохол, просто замечательный такой этнокультурный экспонат, там же смех на смехе, даже когда трагедия, а всё равно смешно. Бабка у меня могла говорить очень смешные вещи с очень серьёзным лицом. Бабка была к тому же очень набожным человеком, но, кроме того, обладала таким знанием, назовём его «русское чернокнижие», по Ивану Сахарову. Знала массу заговоров. Когда я руку себе распахал косой, сейчас только маленький шрамчик остался, она мне просто заговором спасла руку. Просто помочился на это место, опять заговор, чего-то накрошила туда, подорожник приложила, через три дня ничего не было, даже корости.

**Т. С.:** Дед и бабка, они тебя любили?

**Ю. К.:** Страшно любили и, как я сейчас понимаю, жалели. Любили, потому что первенец – внук. Любили, потому что большой, сильный и сообразительный. У меня руки хорошие были в то время. Научился косить с первого раза, кататься на велосипеде начал тоже с первого раза. То есть я был очень понятливым в этом отношении. Когда позже лёгкой атлетикой занимался, то занимался самыми техноёмкими видами спорта – метание копья, метание диска. Чтобы метнуть диск, это нужно, по крайней мере, года три работать над техникой – заучить сложное комплексное движение и эффективно использовать его.

Они меня любили, но и жалели. По бабушкиным крестьянским понятиям, я был инвалид, потому что заикался. Водили к бабкам, лечили, но ничего не могли сделать, потому что отец добавлял всё время адреналин – своими скандалами и так далее.

**Т. С.:** Ты с ним примирился потом?

**Ю. К.:** Да, но это произошло, к сожалению, уже поздно, когда он был болен. Я уже с ним восстановил отношения, вернее, познакомился, потому что он меня не знал с четырнадцати лет, в девяносто пятом. Это был последний год моих безудержных, неистовых запоев, это время было абсолютно жуткое. Мы не виделись, считай, огромное количество лет – почти тридцать. Пришёл с ним просто заново знакомиться, он-то не изменился, он только постарел, а я из отрока превратился в мужика.

**Т. С.:** Он тебя мог не узнать?

**Ю. К.:** Ну, почему. Казаринские черты. Я сейчас еду в автобусе из Каменки и могу чётко определить: это Заборские, по бабушке Агриппине, это Казарины, по деду Василию Никаноровичу. Видны эти черты: скулы, узкие глаза, плечи, маленькие руки – всё видно с ходу. А вот отец мой как мужчина очень красивый был. Светлые голубые глаза, черноволосый, очень хорошо говорил. Отец был блестящим рассказчиком, он мог рассказать любую историю так, что – обалдеть. Мать была очень музыкальная – всегда пластинки, всегда пела. А бабушка была неистощимым, неисчерпаемым источником сказок, рассказов, баек, анекдотов, евангелических, библейских историй, «Авраам родил Исаака» – всё это она знала.

**Т. С.:** Хорошо, что это мы застали...

**Ю. К.:** Да! Так ведь это *ещё и природное* у них было, не как сейчас – неофиты, у нас на кафедре есть, иногда до тошноты неприятно: нельзя то есть, нельзя это есть – я из другой культуры, ребята! Вы из этой.

Детство – оно *ещё и такой «накопительный»* период. Ты накапливаешь впечатления. Картина-то мира у меня шабровская. Не городская. И мужики, женщины, которые у меня в рассказах действуют, живут в Шабрах, а не в городе, на Уралмаше. И когда пишу о берёзе, дожде, снеге, то у меня картина сейчас каменская, потому что я уже там: всё, я там пять лет, и *ещё генетическая память работает*, меня же мальцом туда возили. Чусовую помню, помню эти мостики висячие верёвочные и так далее. Всё восстановилось, и сейчас я счастливый человек, сейчас как раз можно умирать.

К смерти отношусь абсолютно нормально, то есть не мужественно, потому что мужественно нельзя к смерти относиться. Её нужно бояться, ужасаться ею, но к ней нужно относиться нормально. Так же, как, например, относишься к жизни. Куда больше сейчас боюсь любви. Это особый разговор, потому что для меня любовь – это кошмар, это мучение, это страдание, это ужас, это хуже смерти – ничего не могу делать – ни есть, ни спать, ни писать, ничего вообще не могу. Для меня это жуткая болезнь, не знаю, как у других.

**Т. С.:** А дружбы не боишься?

**Ю. К.:** Саша Сидельников друг был. Просто друг. От друга я ничего никогда и не ждал. Потом просто в нужный момент он проявился в моей жизни два раза – именно тогда, когда нужно было проявиться и сделать мужское какое-то усилие и спасти человека. Первое – он издал на свои деньги «После потопа», стоило это миллион семьдесят или восемьдесят тысяч – огромные по тем временам деньги, это можно было нам с тобой и *ещё двоим* работать за них целый год. А второй раз он просто спас меня от смерти. У меня был страшный запой в 1995 году, когда я вообще чуть не погиб. Саша такой человек, он мог исчезнуть на год, на два, просто позванивать иногда, и всё, а потом, когда мне уже – край, бум, появлялся. Да он вообще человек удивительно чуткий. Нас было трое – Лариса, я, Миша уже родился. Это были страшные какие-то годы, когда даже копейки не было, ничего вообще не было. В магазинах – ничего, денег нет, курить нечего, выпить нечего – сидели чуть ли не на одной картошке. И вот он звонит: я приду сегодня в шесть. Заходит с каким-то портфельчиком, открывает его: о, это водочка, а это другая водочка, эта финская, а эта швед-

*ская. А это нам на закусочку – достаёт батон колбасы, который надо есть неделю, а не вот сейчас только под выпивку. Ну, и так далее, вот такой человек.*

**Т. С.:** *Он в это время и ко мне заходил, редко, но заходил для того, чтобы как-то помочь.*

**Ю. К.:** *И ко мне редко, но всегда в такие моменты, когда я думал что надо бы уже что-нибудь украдь или убить кого-то, что ли. Шура был чуток ещё и в те моменты, когда мне было душевно плохо. Сидим, пьём чай на кухне, потом он говорит Ларисе: я заберу его на полночи или на ночь. Мы с ним уходим, далеко не идём, заходим в бар и просто до утра сидим, выпиваем, разговариваем. И я как-то так приходил в себя. Он меня провожал домой, брал машину, уезжал. У него же деньги были, он тогда процветал.*

*Шура мне помог каким-то образом не отвратиться от Есенина, от Клюева. Увлечение Мандельштамом отсекает всех, ты становишься мандельштамистом и всё, но Шура мог прочитать стихотворение Есенина так, что ты действительно понимал: классные стихи. Такие люди нужны. Это не человек из народа, как мы обычно говорим, а человек, который любил Есенина, Рубцова, Сергея Клычкова, много стихотворений цитировал наизусть, и они все попали в мою антологию – только благодаря Шуре.*

Филфак всегда собирал вокруг себя не только людей, стремящихся профессионально заниматься литературой и языком («Знать литературу – это значит уметь писать и говорить о ней» – профессор XIX века Грановский), но людей пишущих. Поэтому на филфаке всегда были специальные институты, позволяющие студенту показать, на что он способен творчески. Прежде всего, это факультетская и очень популярная в своё время газета «Словарь», редактором которой в пору своего студенчества был Казарин, печатавший стихи, прозу, критику, переводы и, естественно, статьи, связанные с повседневной жизнью факультета, традиционно носившие весьма острый характер, что было вполне в демократическом духе, всегда филфак УрГУ отличавшем.

Назову «Конкурс поэтов и критиков», который всегда проводился и проводится до сих пор на факультете в ежегодный «День филолога» (жюри определяет лучшего поэта и лучшего критика). В одном из таких конкурсов «поэтом» был Ю. Казарин, «критиком» – его близкий друг и сокурсник Шура (для своих – Шуня) Сидельников. Председателю жюри, блестящему знатоку русской поэзии, автору книг, посвящённых творчеству Б. Маяковского, профессору А. С. Субботину, заведующему кафедрой, которая в те годы была кафедрой советской литературы, стихи Казарина не нравились. После панегирической рецензии Сидельникова Субботин пошёл на сильный ход, попросив прочитать хотя бы одно стихотворение хвалимого поэта наизусть. А Шура мог читать Казарина «километрами», что и начал делать. Александр Сергеевич был явно доволен своим поражением, поскольку критик доказал свою правоту красиво и в духе «литературных боёв» двадцатых годов («Литература 1920-х годов» – лекционный курс А. С. Субботина, который помнят многие поколения филологов УрГУ).

Был ещё Поэтический театр, поднявшийся на взрыве шестидесятых (его я застала мало). Был Литературный клуб, в рамках которого велись споры о теку-

щих публикациях и приглашались писатели (редко). Майя Петровна Никулина, мне кажется, пришла охотно: она сама заканчивала филфак. Читала стихи, отвечала на вопросы. Но вскоре отвечала на вопросы только Юры и только Юре. Это была первая встреча/знакомство, которое моментально создало поле невероятного, почти невыносимого напряжения. Я помню это ощущение, поскольку никогда больше не была в ситуации столкновения двух поэтов, которые узнали друг друга.

**Ю. К.:** Ты же была на похоронах у Шуни? Я чуть не умер тогда. Такая страшная, несправедливая вещь. По справедливости, должен был умереть я, потому что столько пил, столько сумасшествий совершил, испортил все отношения, которые у меня только были, всё вообще шло к чёртовой матери. Бум – умирает Шура. Так не бывает.

**Т. С.:** Честно скажу, я никогда не думала, что ты переживёшь Шуру.

**Ю. К.:** И он это понимал. Когда мы сидели «у Батона», пили чачу, тогда был сухой закон, он смотрел на меня, ну, до слёз просто. Он понимал, что мне пить вообще нельзя, что я просто спиваюсь, гибну. Он всё понимал. И вот происходит такая несправедливая вещь. Страшная. И мы едем обратно с поминок из Михайловского, Игорь Иванов на каком-то там своём автомобиле, у него был, по-моему, «москвич», и он едет очень медленно, ну очень медленно. Я ему говорю: «Игорь, у меня такое ощущение, что ты такой вообще шумахер, мы никого не обогнали даже, Шура, он бы сразу завёлся». «Ну как, – говорит, – не обогнали? Мы обогнали с тобой лошадь. Там была лошадь из какой-то деревни, и она снег везла – короб такой фанерный, а в нём снег». Вот такие вещи, они – как дружба с Шурой. Ты едешь, обгоняешь кого-то и не замечаешь, а оказывается, мы лошадь обогнали. Так же и с Шурой – ты не замечаешь, что с Шурой произошло, одно, другое, третье. Мы же вообще многого не замечаем. Ну, у Довлатова это всё прекрасно описано: кто более сумасшедший, тот...

**Т. С.:** Ты исполняешь разные социальные роли. Скажем, было телевидение, сколько лет ты там проработал?

**Ю. К.:** Два года – как в армии. В прямом смысле, потому что через день на ремень – в четыре утра подъём. Это армия, железно. Идёшь туда работать, не думая о деньгах, потому что приятно, что тебя пригласили. Я же новичок был, вообще ничего не знал, мне интересно было. А когда отработал уже год-полтора, дошёл до такого момента, когда понял, что всё, это последний месяц, я больше не буду тут работать, потому что здесь – полная ерунда.

**Т. С.:** А какой-то опыт ты получил?

**Ю. К.:** Жизненный опыт-то, конечно, хороший. Начинаешь понимать, что телевидение, журналистика – это дело абсолютно наглое, тупое, бессовестное, несмотря на то, что там работают хорошие люди. И вот эти хорошие люди, попадая в сферу журналистики, превращаются в фуфло – в тупых, невежественных, грубых, нетонких, нечутких, бессовестных людей. Там есть свои правила, свои законы, абсолютно античеловечные, я бы даже сказал, они антиобщественны (смеётся), серёзно. Деятельность современной журналистики – это антиобщественная деятельность, потому что, посмотри на подбор новостей – они показывают сплошные катастрофы, убийства, изнасилования... Нельзя же этого делать, если хочешь, чтобы общество было здоровым.

Когда понял, что бесполезно и даже, может быть, антигуманно – работать на телевидении, и когда Бори Рыжего заметка вышла, где он пишет, что один поэт занимается тем-то, другой тем-то, а потом обо мне – «трагический поэт вынужден работать в развлекательной программе», Олег Дозморов работает в глянцевом журнале. И Борька, да? Пацан, в принципе, мальчишка, почти в два раза младше меня был, он мне глаза открыл, и я понял – всё, ушёл. Ну, правда, там и подвернулось сразу – в «Урал» пошёл работать. Предложила Ветрова стать заместителем Коляды с перспективой на то, что он, мол, через год-два уйдёт, и, якобы, я должен был стать главным редактором.

**Т. С.:** Я читаю спецкурс «Феномен российского толстого журнала». На одном из занятий предлагаю вопрос: почему главным редактором журнала «Урал» стал Николай Коляда, а не Юрий Казарин. Н. Коляда – драматург, режиссёр, актёр и т.д. Ю. Казарин – поэт, филолог, профессор и т.д. Отвечают приблизительно так: время выбрало Коляду, то есть игровую личность, делающую ставку на игровые технологии, «картинку». У Казарина был бы собственно толстый журнал, который нынешней Россией не востребован.

**Ю. К.:** Ну правильно, они молодцы. Это какой курс-то?

**Т. С.:** Магистранты.

**Ю. К.:** Но я-то этого не понимал. Я понимал журнал, как понимал его Пушкин, как понимал его Некрасов и – Твардовский. Для меня есть три хороших редактора – Твардовский, Некрасов и Пушкин. Я так бы и делал. А народу-то, вишь, что надо? Я бы сделал журнал традиционным, русским «толстяком». Ориентировался, конечно, только на «Новый мир» и именно Твардовского, не Симонова, не Залыгина, а только Твардовского, то есть только вещи, которые, действительно, «больные», талантливые и прочее. И обязательно – гражданственным. Потому что время-то какое? У нас нет вообще ни одного журнала, который бы нормально проводил какую-то гражданскую, общественную линию. «Знамя» превратился в такой журнал...

**Т. С.:** В междусобойчик...

**Ю. К.:** Ну, не хотел бы сказать, что в какой-то национальный журнал людей, которые живут то в Америке, то в России. «Новый мир» постоянно отвлекают эти поэты-литераторы, так скажем, или – литераторы-прозаики. Приходит к ним молодой автор талантливый и какой-то известный писатель, из советских ещё времён, конечно, они последнего напечатают, то есть они очень зависимы от старой гвардии. У нас политика-то в журнале очень тяжёлая сегодня, её нет практически, потому что это ситуативное какое-то руководство журналом. Особенно меня удивляют, конечно, две вещи: это «Знамя», которое превращается постепенно во что-то непонятное, в таблоид, я бы сказал. Какие-то обзоры дают каких-то книг в две строчки. Зачем это нужно? А второе: меня потрясло падение «Нашего современника», падение именно в художественном отношении. Что с ним произошло? Ведь раньше там печатались вещи, которые можно было читать, сегодня там читать вообще ничего невозможно, кроме записок религиозников, я имею в виду священников, у них действительно интересные вещи есть. Литературы там нет.

**Т. С.:** Я думаю, что последний толстый журнал был тонкий «Огонёк» В. Коротича: направление, борьба, своя позиция и свой читатель.

**Ю. К.:** Ну да, это вообще была эпоха такая. Коротич был личность большая, талантливая. Потом он исчез. Исчез Коротич, исчез журнал.

**Т. С.:** Почему ты согласился стать председателем Союза писателей?

**Ю. К.:** У меня вышла книга «Погода», потом – «После потопа». Мне стали звонить из Союза писателей: Никонов позвонил, покойник, царство небесное, Николай Григорьевич, где-то Блинов встретил... Меня приняли в Союз писателей ещё в восемьдесят девятом году в Москве после Всесоюзного совещания...

**Т. С.:** Тарковский был ещё.

**Ю. К.:** Да, и меня они все рекомендовали, и я попал в Союз. Документы там что-то где-то, и я не стал даже дёргаться – и не надо. И вот в девяносто четвёртом году меня выдернули сюда. И я, как идиот, пришёл. Почему пришёл? Потому что мне было плохо. Казарину внешнему было плохо. Чувствовал, что что-то я погибаю, что-то как-то в социальном отношении – всё, копец. Потому что, вспомни, высшая школа – номера писали на ладошках, когда стояли в очереди за зарплатой, и унижение репетиторства – это ужасная же вещь была. А у меня Мишка родился, кормить чем-то надо, Григория кормить чем-то надо, покойного уже, кота моего любимого. В этой ситуации нужна была страховка, она не внешняя даже, она такая, промежуточная – внешняя и внутренняя одновременно. Обоим Юрам понадобилось это. Зачем? Не знаю. Я пришёл сюда, хоп – меня заново приняли, уже тогда в Союз писателей России, потом вспомнили, стаж восстановили. Я стал членом этого Союза. Почему? Потому что Майя Никулина, конечно, сказала: «Что я там, Юра, одна». Потому что раздвоился Союз, разделся – какая-то часть ушла туда, видимо, уважаемых ею тоже людей, не знаю. Владимир Блинов стал председателем, он спас меня буквально, в прямом смысле.

Однажды тут шло заседание. И правление выдвигало или не выдвигало какие-то книги на соискание каких-то премий. Премий немного, но они всегда есть, не знаю, что они дают, в общем-то ничего: деньги маленькие, почестей никаких. Тем не менее все местные, это провинция, да? Все борются за премию Губернатора Свердловской области, за премию Бажова, Кузнецова, де Геннина и так далее. Меня это никогда не интересовало. Я сидел на этом заседании и наверх смотрел: тут из стены такие крюки – чтобы класть гардину. Смотрю на этот крюк и думаю: выдержит меня или нет. И так мне плохо. Вдруг Володя Блинов говорит: «Что мы здесь все разоряемся, орём, орём, кричим, ссоримся. Вот среди нас сидит гениальный поэт Юра Казарин, и он вот никуда не просится, ничего ему не надо». Все так на меня испуганно посмотрели и как-то осеклись. И я вдруг пошёл домой, вместо того, чтобы пойти напиться, собрал книгу, пошёл к Андрею Хорошилову, сказал: «Дай мне (сейчас не помню, но какую-то чудовищную сумму) денег». А дефолт. Он сказал: «Я дам эту сумму денег, частями в течение трёх месяцев, устроит?» Я ответил: «Да». Отнёс книгу в «Сократ» – это было единственное тогда издательство, более или менее неплохо издававшее книги, и издал «Поле зрения». Володя Блинов меня вытащил. Опять говорю о подвигах, о доблестях, о славе, но вот это нужно было, потому что уже думал: всё, хватит.

Когда я перестал пить, во-первых, у меня был страшный дискомфорт – везде все пьют: банкеты, дни рождения, там, вечера всякие – здесь пьют, там

пьют, на кафедре – везде, а ты не пьёшь. Чувствуешь себя не то что ущемлённым, а дураком, социальным дураком. Потом привыкаешь к этому, и наступает страшный момент: не пьёшь год, полтора, два и вдруг понимаешь, что у тебя меняется зрение, ты видишь то, что никто не видит, ты видишь такие вещи, которые не видит вообще никто, ты понимаешь всё, ты видишь насквозь любую проблему – с умом что-то происходит, он становится более широким, более глубоким и так далее. Почему это происходит, не знаю. Я где-то написал, в «Пловце», наверное, что пить и не пить – это состояния одинаково кайфовые.

**Т. С.:** То есть человек, который прошёл и преодолел зависимость от чего угодно, он получает особый опыт?

**Ю. К.:** Душевный, психический. У меня поменялось зрение, стал видеть и всё понимать, понял, что я дермо – дермо как внешнее, так и внутреннее. Внутреннее, потому что пишу одно и то же, зацелился, не могу вырваться из круга каких-то мрачных своих идиотизмов и прочее, внешнее – тоже вытворяю что-то. Потом сорвался ещё раз, последний раз, надеюсь. Но там у меня отец умер, дед. Тяжёлая была неделя, все поумирали – в марте девяносто девятого года. Но опять друзья помогли – Касимов, Ройзман. Когда они меня положили в реанимацию, я скоро убежал оттуда, оборвал все эти капельницы и ушёл домой. Женя Касимов кричит: «Ты чё делаешь? Лежи!» Я говорю: «Нет, если я лягу – умру». Я поэтому и выжил – это деду моему спасибо. Дед говорил, что лечит только работа – от всех дурей, от всех напастей, от всех уныний, тоски, печали. Он очень хорошо умел говорить, потому что всё-таки почти окончил гимназию. Это значит, образование хорошее, гимназия тогда – это наш университет рядом не валялся...

**Т. С.:** Откуда у тебя была эта пьянка, у твоего внешнего человека или внутреннего? Или это просто физиология?

**Ю. К.:** Нет, думаю, не физиология. Это комплекс какой-то. Когда что-то происходит, никогда нет одной причины – комплекс причин, их может быть двадцать и пятьдесят. Здесь я пошёл не по правильной дороге, по той дороге, по которой пошёл Борис Рыжий. Сейчас объясню. Все мы выпиваем, тем более, когда молодые, в то время – тем более: когда кухня Майи Никулиной, «нехорошая» квартира Жени Касимова и так далее, и у тебя мы сидели, выпивали сколько, у меня и – везде, это застойные времена, от этого никуда не деться. Ты выпиваешь, окружающим это, естественно, не нравится. Особенно это не нравится семье и начальству. И ты начинаешь искать оправданий каких-то. И тут, если внутри тебя есть этот человек, который думает стихи, то очень хорошее оправдание: меня не печатают, меня не издают, я никому не нужен, меня никто не любит, тра-ля-ля-ля-ля-ля, и ты оправдываешь свою пьянку и ещё и усугубляешь всё таким тяжёлым внутренним коллапсом, который ты себе, в общем-то, выдумал. Потому что сейчас-то понимаю: да никогда никто не был известным поэтом в этой стране, кроме трёх человек, три человека только были известны: Есенин, Маяковский и Бродский, больше никто – ни Пушкин, ни Ахматова, ни Тютчев, ни Баратынский...

**Т. С.:** А Евтушенко?

**Ю. К.:** Никто из гениальных поэтов, только Есенин, Маяковский и Брод-

ский. Вот Бродский попал в какую парадигму. Ты сможешь понять это только тогда, когда пропадёшь, когда наступит какая-то гармония между этим внешним и внутренним твоим состоянием, которые я называю: «Казарин-1» и «Казарин-2» – так условно. Гармония не наступит – так и пропадёшь, будешь бухать и так далее. Это как Женя Касимов мне звонит и говорит: «Я больше не могу так жить! Всё! У меня эти дети кругом, за них деньги, везде деньги, деньги, деньги, я пашу, не сплю, мне некогда писать... я в гробу всё это... я больше не могу, Юрка, так жить...» Говорю: «Женя, стоп!» Он: «Чё?» «Стоп, мать твою за ногу!» «Чё такое?!» Я говорю: «Женя, не ропщи». «А чё случилось?» «Это и есть твоя жизнь. Ты по-другому жить не сможешь. Ты так живёшь, это твоя жизнь, ты так решил – не Ройzman, не я, не Горбачев – никто, это ты так решил, чувак». И всё, он всё понял. И сейчас уже не стонет, у него глаза посветлели, он всё понял. Просто на пределе всегда живёшь, напрягаешься и живёшь, работаешь дальше – нормально...

Вот это раздвоение, это – нормально, да? Для любого пишущего. Любой пишущий человек, любой творческий человек, он живёт вот с этой матрёшкой, с этой системой телескопического строения. Но когда ты начинаешь заниматься разными – в словесности – разными вообще сферами, создавать разные тексты – это уже ненормально. Я очень долго мучился: пишу стихи и одновременно их исследую и пишу про то, что исследую, не их, не эти стихи, а вообще, но я же одновременно и думаю свои какие-то вещи. Кроме этого, пишешь чисто научные монографии, диссертации, это же не проза, точнее, другая – научная проза. Потом – бум: какие-то учебники, там... ну, и так далее. Преподаёшь ещё к тому же, руководишь...

**Т. С.:** Сколько у вас в Союзе человек?

**Ю. К.:** В моём сейчас – семьдесят и у Арсена Титова – тридцать. Ну, и как бы наш Союз – главный... ну, не то чтобы главный, а ведущий, он – правонаследник от Союза писателей СССР и всё такое.

**Т. С.:** А зачем были нужны поэтические марафоны? Это же очень громоздко для тебя?

**Ю. К.:** Скажу одну саморазоблачительную вещь. Я никогда об этом не говорил никому, но скажу: когда меня избрали, избрали подавляющим большинством голосов («против» – три было всего), мне стало приятно. Не то что приятно, а стало хорошо. Я не администратор, никогда ничем в жизни не руководил, кроме журнала «Урал» – в течение года. Но там у меня получалось, потому что я просто любил это всё: все отделы, всех людей. Ну, а когда я стал председателем, у меня открылись глаза, я понял, что попал в дикую ситуацию, что просто здесь вообще – смерть, что здесь ничего не получится – всё отберут, здание отберут, долги такие... И понял, что раз уж у нас везде шоу-бизнес теперь, то придётся и нам визуализировать, ну, хотя бы процесс презентации стихов. Были же раньше вечера, какие-то соревнования, турниры поэтов. Я как-то видел эстафету на приз «Вечернего Екатеринбурга», каждый год это проводится. И вдруг меня – бум в голову: а чё бы нам не сделать такую же эстафету, назвать её «Поэтический марафон»? По очереди люди читают стихи – десятки, сотни людей – не знаю, сколько наберём. Где набирать? Как? Я предложил, все сказали: дурак что ли? А потом на свой страх и риск собрал команду

*непрофессионалов, у меня и сейчас работают не писатели, потому что писателям работать нельзя – они не умеют работать и не будут работать, они должны писать книги, и пусть пишут. Мы сделали этот марафон – бум – получилось, рекорд Гиннесса какой-то поставили. Пиар был офигенный – получили Национальную премию «Серебряный лучник» – ни у кого нет этой премии в регионе, только у Росселя и у нас. И нас полюбило Министерство культуры – появилось мероприятие, которым можно было отчитываться, нас все стали видеть и уважать. Марафон вытащил из ямы. А то, что это – полная профанация поэзии, я это понимаю...*

**Т. С.:** ...А кто его знает...

**Ю. К.:** ...Но, с другой стороны, понимаю и другую истину: даже подлинное поэтическое творчество – это есть профанация, по сравнению с деятельностью Творца, Бога, что тут говорить.

*И вот ещё о двойственности... Думаешь, что ты вот такой странный человек и можешь только писать стихи и больше ничего делать не можешь. Но ты с детства воспитывался по-другому, меня же дед воспитывал с бабкой, – это трудолюбие, это постоянно нужно что-то сделать, потому что только труд, работа тебя могут спасти, вылечить, вообще, я не знаю – удержать в этом мире и прочее, – только твоя работа. Твои руки, твоя башка, и больше ничего. Никакие друзья тебе не помогут, никакие родные, никто, никогда. Вот так меня воспитывали, и правильно делали. Когда я в университете поступил, Эра Васильевна, видимо, увидела, что я какой-то такой, скажем, неплохой пачан, и она уже на втором курсе предложила остаться на кафедре: «Будешь работать у меня на кафедре ассистентом». Я говорю: «А что? Я...» «Учись хорошо. Страйся учиться хорошо, без троек...» И всё. Мне понравилось...*

Это была самая красивая пара, которую мне когда-либо приходилось видеть. Высокие, летящие, молодые – они представляли классическую противоположность. Она – пепельная блондинка с удивлённо-беззащитным выражением лица и всегда мягким взглядом, идеально воспитанная, с чуть приглушенным тембром голоса, воплощённая женственность. Он – смуглый, резкой лепки лица, на котором выделялись скулы татарского акцента и раскосые волчьи глаза, смотрящие не без усмешливого превосходства. Они выделялись не только в филфаковском коридоре, но и на городских – тогда свердловских – улицах: и красотой, и манерой держаться, внутренне свободной, раскованной. Хорошо перекликались их имена: Юра-Юля Казарины. Никто не удивился, когда дочь была названа Юлей. Но дальнейшие узоры судьбы сложились причудливо: их старший внук носит имя, которое не могло быть предугадано в конце семидесятых.

Пара притягивала к себе. Юля производила опустошающее впечатление на мужчин, которые сразу же начинали говорить при ней особым, предназначенным только для женщины голосом. Юра был просто сокрушителен для женщин. Ни у кого не было сомнений в том, что они разойдутся: слишком яркими были оба, но они прожили вместе десять лет.

Вокруг казаринского дома всегда было очень много народа, пьющего, конечно, но главным образом говорящего, говорящего о литературе прежде всего. Профессионально занимаясь языком (Юля специализировалась по кафедре общего язы-

кознания, Юра – по кафедре современного русского языка), оба имели рано определившийся круг литературных интересов. У Юли – западноевропейская культура и тогда абсолютно запрещённый Набоков, у Юры – русская поэзия. Встречи у Казариных всегда заканчивались чтением стихов Юры, ради чего, в конечном счёте, все и собирались. Читал по тетрадке, «сплошняком», без каких-либо интонационных эффектов. Обсуждений никаких не было.

Учились оба, особенно Юля, легко. Юра всегда очень нервничал перед экзаменами. Помню его на практическом занятии по прозе В. Быкова, когда, чуть заикаясь, но от этого почему-то ещё увереннее и убедительнее говорил о том, что такие, как Сотников, для армии просто беда, одни неприятности, а Рыбак – он же нормальный мужик. Ни я, ни группа принять этой позиции не могли, но почему-то сразу сошлись на том, что своя правда в позиции Казарина, наверно, есть. Позже я поняла, что спорить с Юрай в принципе нельзя: у него всегда есть «своя правда».

**Ю. К.:** Тебе же нравится преподавать? Это же хорошее дело. Ты общашься с людьми не потому, что должен с ними общаться, а потому что им нужно с тобой общаться. Когда чувствуешь, что ты им нужен... Меня одолевают студенты – журналисты, зарубежники, а у меня такая манера – у нас там литературное редактирование текста – мы с ними сидим, а я отвлекусь и: а вот байку, хотите, расскажу? И что-нибудь так рассказываешь, расслабишься... Вдруг мне одна говорит, Аня её зовут: «Юрий Викторович, хватит уже, всё, давайте работать, потому что вы должны нас научить вот этому-то, этому-то, этому-то». Думаю: «Блин, значит, им это нужно, значит, я их учу, действительно, чему-то...» Тогда начинаешь понимать, что ты их, действительно, чему-то учишь, какое-то знание даёшь, – а знание это же не просто информация, это пережитая, перечувствованная информация, её пропускаешь через сердце, тогда она становится знанием, а не просто – в одно ухо влетело, в другое – вылетело – как мы с тобой учили научный коммунизм или политэкономию социализма, когда: фыть-фыть, – а потом берёшь шпаргалки или списывать приходится и прочее... И всё, и ты попадаешь, а потом начинаешь понимать, что эти люди – хорошие люди, что все – хорошие люди, я их люблю всех сразу, даже самых идиотов и раздолбаев, просто потому что они – люди, которые попали сюда. Бывает, случайно попадают, сейчас вообще – большинство случайно попадает, но раньше-то всё не так совсем было... Ну, а кто-то случайно попал, ну, а что? Ну, убить его за это? Может, из него после этого получится просто человек хороший, грамотный. Если ты любишь студента – всё получается, если же ты с презрением к нему как-то относишься – ничего никогда... Ты становишься другим, с одной стороны, – нравственно другим становишься, очищаешься, а с другой стороны, читаешь лекции, особенно спецкурсы или ведёшь семинар, даже дисциплины какие-то там жёсткие... – все книги мои я придумал на лекциях. Читаю лекцию, и меня озаряет что-то, и я, не останавливаясь, выписываю для себя, что языковых уровней не четыре, их больше, что языковые единицы – это не только фонема, морфема, лексема и предложение, а есть ещё и другие единицы: фоноиды, морфоиды, лексоиды, которые употребляют дети, поэты, сумасшедшие и старики. Если их употребляют, значит, они есть. Такие вещи откры-

ваешь для себя именно во время лекций. Иногда студенты тебе дают такие мысли, иногда ты сам доходишь до чего-то.

И вот, молодой пока, думаешь: я пишу, я иду влево – один Казарин идёт влево; другой Казарин преподаёт и исследует, то есть некий учёный, – он идёт вправо. Думал: когда-то разорвусь, просто от разрыва сердца умру. А потом, когда ты годы работаешь уже: десять, двадцать, двадцать пять лет – сейчас уже почти тридцать лет работаю со студентами, просто начинаешь понимать, что вот это движение – такие дуги, не просто движение в разные стороны, как у Достоевского, – это дуги, которые совмещаются и они, по-моему, скоро у меня уже соединятся, то есть одно – с другим. Оказывается, одно другому не только не мешает, но и помогает. Как это происходит, я не знаю, – это вот восполнение чего-то. Сегодня я уже довольно неплохо знаю историю поэтиологии XVIII–XX веков. Поэтиология – это поэты о поэзии. Все гении, все хорошие поэты, настоящие поэты были филологами, все до одного: от Ахматовой до Пушкина, в ту сторону если идти, Жуковский, у Баратынского замечательные статьи, Некрасов, Тютчев – все были филологами.

…Я не закончил там мысль свою: не важна обратная связь – человеку нужна обратная связь, для поэта нужен собеседник, об этом говорил Мандельштам, единственный из всех поэтов гений ещё и в поэтиологии. Он просто гений, он во всём гений, можно не любить его прозу, я её не люблю, но зато другую прозу, скажем, его литературоведческую прозу люблю – это все его статьи, касающиеся поэзии, поэтики и «Разговор о Данте». Мандельштам сказал, что поэту нужен собеседник, и, скажем, в моей жизни собеседников было ну, трое, не больше трёх – постоянных, долгих таких: это Майя Никулина, потом ты одновременно появилась, ну, и в последнее время Лена, всё, что я пишу, она набирает, то есть *volens-nolens* она становится читателем. Она моложе меня, но дело не в этом, дело в том, что ты видишь её, как формируются вкусы под твоим воздействием, и ты вспоминаешь себя и стараешься не давить на неё, как на меня не давили Нина Николаевна, Майя Петровна, ты. Женя Касимов тот же, Шура Субботин. Помнишь, у него же был идеальный вкус на поэзию, идеальный поэтический слух, но он никогда собеседником не был, потому что он был жёсткий человек и никогда не мог простить плохой строки, например.

Конечно, были классные знакомства, которые на всю жизнь, – это, конечно, Саша Еременко – поэт в чистом виде. Я понимаю, что он ерник, постмодернист, бандит, разбойник, в поэзии я имею в виду, но больше такого знатока поэзии не встречал, он мог наизусть просто ночами, днями, неделями, месяцами читать стихи – в качестве аргумента. «А чё ты думаешь про Заболоцкого, Саша?» «А я тут...», – и начинает читать стихи. Просто потрясающий чувак. Были какие-то знаковые знакомства, но короткие очень – с тем же Юрием Кузнецовым, с Геннадием Русаковым, видел Тарковского, когда он подписывал мне рекомендацию, – такие вот вещи. Визуально ты видишь человека, и этого уже достаточно, вот живого видишь когда человека – это очень хорошо. Например, Рейн приезжает сюда, я с ним разговариваю, руку жму, он вдруг расчувствовывается, расчувствовывается, начинает: «Я никому никогда не рассказывал, но вам расскажу, как хоронили Иосифа». И начинает рассказывать, как хоронили Иосифа. Можно любить Рейна, не любить – это уже неважно, потому

му что это всё-таки был друг очень большого поэта Иосифа Бродского и сам в общем не маленький поэт и так далее.

Такие вещи в жизни есть. Из всех, конечно, главная – Майя Никулина, это уникальный человек, это для нас местная Анна Ахматова – ну, разный, естественно, масштаб, возможно, но калибр – тот же. Калиброваны они, я имею в виду души их, одинаково. Другое дело, если б Майя жила в то время, в Серебряном веке, и неизвестно, это был бы, может быть, другой результат какой-то, хотя и этот результат меня лично впечатляет. Вот Майя, она, конечно, самый главный для меня был человек из профессионалов.

А уже в Союзе писателей, здесь все – хорошие люди, но писатели – разные, очень разные. Есть же люди, которые просто случайно сюда попадают, и ты на них обращаешь ровно столько же много внимания, как и на тех людей, которые попали сюда не случайно. И вот это тоже учит меня какому-то отношению ровному. Равному, но не не уравниловке, а именно ровному духовному отношению. Ты сам воспитываешься на этих горестях, это же сплошные горести – похороны, болезни и беды, – и мы что-то тут делаем, помогаем людям старым, больным. Начинаешь относиться к ним, как к себе, это очень трудно, мы умеем так относиться к родственникам своим...

**Т. С.:** Я не научилась.

**Ю. К.:** Не, если б ты не научилась, тебя бы не любили ни студенты, ни коллеги, ты просто это делаешь не так, как я, потому что у меня есть для этого полномочия, я должен это делать, а ты нет – вот в чём разница. Потом есть же очень интересные взаимоотношения с чиновниками. Чиновники разные бывают – бывают хорошие люди, бывают люди никакие. Ну, они хорошие, может быть, но прячутся за какими-то ролями, масками и прочее. И – какие мы все разные, это просто ужас, какое у нас отвратительное отношение, губительное отношение вообще – к культуре, в том числе и к визуальной – к живописи, кинематографу, особенно к музыке, особенно к словесности – ужасное просто. И, естественно, если так государство относится, то я думаю, что у Союза писателей будущего нет, просто нет, потому что нет денег. Нет денег – нет ничего, есть деньги – есть всё, потому что писателям, в отличие от художников, от музыкантов, не нужно ничего – кусок хлеба и кружка чая, но нужна и крыша над головой. Крышу над головой может сделать писателю только государство. Сам писатель никогда не купит себе никакое помещение, мы никогда не купим себе что-то другое, просторное, с залом и так далее. Я думаю, мы здесь доживаем последние недели, месяцы, годы, может, годы, если повезёт. Конечно, нас выкинут отсюда, откроют здесь ресторан, это понятно, или конторы какие-то, офисы. А я ведь чем занимаюсь? Здесь всю жизнь война, если б мне не помогали Ройzman Женя, тот же зам. генпрокурора Золотов Юрий Михайлович, Ветрова Наталья Константиновна – люди, которые имеют реальную силу какую-то, – нас бы выкинули б давно отсюда, – спасает только заступничество таких людей.

Очень многое зависит просто от хороших людей. Женя Ройzman – хороший человек, Юрий Золотов – хороший человек, Наталья Ветрова – хороший человек. Плохих не буду называть, плохих – больше, в среде чиновничества, по крайней мере. В человечестве – это не так, в другом человечестве, не чиновни-

чьем, в нём – хороших людей больше почему-то, то есть, видимо, все плохие уходили в чиновники. Может быть, я тут как-то утрирую, может быть, да, они объединяются в стаю свою, – вожаки, все эти однолетки, двухлетки, подпаски, кто они там? И прочие уроды, это ужасно. Взять из государства идеологического, коммунистического, авторитарного превратиться вдруг в государство чиновничье, бюрократическое – что может быть хуже? Хуже-то некуда. Мы даже капитализма не видели. Быстроенка всё было вывезено отсюда, всё просто, буквально, украдено, и чиновники быстроенка сели доедать всё осталось.

**Т. С.: Откуда у тебя силы терпеть всё это?**

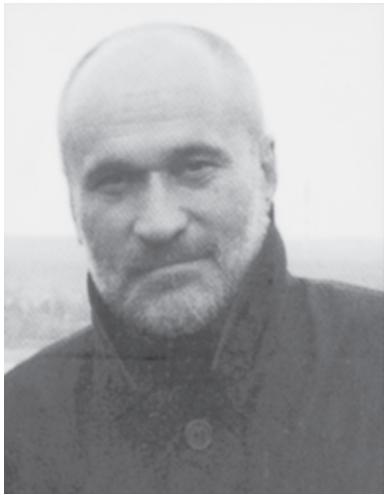
**Ю. К.: Я же ответственный, в маму пошёл, она такая была, тем более, медик, можешь представить, да? И вот эта вот обязательность... Для меня опоздать – это позор, не явиться куда-то – просто не могу не явиться, если обещал. Поэтому сейчас у меня звонок в телефоне отключён, я просто отсматриваю звонки и перезваниваю. Сегодня утром, идиот, взял, видел, мигает – в Нижний Тагил приглашают школьники. Если бы это были не школьники, я бы не поехал, а школьники – придётся ехать, потому что им это на всю жизнь. Помню, как у нас выступал в школе поэт Александр Воловик, и я запомнил это на всю жизнь – очень хорошо говорил, прочитал стихи военные, я тогда был в девятом классе. Пришёл поэт, поговорил с нами по-человечески, стихов почитал, говорит: «Ну, а вы почитайте». А у нас в классе только я один писал. Встал, прочитал, у меня было стихотворение «Лосёнок», неплохое, ему понравилось.**

*Такие встречи приходится проводить, так-то я не прячусь.*

**Т. С.: Каменка тебя спасает?**

**Ю. К.: Да, я сейчас хитро поступил, живу на два дома, на две родины, на две природы, на две погоды, в прошлом семестре лучше было: три дня здесь, три дня там, четвёртый день на переезды. А сейчас я четыре дня здесь работаю, два дня – там, но зато выдаётся три ночи. Маловато, но всё равно хоть что-то. Туда приезжаю, если три ночи, значит, я днём могу по хозяйству чего-нибудь поделать – дрова, вода, снег, то, сё; ночью читаю, пишу. Стихов в городе не пишу вообще, не могу – думаться – думается что-то, но письменный текст какой-то не выходит.**





## Юрий Казарин

*Юрий Викторович Казарин (род. 11 июня 1955) – поэт, лингвист, профессор филологического факультета Уральского государственного университета им. А. М. Горького. Родился в 1955 г. в Свердловске. Выпускник филологического факультета УрГУ. С 1981 г. работает на кафедре современного русского языка УрГУ. В 1984–1987 гг. преподавал русский язык за границей. В 2002 г. защитил докторскую диссертацию на тему «Поэтический текст как уникальная функционально-эстетическая система». В УрГУ читает все основные курсы по специальности «Русский язык». Области научных интересов: поэтическая фоносемантика, лексикография, лексическая семантика, языковая способность, русская языковая поэтическая личность, филологический анализ поэтического текста и др. Принадлежит к Уральской школе лексикологии. Участвует в лексикографической работе кафедры современного русского языка УрГУ. Член Союза писателей России (с 1989 года, один из поручителей – А. А. Тарковский). Председатель Екатеринбургского отделения Союза писателей России (2003–2010 гг.). Лауреат нескольких литературных премий (Москва, Екатеринбург, Пермь). Стихи публиковались в журналах «Урал», «Октябрь», «Знамя», «Юность», «Новый мир» и др., а также в США, Испании и Италии. Автор десяти сборников стихов и одиннадцати монографий и учебных пособий.*

*На кафедре современного русского языка УрГУ. Член Союза писателей России (с 1989 года, один из поручителей – А. А. Тарковский). Председатель Екатеринбургского отделения Союза писателей России (2003–2010 гг.). Лауреат нескольких литературных премий (Москва, Екатеринбург, Пермь). Стихи публиковались в журналах «Урал», «Октябрь», «Знамя», «Юность», «Новый мир» и др., а также в США, Испании и Италии. Автор десяти сборников стихов и одиннадцати монографий и учебных пособий.*

## «Любовью время назову...»

\* \* \*

На ветер засмотрюсь, на сад, бегущий скопом,  
где осень в листопад оглаживает дом.  
В эпоху между пеклом и потопом  
Мы хорошо, душа моя, живём.

С утра скрипит от инея фрамуга –  
и дышит чернозём, подножный лёд круша.  
А ровно в полдень к нам погода с юга  
придёт – и улыбается душа.

И дочь моя легко поёт и горько плачет.  
И мать моя несёт развещивать бельё.  
И в пять минут меня любовь переиначит  
на времена безмерные её.

Теперь не уступлю ни пеклу, ни потопу  
моей души рабочий монастырь,  
мой азиатский дом с воротами в Европу  
и огород с простором на Сибирь.

## Заморозки

Там, где к теплу пробирался любовник,  
в грядках круша золотую слюду, —  
в десять рядов перекроет крыжовник  
зону запретную в голом саду.

С кем ты была напоследок, погода,  
кто тебе ночью в подмышку дышал?  
Видишь, земля опустела у входа  
в тысячелетний семейный скандал.

Мёрзлой травы звероватая шёрстка  
ноги натрёт — и от слёз не поймёшь,  
как в темноте открывается фортка  
тёплым нутром в окаянную дрожь.

Спи, говорю. Ты всю ночь улыбалась.  
Ревность мою обложили поля.  
Будто погода во сне проболталась —  
и от любви побелела земля...

## Певчая женщина

Ночью не холодно. Просто темно.  
Есть сигареты. Светает в четыре.  
В небе моём, в незнакомой квартире,  
певчая женщина моет окно.

Скоро уже прояснится оно —  
так по ладони гадает цыганка.  
А у окна городская изнанка:  
церковь, тюрьма, стадион и кино.

Новая песенка спета давно,  
лампа настольная тени тасует.  
Так высоко и поёт, и танцует —  
вечная женщина моет окно.

Скоро до неба прotrётся оно —  
вот почему и светает в четыре.  
В небе моём, в незнакомой квартире,  
певчая женщина моет окно.

\* \* \*

Ты понял всё в последний миг:  
и край произрастанья книг,  
и всё, что ты считал судьбою,  
и всё, к чему теперь приник,  
летя туда, где материк  
не тронул море голубое...

\* \* \*

В этом доме был вчера покойник.  
Окна – настежь. Комнаты пусты.  
Сядет воробей на подоконник.  
Дедушка посмотрит с высоты.

Бабушка развесила бельишко.  
Парится картошка в чугунке.  
Спит в саду зарёванный мальчишка  
с яблоком надкусенным в руке.

Видит он: на кладбище копают,  
старики заглядывают в сад.  
Слишком высоко они летают –  
мальчики туда не долетят.

\* \* \*

Отвернувшись к стене,  
чтобы прямо сказать стране:  
ненавижу тебя, но не  
умирай, оставайся во мне,  
словно небо, растущее вне  
понимания неба; в вине  
не тони, не куражься в огне  
стужи, ужаса и, к стене,  
но с другой стороны – в окне –  
отвернувшись, прижмись ко мне.

\* \* \*

*Л. Бабенко*

Сибирь прилипла к сапогу,  
и я подумать не могу,  
где и с какого краю  
я по ночам летаю.

Но, как во сне, глаза открыв,  
я вижу поле и обрыв,  
где путают ресницы  
то слёзы, то синицы.

Я за дождём, во всю длину  
в чужое небо загляну,  
не делая ни шагу  
к проклятому оврагу.

А хорошо на высоте  
болтать ногами в пустоте,  
как ангелы болтают,  
когда они летают.

\* \* \*

Я поплачу над фильмом плохим:  
ещё с прежней женою  
я в кино отправлялся бухим –  
за чекушку, с тоской ледяною  
погибал под Феллини. Взашей  
удалялся, скотина-скотиной.  
Я и сам был талантливейшей  
безбюджетной картиной.  
Обрывался как заяц – скачок:  
на щеке отпечатался прутик.  
Собиратель пространства – зрачок  
мне, как смерть, эту ленту прокрутит  
через двадцать беспамятных лет,  
где меня уже нет –  
между словом последним и делом,  
в этом фильме – то чёрном, то белом.

\* \* \*

От неба и огня, и от воды глубокой  
очей не отвести с присущенной слезой.  
Болит лицо земли, поросшее осокой,  
по циркулю с кержацкою косой.

Нет на воде лица. Волна. На ней лица нет:  
так смотрит с высоты и давит, боже мой,  
окрестный взгляд без глаз – и он не перестанет  
быть светом или тьмой. Быть светом или тьмой.

Грядущее – с небес, забытое – из хлябей  
вычитывать, читать. Из гоголевских стуж  
и зноев расплетать огонь, как волос бабий,  
до чёрного листа сгоревших «Мёртвых душ».

Очнуться. Умереть. И долго ждать ответа:  
кончается ли смерть? – Кончается. Она  
не дума и не дым, а остановка света –  
прозрачного до аспидного дна.

\* \* \*

Любовью время назову  
в разгаре декабря,  
до самой смерти доживу,  
о жизни говоря.

А станет тихо и темно,  
и холодно вокруг –  
я просто выброшусь в окно  
и улечу на юг.

\* \* \*

Как мало мне губами  
распробовать дано:  
и пироги с грибами,  
и с вишнёвой вино,  
и солнце золотое,  
и чёрный пистолет,  
и зеркало пустое,  
когда дыханья нет.

## Водопад

*...треугольник к своей теореме  
прилипает навечно...*

*A. Еременко*

Объясняю ребёнку строенье звериного глаза:  
он – сосуд, он объёмен, ему не хватает тепла...  
Камень в воду упал – развернулась плакучая ваза,  
подрожала, свернулась водою и в воду ушла...

Не хватает стекла, а хрусталик, увы – не хрустален,  
он – живой и поэтому видит туман хрусталия...  
Водопад на излёте, как дом – под обстрелом, развален,  
потому что его в подбородок целует земля...

Объясняю ребёнку... Меня объясняет ребёнок  
и поёт теорему на самый счастливый мотив...  
Водопад убежал от речных бесноватых воронок,  
высоту и паденье в себе, как любовь, совместив...

\* \* \*

Ночью проснусь и заплачу.  
Сладко, легко и тепло  
лето прошло наудачу.  
Может быть, счастье прошло.

Всё перед снегом светлеет,  
ширится, смотрит в окно.  
Бабушка спит и болеет,  
ей тяжело и темно.

Вытащу из-под подушки,  
чтобы от слёз не промок,  
царский, как шкурка лягушки,  
красный кленовый листок.

Знают ли твёрдые реки  
детский зимующий страх:  
как засыпают навеки,  
как засыпают в слезах?

\* \* \*

*Ю. Казакову*

Я чувствовал, когда на мушку  
меня, стреноженного, брали.  
И – алюминиевую кружку  
срывал с цепочкой на вокзале.

Кончалась водка. Поезд вышел,  
солдат по тамбурам качая.  
Я даже выстрела не слышал  
за колокольчиками чая.

Как после сечи, лес валился –  
в лицо – от скорости – навстречу.  
А мой вагон остановился –  
и семафор плеснул на плечи.

Когда ты мёртв, ты больше значишь  
в глухой российской тишине,  
где наяву ты горько плачешь  
и улыбаешься во сне.

\* \* \*

Без красных кирпичей мороз возводит стену  
прозрачную, как лист железа на огне.  
И зрение небес, твердея постепенно,  
стаканы янтаря ворочает во мне.

О светлый мёд смолы и воздуха иного,  
vas тянет из дерев, из моря и земли  
не тёплый лёгкий лёд изменчивого слова,  
а русская соха и синтаксис петли.

И оттепели гной меня из дома гонит  
глазами из окна, из боли болью в боль.  
И к ночи красота рубцуется и стонет  
и выдыхает в воду алкоголь.

Узлы моих садов давным-давно совпали  
с верёвкой вен моих, опутавших меня.  
И всё, что я сказал во тьму по вертикали,  
теперь взыскиует снега и огня.

\* \* \*

Не осень золотая,  
а медная почти,  
продутая такая,  
что господи прости.

Без голоса, без крови,  
с солдатским рукавом  
леса стоят по брови  
в оркестре духовом,  
в оглохшем безвозвратно,  
зато на всю страну  
играющем бесплатно  
такую тишину.

\* \* \*

Говорила с перепугу  
за баклажкою вина  
умирающему другу  
бестолковая страна  
про измену, про науку  
злую скуку пить до дна,  
про небесную излуку,  
про узилище окна,  
где мучительно, по кругу,  
мыслит белкою сосна...

\* \* \*

Сердце сжимается, гибнет звезда,  
светит себе после смерти вдогонку.  
Сердце сжимается – это вода  
входит в воронку  
и расширяется, как вещество  
боли и счастья с тоской внутренней,  
муки и радости, в общем – того,  
что остаётся от нас во вселенной.

\* \* \*

*Памяти матери*

Волны фору дают брускатке –  
всё теснее, как предки в сыне,  
словно времени отпечатки  
на распиленной древесине:  
эти кольца, сучки, излуки –  
полный свиток ствола живого:  
только крепче родство в разлуке  
и темнее от крови слово.

\* \* \*

*A. B.*

Три вороны на север летят,  
а одна повернула на юг.  
Пустота – это взгляд,  
он повсюду, мой друг.  
Может, так после смерти глядят.  
Наливай-ка полнее, мой друг, –  
все вороны на север летят,  
а одна, слава богу, на юг.

\* \* \*

А хорошо тебе горелось,  
секлось морозом по стеклу.  
И страсть вымучивалась в зрелость,  
как это дерево – в золу.  
О нежное, земле на милость,  
скользенье снега по лицу  
от сына ветхого к отцу...

И вечность приостановилась –  
и твёрдо двинулась к концу.

\* \* \*

Насмотрюсь на тебя про запас:  
всё, что музыкой, светом и взглядом  
из вселенной доходит до нас,  
продолжается здесь снегопадом.

Или воздухом, или дождём,  
или плачем, печалью и речью,  
где пылает оконный проём  
окоёму навстречу.

\* \* \*

Здесь всё зимой тоскует по зиме:  
и валенки, прожённые капелью,  
удавленник у скрипки на корме,  
придушенный воздушной канителью,

и сосны башенные, как часы,  
и циферблаты, взревшие железо  
певучей и двуручной полосы,  
тянувшей Моцарта из леса,

и куст, кровоточащий снегирём,  
и поцелуй обеденного хлеба,  
когда к костру придвинулись втроём  
два мужика и небо,

и ледяные линзы на следах  
зверей и птиц, тропящих лето,  
дабы земля в серебряных слезах  
брала скорей подарок света...

Сугробы съедены до глиняной десны,  
и капли ржавые текут пилой двуручной  
на щёки впалые весны,  
убитой музыкой беззвучной.

\* \* \*

1

Птица глазами Бога  
смотрит, когда летит.  
В небе одна дорога:  
ветер и звёзд немного,  
всё остальное – стыд.  
Сердце моё болит.

2

Нет, окоём не око –  
воздухом ставший взгляд  
чуть веселей с востока.  
Вот кому одиноко  
вечно, легко, без срока  
строить и рай, и ад.

\* \* \*

По волчьим следам, по сугробам  
с холодной луной на горбу  
к машине с Серёгой и гробом  
и дедушкой Ваней в гробу –  
в другую деревню за хлебом,  
за снегом в живых волосах,  
вдвоём под единственным небом,  
а третий уже в небесах.  
Его похоронят родные,  
я белого с белым куплю –  
и белый на горлышке иней  
как вечность свою пригублю.

\* \* \*

Тихо проснёшься ночью.  
Тише, чем умереть,  
снимешь ворсинку волчью,  
съеденную на треть,  
не с языка, а с нёба,  
прямо с сухой слюны,  
чтобы проплакать в оба  
горла – тоску страны.

\* \* \*

В пустоте, по дороге домой,  
вдоль лежачих озёр без рубах  
не протиснется взгляд по прямой,  
где смятение ласточек, страх:  
смычка влажного неба с водой  
твёрже бритвы, зажатой в губах.  
Дело – швах.

Остановка в лесу –  
с синяками доесть колбасу,  
улыбнуться в костёр, как Дерсу,  
прикусивши глаза, – Узала, –  
мясом век, чтобы эту красу  
и живую звезду, как слезу,  
в темноте донести до села.

\* \* \*

*E. B.*

Ровно в полночь вольнее свобода  
убиваться, стоять у окна –  
лбом в стекло, в толщину небосвода,  
коли давит в затылок страна.

У печали прямая наука –  
тишины непочатый аршин,  
продолжение горла и звука,  
опрокинутый – с кровью – кувшин.

И звездами саднит виноградник,  
и под медной луной пешеход,  
возвышаемый тенью, как всадник,  
над заборами в горы плывёт.

**Штудии:**  
**отечественная литература**  
**сегодня**





## Алла Большаякова

**Большаякова Алла Юрьевна** – критик, литературовед, два высших образования (МГУ и Институт иностранных языков им. М. Тореза), доктор филологических наук, секретарь правления Союза писателей России (Московская писательская организация), член Союза журналистов России, Международной федерации журналистов, сопредседатель Международного научного сообщества «Русская словесность: духовно-культурные контексты».

Ведущий научный сотрудник ИМЛИ РАН, член Совета по государственной культурной политике при Председателе Совета Федерации, эксперт по вопросам литературы политической сети Кремль. орг.

Печатается с 1980 года: в журналах «Москва», «Литературная учёба», «Октябрь», «Литература в школе», «Сибирские огни», «Вопросы философии», автор 11 монографий и более 350 статей о русской литературе, в т. ч. о прозе Ф. Абрамова, В. Астафьева, Е. Носова, В. Шукшина, В. Белова, В. Распутина, Вл. Личутиной, В. Галактионовой, Б. Евсеева, В. Казакова, Ю. Козлова, Ю. Полякова, Вяч. Дегтевой, о поэзии Ю. Кузнецова, Н. Тряпкина, Н. Рубцова, опубликованных в престижных отечественных и зарубежных изданиях, в том числе в США, Великобритании, Польше, Болгарии, Беларуси, Украина, Эстонии, Азербайджана, Казахстана.

## Русская литература в 2000-х: метод, жанр, герой

За последнее – или первое в новом веке, что знаменательно, – десятилетие наш литературный процесс претерпел существенные изменения. Вспоминается, как в 2005 г. мы громили поделки так называемых постмодернистов на Парижском книжном салоне. Какой дерзостью невероятной это казалось ещё пять лет назад, какой дуэлянтский накал страшней возник! Помнится, я говорила и на Салоне, и в докладе на конференции в Сорbonne, что у нас возник даже не постмодернизм, а нечто, прикрывшееся модным западным термином, – доморощенный китч на самом деле. И моё выступление, которое было сразу опубликовано «Литературной газетой» (2005, № 11), вызвало шквал откликов, перепечатывалось у нас и за рубежом. Да, теперь на каждом литуглу повторяют, что никакого постмодернизма у нас нет и не было, или что это пройденный этап. А тогда...

То ли наши усилия спустя пятилетие поимели воздействие, то ли время отсева пришло, но теперь сам факт того, что модное некогда явление осталось в саморазрушительных 90-х, как бы ни пытались его реанимировать в «нулевых», стал общепризнанным. Что же с нами произошло? И куда, в каких направлениях движется современный литпроцесс? Пребывает ли он всё ещё в виртуальных грёзах или выбрался наконец к долгожданному освоению новой реальности?

Да, нынешние несправедливо «обнуленные» нашей критикой дали уже качественную подвижку и в жизни, и в литературном процессе. Движение произошло, и сейчас критики самых разных направлений, от которых и не ожидали столь крутого поворота, вдруг начинают бить в листавры и говорить о том, что возвраще-

ние реализма состоялось, что у нас возник некий «новый реализм». Но задумаемся: а куда же он пропадал, этот реализм? На самом деле если и пропадал, то лишь из поля зрения критиков. Ведь в 90-х творили писатели старшего поколения, которые уже стали классиками, – Александр Солженицын, Леонид Бородин, Валентин Распутин, а также соединяющие старшее и среднее поколение два Владимира, Крупин и Личутин. В то же время, на рубеже веков, в нашем литпроцессе пошла новая, искромётная волна, которая выпала, однако, из поля зрения ангажированной критики, была ею «не увидена» – и поэтому развивалась сама по себе, как дичок. На культивированном литполе у нас доминировал один «постмодернизм». «Новая волна» прозаиков, о которой я постоянно вела в 2000-х речь, представлена такими именами как Алексей Варламов, Вера Галактионова, Василий Дворцов, Вячеслав Дёгтев, Николай Дорошенко, Борис Евсеев, Алексей Иванов, Валерий Казаков, Юрий Козлов, Юрий Поляков, Михаил Попов, Александр Сегень, Лидия Сычёва, Евгений Шишкин и др. Открытие последних лет – Захар Прилепин.

Если идти по региональному принципу, не соблюдая поколенческих разграничений, то, к примеру, в Оренбурге продолжает интересно работать в прозе Пётр Краснов, опубликовавший недавно первую часть своего нового романа «Заполье» (2009). Его земляк Георгий Сatalкин решил поспорить с Достоевским, парадоксальным образом перенеся стилистику записок подпольного человека в ретропространство постсоцреализма – имею в виду его роман «Блудный сын» (2008). В мордовском Саранске Анна и Константин Смородины осваивают нашу реальность в своих рассказах и повестях – нередко через прорыв к неоромантической традиции. В Екатеринбурге Александру Кердану удаётся совместить поэтическое творчество с написанием серьёзной исторической прозы о славном прошлом страны. Всё это – к вопросу о «новом лице» реализма тоже...

Говоря о «пропавшем» куда-то реализме, вспомним, что именно в 90-х завершает Личутин свою историческую эпопею «Раскол», за которую ему только что присудили премию Ясной Поляны. В начале 2000-х появляются, на мой взгляд, лучшие его романы: «Миледи Ротман» о перестройке и «Беглец из рая» о бывшем ельцинском советнике. На рубеже веков Поляков создаёт свои лучшие романы «Замыслил я побег», «Козлёнок в молоке», «Грибной царь», повесть «Небо падших» и другие произведения, где историческое время и судьбы нации в глобальном мире преломлены через личные судьбы героев.

Иное дело, само понятие «реализм» стало нуждаться в полном пересмотре, как и остальные, привычные некогда литературные категории – и это очень важный момент. Ведь из-за неясности этих ориентиров и критериев литературно-критических возникает путаница и неясность в оценке отдельных произведений и их места в общем литпроцессе. Да и муссирующийся сейчас – как некое открытие – термин «новый реализм» порой попросту прикрывает литературно-критическую беспомощность, неумение точно обозначить суть происшедших и происходящих с реализмом перемен. К тому же термин это далеко не новый, прошу прощения за невольный каламбур. В вузовских учебниках им обозначается изменение художественно-эстетической системы в 1920–30-х годов у Л. Леонова и других новаторов того периода. Или, к примеру, ещё в начале 2000-х Б. Евсеев и другие писатели и критики заговорили о новом/новейшем реализме, обозначая так художественные модификации в творчестве своего поколения.

Сейчас во время литературных дискуссий по итогам 2000-х говорят, что пустое уйдёт, а останется самое хорошее. Дай Бог! Но, мне кажется, процесс этот нельзя пускать на самотёк. Мы, профессионалы и читатели, всё-таки должны иметь чёткие критерии того, как дифференцировать произведения, исходя из каких критериев определять, что действительно должно остаться и занять достойное место в общем литпроцессе, а что раздуто пиартехнологиями, выделено критикой, исходя из конъюнктурных соображений или сиюминутных поспешных выводов. Порой торжественно провозглашается – вот оно, наше национальное достояние, долгожданный нацбестселлер! – а на самом деле вовсе и нет, не то... Но как распознать подлинность, как отделить виртуозную подделку от настоящего?

Поиск ответа на сей каверзный вопрос на поверку упирается в тот факт, что традиционное теоретическое понимание современной критикой во многом утрачено. Нередко мы слышим, к примеру, что такие категории и понятия, как «народность», «эстетический идеал», «художественный метод», давно устарели и не отвечают реальной литературной практике. Или задаётся вопрос: может ли вообще современный критик пользоваться термином «герой», если само это слово подразумевает не просто древнегреческую этимологию, но и героический поступок? Не лучше ли в таком случае пользоваться терминами «характер», «персонаж», «субъект действия», «субъект речи»? Речь идёт и о том, возможно ли требовать возвращения героя? Некоторые критики считают – нет, иные думают – да.

Возьмём, к примеру, роман Александра Иличевского «Матисс», который критиком Львом Данилкиным объявлен «великим национальным романом». Поначалу действительно кажется, что написано интересно, язык неплохой, острые социальные проблематика. Но вот разработка типов героев оставляет желать лучшего. При чтении постепенно возникает ощущение, что перед нами – перепевы эпатажных 90-х с их эстетизацией разнокалиберных «дурочек» и «недочеловеков». Главные герои «Матисса» без Матисса – бомжи, деклассированная публика, неумытая и непричёсанная, даже умственно отсталая. И, хотя они во многом описываются автором критически, наблюдается и романтизация этих типов, которых мы ведь отнюдь не романтизуем в жизни. У автора же его отщепенцы Вадя и Надя представлены чуть ли ни как новые естественные люди, через девственное сознание которых развенчивается противоестественность нынешней нашей жизни и цивилизации.

Невольно вспоминается сомнительный лозунг автора популярной в 90-х «Дурочки», с «героини» которой, глухонемой Нади, прямо-таки списана её тёзка-бомж: «русская литература будет прорастать бомжами». Бедная русская литература! Неужели так всё запущено? Ну а где же «нормальный» герой? Где именно человеческое-то начало? И вот, я думаю, может, не надо выдумывать «новых» недочеловеков или сверхлюдей. Подлинный герой наших дней – «обычный» нормальный человек, «как ты да я», который стремится выжить духовно, не сломаться, отстоять свои принципы, который говорит на «нормальном» культурном языке. На самом деле таких людей немало, и задача нашей литературы, нашей культуры не пройти мимо них.

Или возьмём такие категории, как «реализм» и «модернизм». В конце XIX-го и в XX веке эти понятия отражали соответственно, с одной стороны, убеждение в том, что подлинное знание может быть получено как результат и синтез специальных наук, объективно отражающих действительность (реализм), с другой (мо-

дернизм – от фр. «современный») – осознание того, что подлинная картина мира включает в себя и иррациональные, не подвластные объяснению стороны бытия. Противостоят ли сегодня «реализм» и «модернизм» друг другу так, как в XX веке? Или, напротив, мы видим их взаимопроникновение и взаимообогащение? Да, как показывает современная проза, которая во многом развивается на скрещении реализма и модернизма (не путать с его постдвойником: русский модернизм – это, к примеру, «Мастер и Маргарита» Булгакова).

Отрадно, конечно, что если ещё недавно требование реализма считалось признаком консервативности, то теперь о реализме совершенно спокойно говорят критики прямо противоположного, как считается, направления. Но что подразумевается под этим удобно-неудобным термином? Нередко лишь внешнее правдоподобие, достигаемое фиксацией внешних деталей быта, примет действительности – но можем ли мы при внешнем отражении поверхности говорить о том, что схвачена суть скрытого за ней предмета?

На такие размышления наводят, к примеру, далеко не худшие, даже талантливые образцы нынешней прозы. Возьмём, к примеру, нашумевший уже роман Романа Сенчина «Елтышевы» – печальная история распада и вымирания русской семьи, заживо похороненной в одном медвежьем углу. Елтышев-старший, волею судьбы потерявший в городе работу (дежурным по вытрезвителю) и казённое жильё, переселяется вместе с женой и сыном в глухую деревню. Многое в этом романе отмечено и запечатлено с незадёйной точностью – судьба поколения 50-х с его нехитрыми советскими мечтами и неприспособленностью, в своей массе, к ожидающим их переменам, к социальному расслоению общества и утрате былой защищённости. Узнаваемы метко схваченные типы – от Елтышева-старшего, не выдержавшего испытания «новым» временем, до его неудачных, выброшенных из жизни сыновей, озлобленных, опустившихся обитателей обнищавшего села.

Поражает, однако, максимальное ощущение времени, которое предстаёт скорее как иллюзия, нежели реальность, – проявляется в виде лозунгов-знаков, озвученных динамиком. Это некое «мёртвое время», которое как бы и не движется вовсе. По сути, перед нами некое подобие «Подлиповцев» Решетникова – как будто бы не прошло полутора столетий и персонажи этой нехитрой истории напрочь выброшены из безудержного ритма наших скоростных дней с их воротом событий, открытыми возможностями и т.п. И это притом, что внешне всё до боли правдиво и точно – даже указаны числа, когда происходят важные по сюжету события, какие были зарплата, пенсия, цены на товары, детали сельского быта, промыслы и пр.

Вот тоже много в последнее время говорят в позитивном плане о романе Максима Кантора «В ту сторону» (2009) – одной из первых литературных реакций на обрушившийся на нас кризис. Однако вглядимся попристальней. Действие этого мрачного произведения даже не развортывается – поскольку действия-то или какого-то ощутимого движения времени в нём и нет, а есть фиксация предсмертного состояния умирающего историка Татарникова, – а словно «пребывает» в онкологической клинике, в палате для безнадёжно больных, лишь изредка переносясь в чрево столь же тяжело больного города. Под реалистичность, однако, здесь подвёртывается самая ни на есть физиологичность: скажем, тошнотворное описание торчащих из пациентов трубок, из которых каплет моча, и пр. (не буду утомлять подробностями). Всё действие, по сути, переносится в

область движущейся из недвижного тела историка мысли – причём довольно-таки банального толка. Получается, автор нашумевшего «Учебника рисования» написал очередной учебник – на этот раз по новейшей истории, для людей весьма и весьма среднего уровня. Однако всё это вовсе не входит в обязанности и специфику художественной литературы, путь читательского познания в которой открывается через *образ*, а не досужие умствования, за которыми нет правды художественного письма, образной логики, на самом деле единственno способной убеждать.

Такая логика присутствует, если судить «от противного», в сходном внешне по теме и типу героя (выброшенному из жизни учёному), но щемящем по духовно-социальному пафосу рассказе его брата Владимира Кантора «Смерть пенсионера» 2008 г. Получается, при разработке сходной темы мы получили совсем разные образцы литературного письма – собственно художественный и как бы внехудожественный, когда литературность всецело вытеснена аналитикой. И где же тогда литература, и где художественность?

Очевидно, один из краеугольных вопросов литературного дня – что такое «художественность»? Раньше было понятно: единство Добра, Истины и Красоты. Но теперь, когда всё смешалось в нашем общем Доме, спрашивается: а что нынешняя литература понимает под Добром, Истиной и Красотой? – этот вопрос, резко прозвучавший в недавней статье Валентина Распутина, поставлен им в идеологическом ракурсе.

Действительно, отказавшись от «идеологии» как литературоведческой категории, мы вместе с водой выплеснули и ребёнка. Поясню: речь идёт не об идеологии, навязываемой художнику нормативной эстетикой господствующего класса, как это было в эпоху соцреализма, либо экономическим диктатом – как в наше постсоветское время, а о той иерархической системе духовно-нравственных ценностей в произведениях писателя, которую Иннокентий Анненский называл «художественной идеологией», Ролан Барт «этосом языка», Мишель Фуко – «моралью формы».

Лично мне представляется, что подлинного художника без идеологии нет. Сама тематика, отбор фактов, их подача, философское наполнение художественного приёма, символика деталей, то, какие ценности ставятся во главу угла, – всё это идеология, то есть определённая иерархическая система ценностей, не отделимая в художественном произведении от его эстетики.

Что это значит на деле? А то, что предметом собственно художественной литературы всегда был и остаётся не пресловутая «действительность», а таящийся в её недрах эстетический идеал, развёртывающийся – в зависимости от специфики писательского дарования и избираемого им ракурса изображения – самыми разными гранями (эстетическими доминантами). От возвышенного и прекрасного до низменного и безобразного. Стоит понять эту простую истину, и всё становится на свои места. Тогда ясно, что в критике и литературе нашей бытует не сформулированное словами, но стихийно усвоенное мнение, что «реализм» должен отражать только лишь отрицательные стороны – мол, тогда перед нами и есть искромяя «правда жизни», а не её приукрашенная сторона. В результате же получается новая, но печальная модификация, а точнее, искажение реализма – некий *виртуальный реализм*, как мы уже видели на примерах. И вот, думается, а чему мы можем верить и чему не верить в данном случае? Получается, что верить мы

должны только логике художественного образа. В этом, в общем-то, и главная основа художественности и писательской правдивости.

Впрочем, тогда мы должны ставить вопрос об измельчании и однобокости нашего видения реальности, в которой на самом деле есть не только тьма, но и свет; не только уродство и тление, распад, но и красота, созидание, возрождение. И как важно для писателя эту светлую сторону тоже увидеть, раскрыть читателю. А то, получается, одна из «больных» наших проблем, несмотря на обращение нынешней прозы в «учебники истории» со смертного одра, — *отсутствие живого чувства истории*. Это проблема не только литературы, но и критики, литературоведения, которые не оперируют изменившимися понятиями, категориями, которые не улавливают, что некое новое их содержание порождено кардинально изменившейся на стыке веков картиной мира. Получается, самое трудное сейчас — найти, создать, отразить позитивную картину мира, которая не была бы сусальной подделкой, в которую бы верилось. Тем не менее без её воссоздания, отражения нет и подлинной литературы, поскольку в ней нет правды жизни: ведь если б такого сбалансированного состояния мира, добра и зла в нём не существовало, то и мы не смогли бы выживать в этом мире. Значит, на самом деле равновесие сил в природе вещей реально существует — нашим «реалистам» следует лишь его найти!

Вот, к примеру, Захар Прилепин, один из тех немногих, кто это почувствовал — этим и объясняется успех его прозы: впрочем, весьма ещё неровной и невыдержанной (будем надеяться, что всё у него впереди). Однако уже сейчас можно отметить удивительную лёгкость и прозрачность его парадоксального стиля (автор словно вступает в диалог с создателем поэтической формулы «невыносимая лёгкость бытия!») — причём не только собственно стиля письма, но стиля художественного мышления в образах. Тончайшая, неуловимая материя жизни в его любовном изображении блаженства бытия физически ощутима, исполнена значительности, не уступая по своей онтологической силе зримым (и нередко подавляющим её) земным формам. Впрочем, стиль его мышления в цикле «Грех» (замечу: это именно собрание новелл и эссе, а не роман, как провозглашает автор) — это традиционное для русской литературы, но здесь особенно обострённое, в рамках двухсот страниц, движение от хрупкой, дрожащей на зыбком ветру бытия идиллии — к её неминуемому разрушению. Точнее, саморазрушению — несмотря на все усилия героев удержать равновесие и гармонию, эту естественную, как дыхание любви, счастливую лёгкость бытия...

Основное внимание нашей критики,ющей по роду своей деятельности со средотачиваться на образной системе произведения и литературного процесса в целом, сосредоточено на образе героя, типе человека — в этом её сила (т.к. это наглядно) и слабость (т.к. это узкий подход). Замечено, что такое происходит даже у тех критиков, которые вопиют против «догмы героя», «требования героя» и пр. И это понятно: всё же самый главный и самый доходчивый образ в произведении — именно образ героя (персонажа). Думается, секрет популярности того же Прилепина — в выборе героя: это ремарковско-хемингуэевский тип, это немножко поза, немного реминисценция, но за всем этим флёром проглядывают и автобиографическая пронзительность, и тревожная судьба очередного «потерянного» в необъятных просторах России поколения. «Сквозной» герой цикла — и в этом его принципиальное отличие от многочисленных елтышевых, татарниковых и пр. — остро чувствует своё счастье, такое простое наслаждение жить, любить,

есть, пить, дышать, ходить... быть молодым. Это чувство сугубо идиллического героя. Как только это чувство уходит, идиллия разрушается. Потому автор – скажем, в цикле «Грех» – всё время балансирует на грани: его герой, разворачивающийся разными гранями (социально-психологическими, профессиональными – от нищего журналиста до могильщика и солдата, эмоциональными – от любви до вражды и ненависти), проходит самые разные состояния: любви на грани смерти («Какой случится день недели»), родственных чувств на грани кровосмесления («Грех»), мужской дружбы на грани ненависти («Карлсон»), чувства общности на грани полного одиночества («Колёса»), противоборства с другими на грани самоуничтожения («Шесть сигарет и так далее»), семейного счастья на грани раскола («Ничего не будет»), детства на грани небытия («Белый квадрат»), чувства родины на грани беспамятства («Сержант»). Всё это меты переходного состояния времени – недаром и весь цикл начинается с фиксации его движения, которое само по себе предстаёт как со-бытие. Время по Прилепину нерасторжимо связано с человеком, а сама жизнь, её проживание предстаёт как со-бытие бытия. Потому значителен каждый его миг и воплощение, несмотря на внешнюю малость и даже бессмысленность. «Дни были важными – каждый день. Ничего не происходило, но всё было очень важным. Лёгкость и невесомость были настолько важными и полными, что из них можно было сбить огромные тяжёлые перины».

Однако дала ли наша литература в целом современного героя, сумела ли точно уловить типологические изменения, нарождения новых типов?

Подлинное новаторство писателя – всегда в открытии (причём выстраданном, прочувствованном только им!) своего героя. Даже когда мы говорим о той или иной Традиции, желая возвысить до неё, и через неё, писателя, надо помнить, что главное всё же – не повтор, а собственно его открытие! Без Тургенева не было никакого Базарова, как без Достоевского – Раскольникова и Карамазовых, не могло быть и не было без Пушкина – Гринёва, без Шолохова – Мелехова, без Н. Островского – Павла Корчагина, без Астафьева – Мохнаткова и Костяева, не было... Но можно сказать и по-другому: без этих героев не было бы и самих писателей.

Вот у, казалось бы, ярого традиционалиста Личутина неожиданно возникает эдакий фантом в разломах нынешнего межстолетья: герой «Миледи Ротман», «новый еврей» и «бывший» русский – Ванька Жуков из поморской деревни. Вероятно, стоит задуматься над этой внезапной мутацией привычного (для Личутина) героя. Созданный природой как сильная волевая личность, он не обретает искомого им благородства ни на русском, ни на еврейском пути, обнажая общенациональный синдром неприкаянности, бездомности, как бы вытеснивший лермонтовское «духовное странничество». На точно вылепленный автором образ-пастиш «героя нашего времени» падает отсвет образа России... после России. Героя, в родословную которого входят и чеховский Ванька Жуков, неумелый письмописец, вроде бы, навеки исчезнувший во тьме российской забитости (но письмо-то его дошло до нас!), но и, в своём скрытом трагизме, — солженицынский (маршал) Жуков, герой российской истории во всех её падениях и взлётах. Неожиданна и главная героиня романа, Россия, обратившаяся в... «миледи Ротман», отнюдь не «уездную барышню», но ту, что бесшабашно отдаёт свою красоту (а вместе с ней и собственную судьбу) заезжему молодцу. Можно сказать, перед нами – новый абрис женской души России.

Да, верно, собственно личутинское – это проходящий сквозь все произведения *тип маргинального героя*, в расщеплённом сознании которого – в ситуации национального выживания, исторических испытаний – и реализует себя, во всей своей драматичности, феномен раскола, вынесенный в заглавие одноимённого романа писателя.

Один из ключевых вопросов сегодня – *о жанре*: удаётся нашим прозаиком осваивать романные формы или нет? Или они претерпевают, как некогда в книгах «деревенской прозы», причудливые модификации? Пожалуй, да – линия модификации развивается особенно интенсивно. В результате у многих писателей возникают не романы, а скорее – повествования, циклы рассказов/новелл (как у Прилепина, к примеру). Романы в традиционном социально-художественном содержании этого термина получаются у таких мастеров слова, как, к примеру, Владимир Личутин или Юрий Поляков, или Юрий Козлов, виртуозно балансирующий в 2000-х на грани литературного фантастического (я имею в виду его футурологический роман «Реформатор» или «Колодец пророков») и – социального реализма. Так, о жизни современных чиновников высшего разряда рассказывается в его новом (ещё не опубликованном) романе с диковинным названием «Почтовая рыба», в котором автору удалось художественно претворить опыт своей работы во властных структурах. А вот Борис Евсеев, блестящий мастер новеллы, делает интересные жанровые эксперименты, достигая концентрации романного мира в малой жанровой форме новеллы (к примеру, в новелле «Живорез» о батьке Махно). Один из лучших мастеров рассказа в его народных сказовых формах – Лидия Сычева.

Порой, однако, причудливое развитие нашей прозы ставит нас в сложное, с жанровой точки зрения, положение. Вот новинка этой весны – произведение Веры Галактионовой «Спящие от печали», жанр которого ещё не определён критикой: автор называет это повестью, однако объём текста и охват жизненного материала может воспротивиться такому жанровому ограничению.

Мета нынешнего времени и взаимопроникновение художественного слова и музыкальности: примеры – «Романчик (особенности скрипичной техники)» Бориса Евсеева или неомодернистский роман «5/4 накануне тишины» Веры Галактионовой, где образы джаза (5/4 – это джазовый размер) осмысливаются автором как проявление диссонантности нашего расколотого мира. Или «Женская партия» некоего анонимного автора, который укрылся под музыкальным псевдонимом Борис Покровский (Л. Сычева остроумно назвала эту книгу «производственным романом» о музыкантах).

Нередко модификация жанра романа протекает следующим образом – возникает роман-диптих или даже триптих. На самом деле это объединение в одну книгу двух-трёх повестей. Возьмём «Тень Гоблина» Валерия Казакова – можно сказать, что это две повести со сквозным героем, участником нынешних политических сражений: одна из них – о неудавшейся попытке кремлёвского заговора в последние годы ельцинского правления, другая – об успешном проведении «операции преемник» при смене президентской власти. А в книге Михаила Голубкова «Миусская площадь» представлены три повести как роман-триптих, рассказывающий историю одной семьи в сталинские времена.

В последние годы рече обозначилась тенденция к историко-философскому

осмыслению судьбы России на сломе ХХ–XXI веков, в её настоящем, прошлом и будущем. Об этом – дискуссионный роман «Из России, с любовью» Анатолия Салуцкого, где перелом в жизни и мировоззрении героев происходит в момент резкого противостояния власти и народных масс в кровавом октябре 93-го. Былая растерянность нашей литературы перед этим роковым событием, состояние невнятности и замалчивания прошли. Наступила чёткость проявленного – через художническое сознание – исторического факта. В целом же предмет авторского раздумья в такого рода литературе – Россия на перепутье. Ведь от того, что сейчас будет с Россией, зависит её развитие, бытие или небытие. Именно такой смысл и несёт подзаголовок книги А. Салуцкого: «роман о богоизбранности». Значительный интерес к этому роману вызывает и то, что автор со знанием дела вскрывает механизмы политических игр, оболванивших многих избирателей и вознёсших на гребень волны ловких дельцов. Вскрыты и механизмы разрушения государства и политической системы, идеологии и экономики, военного комплекса в 1980–90-х, когда активистам перемен «в округлой, научнообразной форме внушили мысль о необходимости, прежде всего, раскачать, вздыбить, расколоть общество, да, это издержки, но они необходимы, чтобы поднять волну гражданской активности». Печальные результаты такого общенационального раскола теперь налицо: без жертв – массовых, тотальных – не обошлось.

Одно из продолжающихся сейчас направлений, связанных с развитием и художественным переосмысливанием реалистической традиции – теперь уже классики XX века, – это «постдеревенская проза», являющая нам сейчас своё христианское, православное лицо. Именно в таком направлении движется в последнее десятилетие Сергей Щербаков, автор просветлённой прозы об исконных путях жизни русской: под сенью святых храмов, монастырей и в тиши мирных сёл, в духовном единении с природой и людьми. Его сборник рассказов и повестей «Борисоглебская осень» (2009) – продолжение и новое развитие этого мировоззренческого ракурса, представляющего русскую деревню скорее как факт души, нежели реальной исторической действительности (в отличие от «деревенщиков» прошлого столетия, запечатлевших миг её распада). Для нынешнего автора сельская местность примечательна прежде всего крестными ходами и «чудными местами», что осенены православной молитвой о мире и созидании, что хранимы «родными монастырями» и исполнены привычного нашего дела – «жить отрадою земною»...

\* \* \*

В целом литературный процесс в 2000-х претерпел большие изменения, которые пока лишь угадываются критикой и читающей публикой. Налицо – разворот к современной действительности, осваиваемой самыми разными средствами. Разнообразная палитра художественно-эстетических средств позволяет писателям вылавливать еле ёщё видные ростки возможного будущего. Изменилась историческая картина мира, и человек сам, и законы цивилизации – всё это побудило нас задуматься о том, что такое прогресс и существует ли он на самом деле? Как отразились эти глобальные сдвиги в литературе, национальном характере, языке и стиле жизни? Вот круг вопросов ещё не решённых, но решаемых, ждущих своего разрешения. И, думается, именно *переходностью* своей нынешний литературный момент особо интересен.



## Шамиль Умеров

**Умеров Шамиль Гамидович**, род. 8 декабря 1946 г. в пос. Абэзь Коми АССР. Окончил филологический факультет МГУ в 1969 г. Квалификация: филолог, преподаватель русского языка и литературы. Окончил аспирантуру в 1974 г. Работает на кафедре истории русской литературы XX века с января 1975 г. Кандидат филологических наук, доцент. Сфера интересов: история русской литературы XX века в общественно-политическом контексте; новейший литературно-художественный период (1990–2000-е гг.); развитие жанров как «ведущих героев» (М. М. Бахтин) литературы и языка во 2-й половине XX века; формирование «невыдуманной прозы»; динамика художественной рецепции в условиях меняющихся социально-информационных технологий и др. Имеет свыше 60 научных публикаций.

## Писатель без власти?

(К характеристике современной социально-культурной ситуации)

На протяжении двух–трёх последних десятилетий современное литературоведение переживает кризис, проходит поворотный пункт<sup>1</sup>. Между прочим, в этом точный смысл понятия «кризис», которое применяется на Западе для характеристики нынешнего состояния литературоведения, но которое у нас зачастую абсолютно невопад понимается как указание на болезнь, хотя греческое «*krisis*» – решение, поворотный пункт, исход. В данном случае обращается внимание на состояние западного литературоведения, потому что развитие отечественного литературоведения в целом было сильно редуцировано коммунистической догматикой, и по ряду направлений оно до сих пор вынуждено находиться в положении догоняющего (к тому же зачастую пытаясь на этом пути соединять привычного Шеллинга с передовыми, как многим кажется, хотя это уже давно не так, Роланом Бартом, Юлией Кристевой и др.).

Современное западное литературоведение не признаёт самоценности своего предмета – он выступает ныне как вторичная ценность. Почему это произошло? Как ни странно, но этот вопрос специально не ставился или почти не ставился. Видимо, подразумевается, что *the way things are* – ход вещей таков, как говорят англичане в подобных случаях. Да, перестали теоретически развиваться дисциплины, сложившиеся в 1960–70-е годы (неориторика, интертекстуальный анализ, нарратология), вследствие чего литературоведение утратило суверенность и в своём новом, зависимом положении занялось этнокультурологическими изысканиями (*cultural studies*), вопросами дискурсивности (*new historicism*), политологией в

<sup>1</sup> См., напр.: Кондаков И. По ту сторону слова (Кризис литературоцентризма в России XX–XXI веков) // Вопросы литературы. – 2008. – № 5. – С. 5–44.

разных аспектах и т.д.<sup>1</sup> Однако это не ответ на поставленный вопрос. Остаётся неясным, почему литературная наука изменила то отношение к своему предмету, которое складывалось у неё в течение трёх последних столетий?

Думается, что ответ коренится в самом предмете, то есть в литературе, в её удивительной родовой (видовой) способности предчувствовать, предвещать, «куда несёт нас рок событий». На протяжении человеческой истории эта способность проявлялась многократно. Памятно гордое утверждение Ф. Достоевского: «А мы нашим идеализмом пророчили даже факты. Случалось»<sup>2</sup>. Но в известной степени так же и наука, изучающая литературу, способна опережающим образом, preventивно реагировать на её состояние. Литературоведение на Западе, абсолютно свободное, в отличие от нашего, гораздо раньше имело возможность осознать, что литература теряет прежнюю власть, и поэтому чем дальше, тем больше стало воспринимать её как вторичную ценность.

Для Михаила Берга, автора монографии «Литературократия. Проблема перераспределения и присвоения власти в литературе», литературное произведение обладает ценностью в той мере, в какой оно приносит власть её создателю (генетически это ницшеанская «воля к власти») и открывает перед читателем возможность использовать литературное поле в собственных целях. Эта власть рухнула сразу после 1991 года, и М. Берг полагает, что отныне «постиорическая эпоха (или эпоха постмодернизма) не предусматривает возможности писателю и художнику претендовать на статус властителя дум»<sup>3</sup>. Однако он не учитывает, что хотя прежних властителей дум не осталось (а после августа 2008 года, когда скончался А. И. Солженицын, это уже горестный медицинский факт), желание добиться такого статуса по-прежнему глубоко свойственно природе литератора.

Молодой прозаик Сергей Шаргунов так прямо и заявляет: «Лично я уверен: в идеале государством вправе управлять писатель. Писатель обладает главным – властью описания». И далее: «Писатели не открыто, исподволь признаются: «Мы могли бы. Мы бы сделали». Вся правда в том, что бумага тянется к перу, а не только «перо к бумаге» – здесь смысл настоящей власти. Народ – жертва и любовник поэзии – иррационально мудр, готов признать в нём своего. Народ принадлежит искусству. В этом разгадка России»<sup>4</sup>.

Эту же тему продолжает намного более зрелая Ольга Славникова: «В литературе заслуживает уважения только сила: творческая, интеллектуальная, личностная. ...Проза – занятие атлетическое, поднятие тяжестей»<sup>5</sup>.

Литературный критик Андрей Рудалев в прошлом году лишился своей должности в городской администрации за проведение нескольких публичных писательских выступлений в Северодвинске и Архангельске. Однако из житейской передряги он извлёк повод для бодрости: «...Властные клерки стали бояться живого мощного слова, у них возникает страх перед писателем, носителем этого

<sup>1</sup> См.: Смирнов Игорь П. Одиночки и спорщики в литературном поле: «Власть» можно понимать как творческую способность человека / НГ Ex libris. – 2001. – 21 июня. – С. 4.

<sup>2</sup> Достоевский Ф. М. Письмо А. Н. Майкову от 23 декабря 1868 г.

<sup>3</sup> Берг М. Литературократия: Проблема перераспределения и присвоения власти в литературе. – М.: Новое литературное обозрение, 2000. – С. 229.

<sup>4</sup> Шаргунов С. Отрицание траура // Новый мир. – 2001. – № 12. – С. 179.

<sup>5</sup> Славникова Ольга. В литературе уважают силу. – НГ Ex libris. – 2003. – 13 февраля. – С. 2.

слова. Поэтому можно надеяться, что роль литературы в нашем обществе будет возрастать»<sup>1</sup>.

На то же надеется Анатолий Рясов, автор автобиографического романа-антипутеводителя «Три ада» (1-я премия на конкурсе «Дебют» в 2002 г.): «Неужели мне стыдно признаться, что я ищу обывательского успеха, хочу хоть толику власти?...».

Примеры можно умножать безостановочно.

Тут дело прежде всего в том, что с академической глубиной выразил в своей Нобелевской лекции (1987) Иосиф Бродский: «Язык и, думается, литература – вещи более древние, неизбежные и долговечные, нежели любая форма общественной организации. ...И человек, чья профессия язык, – последний, кто может позволить себе позабыть об этом.

...Искусство ... не побочный продукт видового развития, а ровно наоборот. Если тем, что отличает нас от прочих представителей животного царства, является речь, то литература – и, в частности, поэзия, будучи высшей формой словесности, – представляет собой, грубо говоря, нашу видовую цель.

...По чьему бы образу и подобию мы ни были созданы, нас уже пять миллиардов, и другого будущего, кроме очерченного искусством, у человека нет»<sup>2</sup>.

Михаил Берг, автор цитированной «Литературократии» – весьма примечательного, значительного труда на данную тему, – утверждает, что «бурный период профессионализации литературного ремесла и резкого повышения статуса писателя в обществе начинается с 1905 года после отмены предварительной цензуры...»<sup>3</sup>.

Но при отмене цензуры писатель, скорее, теряет свою исключительность – ту, которой он обладал в обществе, лишённом свободы, когда – ссылаясь на А. И. Герцена, писавшего о ситуации первой половины XIX в., – литература оставалась единственной трибуной, с высоты которой народ заставлял услышать крик своего возмущения и своей совести<sup>4</sup>. Ту исключительность, когда сам царь принимал на себя обязанность стать личным цензором поэта (и мы знаем, когда это случилось – 8 сентября 1826, в Кремле). Какой другой вид искусства или науки способен был бы претендовать на подобную монаршую милость? Ответ ясен – никакой. Не с начала XX века, а уже за сто лет до того в глазах общества («жадная толпа, стоящая у трона», тут не в счёт) писательский статус в России обладает исключительной властью. Традиция давняя и чрезвычайно прочная, фундаментальная.

Так, сам «командор русской словесности» Пушкин демонстрировал острейшее ощущение власти поэта, власти художника слова. У Пушкина «властитель наших дум» – это поэт, Байрон. И его он сравнил, вроде бы в нелогичной паре, – не с каким-то другим поэтом, а с Наполеоном. Вот как высокоставил Пушкин власть поэта! Тогда, в середине 1820-х, приравнял её к власти императора Наполеона, который был и оставался высшим олицетворением мировой силы, тем бо-

<sup>1</sup> В замкнутом мире зеркал и штампов: Андрей Рудалев манипулирует «реальностями» / Беседовал Михаил Бойко // НГ Ex libris. – 2009. – 17 декабря. – С. 2.

<sup>2</sup> Бродский И. Сочинения / Сост. Г. Ф. Комаров. – СПб.: Третья волна. – Т. I. – 1992. – С. 7–16.

<sup>3</sup> Берг М. Литературократия... – С. 199.

<sup>4</sup> Герцен А. И. О развитии революционных идей в России: Собр. соч.: В 8 т. – М.: Изд-во «Правда». – Т. 3. – 1975. – С. 416.

лее, что получил власть не по наследству, как получали власть династические монархи (будучи в отдельных случаях лично слабыми, безвольными, порочными), а сам вырвал её у мира, у истории.

А потом – пошёл дальше. В «Памятнике» он сопоставил себя как поэта с императором Александром I Благословенным, с победителем того самого Наполеона (как он, Пушкин, завязал и связал!), и утверждал, что его поэтический гений, его поэтическая власть выше, прочнее, долговечнее! Значит, она выше и деяний Наполеона, сильнее всей наполеоновской силы!

И это опять же он, Пушкин, утвердил (в письме Н. И. Гнедичу), что история народа принадлежит поэту<sup>1</sup>. Вот как могущественна эта власть! Нынешние властители – не дум, понятно, а нашего отечества – считают, что история принадлежит им, их «комиссии по противодействию попыткам фальсификации истории в ущерб интересам России», которую создали при президенте РФ в мае 2009 года. Несомненно предвидя такой оборот (ведь к тому же получается, что в интересах России фальсифицировать историю можно), в своём письме Пушкин в сердцах бросил: «Чёрт возьми это отчество».

Гоголевский Хлестаков властвует над целым городом, над его верхушкой и над низами («купечеством и гражданством»), а это значит властвует над всем окружающим миром, и при этом кем себя провозглашает? Литератором! «Я, признаюсь, литературой существую. У меня дом первый в Петербурге. Так уж и известен: дом Ивана Александровича». Это он, Иван Александрович, всё написал и, вообще, – внимание, апофеоз! – с Пушкиным на дружеской ноге.

В своей «Литературократии» Берг не делает различия между центром, стволом русской культуры (литературой) и центрами других великих национальных культур, но эта разница принципиальна. Например, немецкая культура философцентрична (то-то Ленский вернулся из Германии поклонником Канта). Немцы с подчёркнутым пietетом относятся к учёным степеням, званиям – и непременно вписывают их вслед за фамилией обладателя в паспорт и во все другие его документы, даже в такой далёкий от науки, как водительские права. Так что немецкий Хлестаков скорее всего припсал бы себе высшие академические степени, звания и философские труды.

Итальянский же Хлестаков, возможно, присвоил бы себе авторство всех знаменитых опер и дружбу с Верди, ведь в центре богатейшей итальянской культуры стоит музыка.

Зато симпатичный иностранец в рассказе Вячеслава Пьецуха (цикл «Русские анекдоты»), уже в «Шереметьево» доведённый до отчаяния российской неразберихой, на вопрос служащей аэропорта, зачем он приехал в такую страну, помявшись, отвечает: «У вас такие писатели хорошие».

Андрей Битов, создатель романа «Пушкинский дом», как-то заметил, что вся Россия – это пушкинский дом без курчавого своего постояльца.

Следуя за темой писательской власти в XX веке, останавливаемся перед грандиозным зданием Союза писателей СССР. Заметное, а ещё лучше руководящее положение в иерархической структуре этой организации давало литератору власть

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Полное собрание соч.: В 10 т. / Изд. 2-е. – М. Изд-во АН СССР. – Т. X. – 1958. – С. 125–126.

в масштабах страны. Как сказала жена одного такого возвысившегося на административном поприще романиста: «Писатель без власти – это не писатель». Вроде, глупо, но недаром в течение многих лет фраза передавалась из уст в уста и очень запомнилась. В ней есть правда. Писателю необходима власть. И если он не способен достичь её силой художественного слова, то в коммунистические времена был шанс обрести её благодаря влиятельному посту в СП.

Власть и литература – тема чрезвычайно занимательная. Если её не учитывать, нельзя понять самых существенных, самых принципиальных особенностей нынешней литературной ситуации. Почему? Есть в современной социологии представление о характерном для России разделении феномена «государство» и феномена «власть». Это на Западе исторически сложилось государство, которому общество делегирует свои полномочия и которое вынуждено нести ответственность перед обществом. В России же государства в западном смысле как результата соглашения различных социальных слоёв и групп никогда не было – оно только начинало складываться на рубеже XIX–XX веков. В России исторически возникло не государство – «state», а власть – «power», власть как демиург, которая не ответственна перед народом, населяющим страну, а если и делает что-то для него, то только исходя из собственных pragматических соображений. Более того, власть сама же и создаёт общественное пространство, которым потом манипулирует в своих целях<sup>1</sup>.

Не государство, но именно огромная и сильная власть, сконцентрированная большевистской верхушкой в своих руках, заманивала и притягивала к себе литературную общественность, начиная уже с 1920-х годов. А в результате переворота литературно-общественных организаций в 1932–1934 гг. дело было поставлено на поток и на конвейер в таких масштабах и с такой эффективностью, как никогда в мировой истории. Союз писателей СССР стал настоящим Министерством литературы (как Союз композиторов – Министерством музыки, как Союз художников – Министерством живописи и скульптуры и т.д.).

Мало кто из писателей сумел тогда противостоять магнетизму этой власти.

«На извечный вопрос: «Так отчего же застрелился Маяковский?» – Ахматова спокойно отвечала: «Не надо было дружить с чекистами»<sup>2</sup>. Верно. А почему дружил? Обложил себя и обложен был друзьями из ОГПУ.

Почему хотел дружить? Они – власть! Огромная, сокрушающая! Стремление умножить свою власть поэта ещё и на эту, достичь большей, как можно большей власти было свойственно ему: «Лапа класса лежит на хищнике – Лубянская лапа Че-ка». «Я счастлив, что я этой силы частица, что общие даже слёзы из глаз. Сильнее и чище нельзя причаститься великому чувству по имени класс».

В конце 1980-х многократно повторялось: «Литература готовила перестройку». Значит, если вдуматься, то получается, что конец коммунистической власти в Восточной и Центральной Европе, крах советской системы, упразднение СССР подготовила русская (советская) литература. А перестройка была её инструментом, орудием, средством.

<sup>1</sup> См. об этом подробнее: Павлова Ирина. Разница потенциалов // Граны.Ру – 2009. – 19 октября. – <http://www.grani.ru/Politics/Russia/m.160841.html>.

<sup>2</sup> См.: Кацис Л. Ф. Владимир Маяковский: Поэт в интеллектуальном контексте эпохи / 2-е изд., доп. – М.: РГГУ, 2004. – С. 629.

И вот с этой-то неимоверной высоты писательского статуса, писательской власти – произошло падение! Без кессонных пауз для адаптации к понижающемуся давлению. Фактически мгновенное.

Принципиальная новизна современной социально-культурной ситуации состоит в том, что писатели утратили обе свои власти. Даже возможность, даже надежду их вновь себе вернуть.

Потуги вызвать к себе интерес, воодушевлённо льстя государственным персонам, выглядят ещё более жалкими, чем в прежние времена. Такова, к примеру, «Новейшая азбука» Елены Комболиной, главного редактора одной из петербургских газет. К каждой букве алфавита пристегнут соответствующий стишок. Например, к букве «М» – про батискафы «Мир»: «Место их – не на шумном параде, А в подводном рабочем квадрате, Где российский премьер, всем ребятам в пример, Погружался на дно в аппарате»<sup>1</sup>.

Опоздали виршеплёты со своими примерами. Другое, милые, у нас тысячелетье на дворе. Появился и стремительно развивается Интернет. Столь же стремительно или даже ещё стремительней теряются читатели. По данным ВЦИОМ (2009), уже 35 % населения РФ никогда не читает или очень редко читает книги (в 2005 г. – 20 %), еще 42 % делает это от случая к случаю (в 2005 г. – 49 %), затрудняется с ответом 1 % (так и было). И только 22% читает регулярно, почти ежедневно (в 2005 г. – 30 %).

Итак, сегодня 78 % населения страны к писательскому слову равнодушно. Абсолютно безразлично. Какая уж тут власть! Какие властители дум?!

И вторая писательская потеря. Небывалое прежде равнодушие, фактически полное безразличие сильных мира сего к тому, что выходит из-под писательского пера. Да пишите всё что вам угодно! У кремлёвской верхушки и всех производных от неё структур господствует голый расчёт: а кто это станет читать? Какое у вас влияние? Оно даже не распространяется на 22 % населения, потому что большинство из этих 22 % предпочитает – по данным того же ВЦИОМ – боевики, «милицейские» детективы, фантастику, фэнтези и прочие суррогаты.

Лишь 1/6 из этих 22 % называет себя читателями современной русской и зарубежных литератур<sup>2</sup>. От населения страны получается всего-навсего 3,5 %.

Никак не сравнить с аудиторией телеящитика. Вот о нём-то заботятся. Туда идут деньги, внимание и прочее.

«Но, несмотря на всё это, в литературу идут новые люди», хотя «сейчас уход в литературу – это почти уход в монастырь», – констатирует Наталья Иванова.

Писать меньше не стали. На то мы и Россия. Наталья Иванова определяет это как «расцвет вопреки – потому что существует более 100 тысяч людей в России, которые пишут. Колossalное количество народа. Это такая армия сопротивления – консьюмеризму прежде всего»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Новейшая азбука / Текст – Елена Комболина. – М., 2010.

<sup>2</sup> Все данные ВЦИОМ цит. по: «Рабы Робски обколоты Коэлью: Поколение, которое не прочтёт ни Чехова, ни Тургенева, ни Жюля Верна, вырастет жестоким и циничным» // Аргументы и Факты. – 2009. – № 37. – 9 сентября.

<sup>3</sup> Литература без воздуха: Наталья Иванова о молодых писателях, азарте и сопротивлении / Беседовала Алиса Ганиева // НГ Ex libris. – 2009. – 19 ноября. – С. 2.

Далеко не все разделяют её мнение. К примеру, Михаил Бойко, который спрашивает прозаика Игоря Яркевича (автор книг «Свечи духа и свечи тела», «В пожизненном заключении», «Женские и не женские рассказы» и др.): «...Как вы относитесь к попыткам выдать вырождение литературы за её расцвет?». Ответ Яркевича: «Литература стала приложением к издательской деятельности. Это и есть конец. Посмотрите на эти чудовищные премии, вручаемые никому не известным людям, которые, получив эти премии, тут же исчезают, и где их можно найти – абсолютно непонятно». Михаил Бойко: «...То, что мы видим в магазинах, это уже посмертное существование литературы. Потому что совершенно мёртвые тексты издаются....». Игорь Яркевич: «...Конец литературы даже не надо провозглашать, мы его видим. Мы фактически уже пережили конец живописи, конец театра. Ничего странного, что настала очередь литературы»<sup>1</sup>.

Как сказывается утрата прежней вековой власти на качестве и направленности новейших литературных текстов? Если выразить самую суть, то можно утверждать, что сейчас идёт отчаянная (в них, в этих текстах) борьба за то, чтобы эту необходимейшую русскому писателю власть вернуть.

В своё время Густав Шпет выдвинул термин «невегласие» (из церковно-славянского: невежество, безмолвие, бескультурье), описывая причины отсутствия в России той классической, то есть воспринятой из античности, языковой и философской среды, которая была бы адекватна европейской, которая воссоединяла бы её с Европой<sup>2</sup>.

Однако отсутствие общей языковой среды не стало губительным для русской культуры, потому что оно до известной степени компенсировалось развитием собственного богатейшего литературного языка. И в таком русском культурном феномене, как толстые общественно-литературные журналы, Иван Киреевский обоснованно нашёл самобытный дискурсивный синтез, каким Россия ответила на западный философско-рационалистический дискурс.

Теперь этот феномен сходит на нет. Печальные последствия его угасания проявляются по разным направлениям. Даже в теперешнем повсеместном распространении сквернословия, в масштабах просто демпинговых (обратим, к примеру, внимание на ненормативную лексику перевода популярнейшего фильма «Аватар»), – справедливым будет усмотреть не только результат дальнейшей криминализации государства, начавшейся с первых революционных лет, но и ухода общества от традиции литературного чтения, от толстых литературных журналов.

Особая, выдающаяся роль в перераспределении власти принадлежит Интернету. Это новая власть, уже теперь очень сильная, продолжает набирать всё большую мощь и пользуется ею в весьма конкретных острых ситуациях. Московские «милицийские» эксцессы прошлого и нынешнего годов это убедительно продемонстрировали. Имеются в виду истории с майором Евсюковым, с «живым щитом» на МКАД, с автомобильной аварией на площади Гагарина, в которой погибли женщины-врачи. Во всех случаях представители силовых структур, явно стремившиеся решить эти дела втихомолку и к своей выгоде, столкнулись не с чем

<sup>1</sup> Предательство героев 90-х: Игорь Яркевич считает, что литературная бюрократия снова взяла верх / Беседовал Михаил Бойко // НГ Ex libris. – 2009. – 29 января. – С. 2.

<sup>2</sup> Шпет Г. Г. Сочинения / Приложение к журналу «Вопросы философии». – М., 1989. – С. 20–54.

иным, как с Интернетом, и во всех случаях Интернет без труда взял верх над ними.

Но сила Интернета короткая, сиюминутная. Она очень простая, в отличие от силы художественного слова, которое обладает властью над временем. Которое побеждает время. Можно сослаться хоть на древнешумерский «Эпос о Гильгамеше» (XXII в. до Р.Х.), хоть на «Exegi monumentum» Горация. Или на Анну Ахматову: «Ржавеет золото, и истлевает сталь, Крошится мрамор. К смерти всё готово. Всего прочнее на земле – печаль И долговечней – царственное слово».

Теперь же эпоха Интернета взамен царственного слова принесла простое. Это простое прямое слово может тиражироваться в небывалых прежде масштабах и распространяться с небывалой доселе скоростью, но ничто не способно сделать простое слово царственным. В миллионах копий оно так и остаётся простым и быстро исчезает, сменяясь на новые сочетания простых слов.

Вот какую силу, какую власть теряет наша культура вместе с потерей своей литературоцентричности. А это уже торжество сил, нам пока не известных.

Интернет способен одержать верх не только над милицией, но и над армией, прокуратурой, ФСБ... – всем, чем угодно. В Интернете рукописи не горят! Но развития культуры в том нет. Как сказано в «Борисе Годунове»:

Он побеждён, какая польза в том?  
Мы тщетною победой увенчались.

В конце концов, Интернет так же побеждает и культуру...

Побеждает он, конечно, не культуру как таковую. В конце концов, литература и прочие дочки и сыновья, появившиеся от союза Интернета с художественной словесностью (гипертекстовая литература, мультимедийная, динамическая литература, личная литературная страница, электронный литературный журнал/газета, сетевой дискуссионный клуб/творческая среда, электронная библиотека, лента отзывов и пр.), как и сам их папаша-интернет, к культуре тоже причастны.

Но уйдёт существующая русская культура. Та, в которой до недавнего времени развитие общественного интеллекта, и в первую очередь философской и общественно-политической мысли, сопрягалось с литературным процессом, опиралось на него, питалось его соками.

Возникает то состояние, которое с тревогой и, как оказалось, пророчески улавливал П. Я. Чаадаев: новые мысли, новые идеи не приходят как следствие развития прежних, а появляются неизвестно откуда. Поэтому «мы растём, но не созреваем»<sup>1</sup>. Тут нет труда... А культура – это прежде всего труд, причём труд непрерывно продолжающийся.

Рвётся времени связующая нить... Уходит власть «оракулов веков» – кто вопрошают их теперь, кто слышит их «отрадный глас»? Власть русской и мировой классической литературы не давала прерваться связи поколений и эпох даже при диктатуре пролетариата, когда мировой истории полагалось начинаться в 1917 году. «Мы не в ответе за предшествующую историю» – что-то в этом духе провозглашал Энгельс. Но мировая история сама отвечала людям XX века, в том числе

<sup>1</sup> Чаадаев П. Я. Полное собрание сочинений и избранные письма. – М.: Наука. – Т. 1. – 1991. – С. 326.

и запертым за железным занавесом, отвечала голосом живым и сильным, бесконечно богатым – голосом литературы, голосами властителей дум...

Власть у писателя и литературы забрали аудиовизуальные способы распространения информации, в первую голову ТВ и Интернет. Стоит ещё раз сослаться на «Ревизора» – какие удивительные смыслы вновь обнаруживает в себе русская классика! Да, это новое время наполняет её ими.

Хлестаков – Тряпичкину: «Ты, я знаю, пишешь статейки: помести их в свою литературу». Конечный результат зависит не от Тряпичкина и не от его писательства как таковых, а от литературы. От факта её существования и от места в русском мире, которое она занимала тогда, в 1820–30-е годы, и, конечно, вообще в XIX–XX веках. А ныне дело идёт к тому, что некуда станет помещать «статейки». И некуда будет пойти пишущему их. Интернет – не литература.

В сказках перед героем всегда оказывались три дороги. Так и теперь видятся мне три дороги, открывшиеся перед отечественной культурой на нынешнем её перепутье. Попробую, как смогу, прочитать путеводные надписи на камне, от которого они начинаются.

Движение по первой дороге возможно в случае признания того, что «язык, каким он достался нам от культуры далёких пращуров, более непригоден для описания реальных процессов, для выражения понятий, некогда столь однозначных. Вспомним Кафку, вспомним Оруэлла, в чьих руках прежний язык рассыпался, они словно окунули его в огонь, чтобы затем предъявить нам пепел, в котором простили новые, неведомые доселе знаки»<sup>1</sup>.

На этой дороге русской литературе предстоит обрести новый язык. Лексический, синтаксический, образный... Другой возможности для того, чтобы оставаться центром русской культуры, нет. И это задача не местническая, не корпоративная, не узкопрофессиональная, а общекультурная, общеисторическая.

Мы не знаем, сколько времени на это понадобится. Век или больше. Одно, два, три поколения сменятся – или это произойдёт раньше... Это не только поиски новых жанров и стилей. Не только новую образность предстоит найти – новый язык нужен.

Прежний литературный язык застыл. Кстати, появление «олбанского» языка – одно из следствий этого. И как быстро, как активно «олбанский» уродец распространяется! Это ли не указание на потребность молодого поколения в новом языке?! В глубокой реконструкции существующего языка, по крайней мере...

...Это одна перспектива. Другая перспектива, другая дорога (кстати, параллельная, близкая первой) открывается через русскую классику. Эту перспективу предусмотрел Лермонтов в стихотворении «Поэт»: «Проснёшься ль ты опять, осмеянный пророк?...». Это значит суметь вновь занять такую социальную, нравственную и художественную высоту, с которой «мерный звук... могучих слов воспламенял бойца для битвы», откуда «стих, как божий дух, носился над толпой» и «звукал, как колокол на башне вечевой», и тогда людям потребуется «простой и гордый» язык поэта.

В этой связи, например, Андрей Рудалев (и он не одинок в том) возлагает

<sup>1</sup> Имре Кертис. Эврика!.. Стокгольмская речь // Язык в изгнании: Статьи и эссе. – М.: Три квадрата, 2004. – С. 9.

надежды на «новый реализм», который стал «манифестом нашего поколения... вывел писателя из тупиков и лабиринтов собственного эго, пресёк камерность, локальность литературы, её узокружковое предназначение. У литературы всегда были большие внелитературные задачи. Она должна влиять на общество, быть определённым арбитром и экспертом, интуитивно пророчествовать, а для этого ей необходимо принять время и социально-политический контекст в себя. Иначе, что она? Бесполезная игрушка, висящая на стене, кожаный ремешок, являющийся милым предметом интерьера?»<sup>1</sup>.

Как отозвался здесь лермонтовский кинжал, который «игрушкой золотой блещет на стене»!

И действительно, «новый реализм» однажды властно проявил себя, добился настоящего успеха – благодаря роману Захара Прилепина «Санька» (2006), получившему огромный литературно-общественный резонанс и открывшему дорогу для последователей («Птичий грипп» Сергея Шаргунова, «Домик в Армагеддоне» Дениса Гуцко и др.). Эту же линию продолжил Роман Сенчин в своей социально-исторической эпопее «Елтышевы» о трагедии благополучной сибирской семьи. Правда, опубликованная всего год назад в двух номерах «Дружбы народов», общественного резонанса она пока не получила, – возможно, из-за малотиражности (2 тыс. экземпляров) журнала. Однако прав критик: «Елтышевы» представляют собой «грозное предостережение. Смирение вечно продолжаться не может. Если ничего не изменится, неизбежен бунт. А русский бунт – самый жестокий и самый беспощадный. Но не всегда бессмысленный»<sup>2</sup>.

Третья дорога намечается музыковедом и культурологом Владимиром Мартыновым. В своём новом теоретическом труде «Пёстрые прутья Иакова: Частный взгляд на картину всеобщего праздника жизни», остро трактуя судьбу того художественного языка, «который стремится к господству», он напомнил, что конец времени композиторов наступил давно. А теперь и «время гегемонии литературы в России окончилось», наступает «эпоха какой-то новой, не текстоцентричной, не литературоцентричной данности»<sup>3</sup>.

Литературоцентризм уступает место «зрелицентризму», или «шоуцентризму»<sup>4</sup>. Визуальное способно очень сильно воздействовать на живую жизнь. Это показывает ветхозаветная история о «пёстрых прутьях Иакова» (Быт. 30: 31–43). В оплату за своё служение Иаков попросил Лавана отдать ему весь скот, имеющий пёстрый или крапинный окрас. После того, как Лаван согласился, в корыта, из которых пили овцы, козы и прочие животные, Иаков стал класть прутья, предварительно снимая с них кору таким образом, чтобы получались белые полосы. «И зачинал скот перед прутьями, и рождался скот пёстрый, и с крапинами, и с пятнами». В итоге Иаков завладел большей частью стад Лавана.

Однако при противоестественном советском режиме ничто визуальное не имело самостоятельного значения. С этим, по справедливости, следует согласиться. Недаром ходил в ту пору анекдот, как пациент поликлиники требует направить

<sup>1</sup> В замкнутом мире зеркал и штампов...

<sup>2</sup> Огрызко Вяч. Неизбежный бунт: Роман Сенчин как зеркало русской жизни // НГ Ex libris. – 2009. – 26 ноября. – С. 6.

<sup>3</sup> Мартынов В. Пёстрые прутья Иакова: Частный взгляд на картину всеобщего праздника жизни. – М.: Классика XXI, 2010. – С. 14, 34, 24.

<sup>4</sup> Там же. – С. 38.

его к врачу «ухо-глаз». – Да нет такого врача, – уверяют его, – да и зачем он вам нужен? – Как зачем? Очень даже нужен! Ведь слышу я одно, а вижу-то совсем другое.

Как раз «визуальной бесчувственностью» В. Мартынов объясняет бытовую немощь советского государства, ибо быт представляет собой невербальное информационное поле, через которое осуществляется самоидентификация человека, социума, народа. Именно визуальная бесчувственность является, по мнению В. Мартынова, сущностью советской власти, установленной большевиками, «сущностью того, что обозначается словом «совок»<sup>1</sup>. Поэтому теоретик положительно смотрит на «конец времени русской литературы». Зато сохранение литературоцентризма, полагает он, обрекло бы нас на повторение судьбы тех или иных культурных аутсайдеров<sup>2</sup>.

Но способна ли наступающая «новая визуальность» подняться до духовной высоты «литературоцентричной» русской культуры? Не превратится ли она всего лишь в доходный бизнес шоумахинаторов? И разве мы уже сейчас не являемся свидетелями того, как разудалый «эрелище/шоуцентризм», действительно сильно воздействуя на социум, наркотически парализует его?

По какому бы пути ни пошла отечественная литература в новейшее время, от её обретений и потерь, от концентрации или деформации её власти зависит даже не столько её собственная судьба, сколько судьба всей оплодотворившейся и одутворившейся ею русской национальной культуры.



<sup>1</sup> Мартынов В. Пёстрые прутья Иакова: Частный взгляд на картину всеобщего праздника жизни. – М.: Классика XXI, 2010. – С. 107, 108, 119.

<sup>2</sup> Там же. – С. 38.



## Вячеслав Саватеев

**Саватеев Вячеслав Яковлевич**, 1939 г.р., доктор филологических наук, главный научный сотрудник ИМЛИ им. А. М. Горького РАН. Окончил филологический факультет Московского областного педагогического института. С 1989 года по настоящее время работает в ИМЛИ; в течение трёх лет был профессором русского языка и литературы в Университете Данкук (Республика Корея).

Главное направление работы – изучение проблем истории русской литературы XX века. В последние годы опубликовал статьи о творчестве Л. Леонова, М. Шолохова, А. Фадеева, Н. Островского, И. Соколова-Микитова и других: работы о литературе Великой Отечественной войны, послевоенных лет, о современной литературе и т.д.

Регулярно участвует в международных и российских научных конференциях. В настоящее время работает над монографией, посвящённой русской литературе послевоенных лет и периода «оттепели» (середина 1950–60 годов).

## «Великие» и их смена: наследники по прямой

(заметки о современной прозе)

Кажется, сейчас мало кто отважится сказать, что у нас нет литературы. Продолжают печатать новые произведения наши известные писатели; выросло и заявило о себе целое поколение – и даже не одно – новых, молодых литераторов. Возникают дискуссии о тенденциях, отдельных авторах, произведениях... Так что все признаки существования литературы, как говорится, налицо.

Признаки – да, но что же мешает современной литературе подняться во весь рост, что тормозит её движение?

Прежде всего – засилье массовой литературы: появление многочисленных детективов, триллеров, любовных романов, фэнтези, римейков и прочих подделок. Писателями стали называть себя сочинители всевозможной макулатуры, которая попросту не имеет отношения к литературе – имя им поистине легион. Прилавки книжных магазинов, экраны телевизоров, журналы и газеты буквально затоплены бесчисленными производителями «развлекухи», сомнительного юмора – будь то *Жванецкий, Шендерович* и им подобные. *Всё на продажу* – вот девиз современной коммерческой литературы: чтива, которое снижает художественный уровень, воспитывает читателя с низкими эстетическими критериями. Разумеется, это было и раньше, но сейчас стало поистине бедствием.

Особое опасение сегодня вызывает угроза *русскому языку*, этой первооснове художественной литературы. Язык подвергается коррозии, он нещадно засоряется вульгаризмами; есть писатели, которые считают особой доблестью использовать грубую, матерную лексику, хотя это отнюдь не диктуется художественной необходимостью.

\* \* \*

В интересной и содержательной статье *В. Бондаренко «Нулевые»*, напечатанной в газете «День литературы»<sup>1</sup>, дан подробный анализ литературы последнего десятилетия, названы имена, произведения. Со многими оценками, размышлениями критика нельзя не согласиться. Он внимательно следит за творчеством известных писателей старшего поколения, по-хорошему пристрастен к «новой волне» молодых писателей, особенно патриотического направления. Бондаренко по-своему прав, говоря, что в последнее время произошла определённая нивелировка, сглаживание литературного ландшафта, когда не стало ни левых, ни правых, ни почвенников, ни западников. Чуть ли ни весь горизонт, всё культурное пространство заняла коммерческая литература; у государства нет сколько-нибудь чёткой, вменяемой политики; судя по всему, власть устраивает сложившееся положение, когда литературные журналы, серёзная художественная литература стали едва заметными островками в бушующем половодье околовладимирской литературы. Настоящая литература, по сути, потеряла своё важное значение в обществе, оказалась мало конкурентоспособной среди гламура, бездумной «развлекаловки», заполонивших телевидение, интернет, все средства массовой информации.

Прав также В. Бондаренко, когда отмечает возвращение традиционного реализма, отход от постмодернизма как едва ли не главного направления в русской литературе, что навязывалось читающей публике – буквально как картошка при Екатерине. Однако, в отличие от картошки и чёрного хлеба реализма, постмодернизм оказался не столь питательным продуктом и вскоре почти исчез с литературного стола, лишь отчасти успев испортить желудок и зубы читателя.

Впрочем, ещё в 60-е годы, в годы первой оттепели, авангард был куда скромнее. Вспомним, как *А. Синявский и Даниэль* мечтали к советской литературе «привить модернистский дичок» – всего лишь дичок. Власть чувствовала кислый вкус этого дичка и противилась, организовала судебный процесс над писателями. И была по-своему права, потому что модернизм в исполнении Синявского и Даниэля был откровенно политическим, антисоветским, хотя сами они это отрицали.

В постсоветский период постмодернизм выскочил, как чёрт из табакерки, и заявил о своём главенстве в литературе: не столько по собственно художественным причинам, сколько при поддержке и поощрении сил, для которых литература была политикой, – ничуть не меньше, чем советская политика. Надо было скомпрометировать, смыть из сознания, уничтожить всё, что было связано с советским прошлым, чтобы утвердить новый, псевдолиберальный проект. Для этого как нельзя лучше подходил постмодернизм. Так литература в который раз стала заложницей политики.

<sup>1</sup> Бондаренко В. Нулевые // День литературы. № 1 от 26 января 2010.

В. Бондаренко сам признаётся, что он пытается примирить два лагеря: патриотов и либералов. Отсюда его вывод, в частности, о том, что *В. Пелевин и Вл. Сорокин* отходят от авангарда, всё более возвращаются в русло реализма. Не знаю, у меня нет такого ощущения. Для них всё ещё ближе формальные поиски, закодированность мысли, игра в слова, модернистские приёмы, передразнивания и т. п. Критик и сам соглашается, что новая книга Пелевина «Т» – «провал года». Мне кажется, недалеко ушёл и В. Сорокин, в прозе которого «шоковые» моменты далеко не всегда оправданы художественно.

И уж совсем меня не убеждает Бондаренко, когда он пытается обнаружить в *Вик. Ерофееве* якобы явный поворот от зла к добру... Ну да, с ножом и обрезом этот певец цветов зла на литературной дороге не стоит, но видеть в авторе «Русской красавицы» и прочих скабрезных сочинений, о коих справедливо говорил сам Бондаренко в своей другой статье «Властители дискурса» (опубликована в журнале «Наш современник»), некие художественные и нравственные ценности – увольте.

Остановлюсь несколько подробнее на одной из книг *Вик. Ерофеева* «Энциклопедия русской души», написанной почти десять лет назад. Она создана в эпатажно-ерническом стиле, а главный герой (он же повествователь), в виде слабо организованного и в то же время навязчивого потока сознания, берётся рассуждать обо всём, но прежде всего, – о России и русских. Но что это за рассуждения? Поскольку цитировать пришлось бы чуть ни всю книгу, выберу лишь некоторые перлы. Герой утверждает, что русский человек «не нормален», что в России «по определению нет ни одного честного человека», – все подлецы и уроды. «Русские – позорная нация», – вешает он, – они «не умеют работать систематически и систематически думать». «Национальная идея русских – никчемность», Россию «пора, наконец, колонизировать», «русские плохо пахнут», «русские не набрались культуры», они «неэстетичны», русская женщина «атавистична, как каменный пень» и т. п.

Далее герой – и вместе с ним автор – плавно переходит к «толчковой теме», нисколько не щадя эстетического чувства читателей. «Мы все – космонавты общественного толчка», мы «вышли в открытый сортирный космос», и, наконец: «Я бы повесил перед входом в каждый общественный сортир андреевский стяг».<sup>1</sup> Трудно понять и принять вдохновение, с которым писатель разрабатывает эту тему.

Затем предлагаются целые программы «усовершенствования» русских. «Русских надо пороть. Особенно парней и девушек... В России надо устраивать публичные казни... Русские любят время от времени поглядеть на повешенных. На трупы. Русских это будоражит»<sup>2</sup>. Вот такой он, нынешний «постмодернизм»! Поток обвинений, который так и хлещет из уст героя, кажется, неостановим. Ирония автора? Вроде непохоже. Ещё цитаты – уж больно они красноречивы: «Русский невменяем. Никогда не понятно, что он понял и что не понял. С простым русским надо говорить очень упрощённо. Это не болезнь, а историческое состояние». По мнению героя, Россию «надо держать под колпаком. Пусть грезит придушенной». Народ знает, что хочет... Он хочет ничего не делать и всё иметь.

<sup>1</sup> Ерофеев Вик. Энциклопедия русской души. Роман с энциклопедией. М., 2002. – Стр. 70.

<sup>2</sup> Ерофеев Вик. Энциклопедия русской души. Роман с энциклопедией. М., 2002. – Стр. 72.

Русские – самые настоящие паразиты»<sup>1</sup>. Что-то очень знакомое, псевдolibеральное звучит в этих словах, которые, однако, отнюдь ничем не опровергаются в этой «энциклопедии», а выглядят как подлинный приговор своему народу.

Далее, В. Ерофеев переходит к рассказу о сексе, о «траханье» своего героя с подружкой – а уж тут вдохновения писателю и вовсе не занимать. Так, от страницы к странице пробирается читатель, подстёгиваемый сомнительными откровениями о самом себе в интерпретации «домашнего философа», шоковыми описаниями всяческих скабрезностей, «смелой» уличной, матерной лексикой, – порой не доумевая, как всё это совмещается с русской литературой (целомудренной в своей основе), её лучшими традициями.

Мы понимаем, что не всё так просто в прозе Ерофеева, что в ней есть свой «тайный» замысел, и героя его нельзя отождествлять с самим писателем. И всё же осадок неприятный остаётся от всего этого действия, написанного по законам современного рынка. Вот уж, поистине, шоковая терапия от литературы в действии. Гайдар, как говорится, отдыхает. Поэтому, не разделяя полностью письма вузовских преподавателей против этой «энциклопедии», соглашусь с самим их пафосом: писать о таких важных вещах, как проблема национальной идентификации, надо осторожно, чтобы не задеть достоинства русского человека, не оскорбить его. Впрочем, в задачи нашего «энциклопедиста» это, судя по всему, не входило.

Как не входит это, скажем, и в задачи *В. Пьецуха*, который частенько упражняется в описании всякого рода «нелепостей», присущих единственно русской жизни, русскому человеку.

Как не входило это в задачи некоего *A. Подрабинека*, который в год 65-летия победы нашего народа в Великой Отечественной войне позволяет себе беспрецедентное, разнужданное оскорбление советских воинов-освободителей. В своей статье «Как антисоветчик антисоветчикам» он заявил, что наши ветераны защищали советский строй и поэтому не заслуживают уважения. Позже он пытался оправдаться, смягчить свою позицию, но – слово не воробей... Думается, есть прямая связь между литераторами, разрыхляющими, готовящими почву для либерального фашизма и – практикующими журналистами и правозащитниками, открыто призывающими к расправе над теми, кто всем нам принёс победу: им чудится, что пришло время «реванша».

\* \* \*

Давно сказано: мы в ответе за тех, кого приручили. За Вик. Ерофеева и ему подобных в ответе, в частности, такой гуру некоторой части литературной молодёжи 60–80-х годов, как *B. Аксенов*. Недавно он закончил свой земной путь, с ним ушло в историю и целое направление в нашей литературе – «молодёжная проза»: так что можно подвести некоторые итоги того и другого.

Творчество *B. Аксенова* неравнозначно. Он начинал как вполне соцреалистический романтик. Его повести «Коллеги», «Апельсины из Марокко», «Затоваренная бочкотара» лишь внешне казались «новым словом» в литературе. Его герой

<sup>1</sup> Ерофеев Вик. Указ. соч. Стр. 72.

ехали на стройки коммунизма, совершали трудовые подвиги, демонстрировали вполне стандартные по тем временам добродетели – разве что лишь иногда проявляли излишнюю ретивость и строптивость, любовь к джазу, попойкам и другим, вполне, впрочем, идеологически безобидным проказам и выкрутасам.

Со временем, однако, он созрел до постмодерна и диссидентства, создал ряд политических романов-памфлетов, исполненных ненависти против власти, полностью перешёл на сторону Запада, куда и уехал. Там он безбедно существовал, преподавая в университетах; горячо приветствовал горбачёвскую перестройку, развал страны, коммунистического режима; после этого ему вернули гражданство, он написал ещё несколько книг, разрываясь между Биарицем и Москвой, где и скончался.

Свой жизненный и творческий принцип он сформулировал сам: у меня родина там, где я работаю. В. Аксенов утверждал, что у него обострилось ощущение «русскости» во время эмиграции. При этом он по-прежнему был убеждён, что России надо быть «поближе к Западу», что у неё нет другого пути. Он был против мысли об «особенном пути» России. Он осуждал Солженицына за то, что тот не принял орден Андрея Первозванного из рук Ельцина. «Я не понимаю...», – говорил он.

Сразу после его смерти однозначно и безоглядно высокую оценку творчества и собственно фигуры писателя дали многие литераторы либеральной ориентации, среди них – А. Гладилин, А. Битов, В. Войнович, Д. Быков и другие – легче назвать тех, кто из этого лагеря не отметился. «Кумир поколения», «великий российский писатель», «лучший российский писатель»; В. Аксенов «определил XX век», без Аксенова «российская литература опустела» – всё это не только дань жанру некролога. «Великие уходят, а смены нет», – вздыхает один; «литература Аксенова прикончила советскую власть» – безапелляционно заявляет другой и т. д. И официальные – президентские – оценки в том же духе: «выдающийся писатель», «огромный талант», «стремление к свободе» и т. п. За этими заклинаниями порой исчезает реальное место писателя в русской литературе, его вклад в русскую прозу.

Между тем следует напомнить, что далеко не все и не всегда признавали творчество Аксенова – даже вполне непредвзятые и искушённые читатели. Так, после чтения повести Аксенова «В поисках жанра», известный советский поэт Д. Самойлов писал Л. Чуковской: «Читать не стоит. Это хождение по канату с лонжей. Странная литература, всегда как бы на что-то намекающая. А кто, мол, не поймёт намёка, тот дурак. Я вот тот дурак и есть. Не понимаю»<sup>1</sup>. Характерно, что сама Л. Чуковская в ответном письме Самойлову соглашается с его оценкой и называет произведения Аксенова «вульгарноватыми, претенциозноватыми». В чём-то это были и черты самой «молодёжной прозы», хотя у каждого её представителя были свои оттенки.

Приведём более поздний пример. Главный редактор «Нового мира» А. Васильевский писал, что В. Аксенов был интересен читателю до тех пор, пока «сопротивлялся» власти. «...Всё написанное им жило, читалось и получало какой-то смысл, какое-то значение только по отношению к существующей и очевидной, как сила тяготения, советской власти, хотя бы в тексте не было ни слова о ней,

<sup>1</sup> Самойлов Давид. «Мы живём в эпоху результатов...» (Переписка) // Знамя. 2003, № 5.

Софье Власьевне (советской власти – *B.C.*) ; а как правило, и слово наличествовало». «...А с концом советского коммунизма, с распадом «огромного урода по имени Советский Союз» (рассказ «AAAA») ухнули в пустоту сочинения писателя Аксенова»<sup>1</sup>. Критика, возможно, и резкая, но, думается, имеющая право на существование.

О последней книге Аксенова «Таинственная страсть (роман о шестидесятниках)» довольно точно написала недавно *О. Шатохина* в «Литературной газете»<sup>2</sup>. Она приходит к выводу, что если судить по этому произведению, то получается, будто «главная битва за свободу творчества и совести разыгралась вокруг права носить шорты на набережной, пить всё, что с градусом, где придётся и, конечно, развиться в кустах и альковах безо всякой оглядки на приличия». Добавлю: схожий вывод следует и из многих других сочинений писателя – как ранних, так и поздних, а по сути – из всего его творчества.

\* \* \*

Писатель «великий», «гениальный» – сегодня мы действительно порой разбрасываемся этими эпитетами налево и направо, часто незаслуженно. Но, с другой стороны, всё ещё нередко встретишь другую крайность – попытки очередного переосмысления, по сути перечёркивания той или иной фигуры прошлого. Так, недавно хороший русский критик *Ю. Павлов*<sup>3</sup> разнёс в пух и прах другого неплохого русского критика, В. Белинского, которому вскоре исполнится 200 лет со дня рождения. Выясняется, однако, что Белинский совсем не тот, за кого мы его принимали до сих пор. И критик никудышний, противоречивый, часто ошибающийся, необразованный, а главное – основатель социологического подхода в литературе; и человечишко дрянной, с пороками, о которых стыдно сказать, и т. п.

Вновь вспоминаются слова Пушкина о великом человеке: он хоть и низок, но не так, как о нём говорят пошляки. Мы живём среди великанов, среди символов и дат. Их наследие принадлежит нам, и не надо спешить отрекаться от них, даже если они допускали ошибки и чем-то не нравятся нам, сегодняшним.

Недавно исполнилось 100 лет со дня смерти *Л. Толстого*. Это ещё один повод вспомнить о недосягаемости вершин русской литературы. Но и о необходимости равняться на них, о стремлении в меру своих сил и талантов преумножать богатства отечественной культуры. Это в полной мере относится к нашей литературной молодёжи, новому поколению современных писателей.



<sup>1</sup> Васильевский А. Аксенов есть Аксенов есть Аксенов // Новый мир. 1998. № 1. Стр. 205.

<sup>2</sup> Шатохина О. Нагая свобода // Литературная газета. 2010. № 13.

<sup>3</sup> Павлов Ю. Белинский как эмбрион, или Спасибо Винникову // Литературная Россия. № 14. 09.04.2010.



## Владимир Шапошников

*Шапошников Владимир Николаевич,  
д.ф.н., профессор Московского городского  
психологического университета.*

# Тенденции современной литературы в языковом аспекте

Характеризуя в общем языковом плане современную литературу, следует отметить её обиходную, «обычную» речь и прежде всего – просторечие. Просторечия в современной литературе много. Так `слышал` (=чувствовал запах) – просторечное значение слова в отличие от общеязыкового литературного, `щиплют глазки` (=щиплет глаза) – грамматика просторечия (Г. Садулаев) и т.п. появляются с первой страницы и с первого абзаца и идут до конца произведения<sup>1</sup>. Многочисленна просторечная лексика в текстах: «припереться», «талдычить», «таскаться» (Санаев, Е. Шишkin) и т.д., «Блин!» (Сенчин и др.) и т.д. и т.п.; часто употребляется просторечная фразеология. Производится некоторое словообразование просторечия: «увизжатся» (Толстая), «допридумал» (Улицкая). В этом направлении идёт и некоторое словотворчество: «проеврействовала два года» (Улицкая), «как бы он тебя не отаутсортил» (Минаев). Просторечие преобладает в прозе над другими языковыми формациями; его много в поэзии, а в некоторых поэтических системах оно также преобладает.

Литература является регистратором просторечия и полем его изменения. Сейчас в ней встречается много вульгарного, грубого просторечия: вульгарная лексика (блевота, вали, жрать, мудаки, сучка и т. п., и даже более), просторечная морфология (ихних, понеехали, Серёга), синтаксис (Саш, ну хорош, а?; чего-то копошились в домике), просторечная фонетика (во, во такой, чо, чё) и соответственно возникающая словесная образность (нередко сексуально-генитальная или анальная).

Само по себе просторечие как языковое формирование занимает определённый структурный уровень в языковом пространстве и имеет отмеренные комму-

<sup>1</sup> Садулаев Г. Шалинский рейд // Знамя. 2010. № 2.

никативные возможности. Текст, наполненный просторечием или исполненный на просторечии, ограничен в своих коммуникативных свойствах, в своём выражаемом содержании и форме.

В пространстве просторечия происходят процессы языковых изменений: уход одних слов, их исчезновение из языковой системы. Это наибольшая часть изменения просторечия. Уходят также просторечные значения слов. С другой стороны, возникают новые слова просторечия (в разы, по-любому, тралик), образуются некоторые новые значения слов (по ходу, фишка), создаются отдельные словесные конструкции, хотя это менее активная (по сравнению с литературным языком) сторона процесса. Все эти параметры и внутренние соотношения языкового процесса отражаются литературой на современном этапе.

Просторечие и его использование в литературном произведении, в общем, соотносится с художественными целями и эстетическими задачами творчества. Встаёт проблема самого факта таковой соотнесённости, которая ещё не есть заведомый результат и не является априорной. Присутствие нелитературного материала – просторечия – в литературе может быть двояким. Оно может использоваться для создания образа, для характеристики речи героя (см. классику XIX–XX вв.); может использоваться для выражения особой экспрессии снижения и упрощения речи, для резко негативной оценки, эпатирования собеседника или для языковой игры. В этом является себя литературное мастерство: может быть, в своём особом качестве. Но может иметь место и прямое применение просторечия – без стилистической задачи и без особой содержательности и формы. Последнее занимает место в литературной современности. С этим выступают неглинирующие формой народные писатели – бытовики из провинциального мещанства.

Характерно композиционное размещение материала в произведении: обычно просторечие реализуется в речи персонажей и в речи автора. Тем самым автор и персонажи, герои произведения не различаются, перестают когнитивно разграничиваться в пространстве текста. Это – и путь взаимодействия с читателем, каковым образом очерчивается адресная аудитория.

У просторечия вообще и у просторечия в литературе в частности есть две стороны. Язык развивается и не должен оставаться застывшим, но должен соответствовать действительности и жизни с её современными ритмами и требованиями. Заявляет о себе прогресс, ритмы времени, социальная реальность – потребительское общество. Литература вырабатывает свой язык для выражения концептов содержания. Такой язык как важнейшая формация национального языка взаимодействует с просторечием, которое соответствует по-своему современным ритмам жизни. Но взаимодействие с просторечием – это не только быстрое понимание его материала и не схождение на его позиции, это главным и существенным образом его обработка. Только же «писать на разговорном языке – значит не знать языка» (Пушкин). Литература на просторечиях лишь в некоторой степени заменяет для творчества различных масс литературный язык, хотя развитие литературы на просторечьях может явиться одним из факторов, дающих начало новому качеству литературы.

Другая речевая сторона современной литературы характеризуется тем, что не представлен диалект, нет местной речи. Можно назвать единичные произведения в качестве контрпримера: скажем, рассказы А. Кормашова в «Новом мире» (2010,

№ 2). Диалект предстаёт там, однако, не как речевая реальность, а в историческом аспекте. Он действует не презентативно, и не совсем убедительно, а воспроизвождится с ограждами. Например, показаны твёрдые шипящие звуки (товарищи), отсутствие мягких шипящих, а при этом показывается мягкий Ц (комсомольцы), что неестественно для языковой системы. Даётся произношение: *Жызнь* – однако здесь незачем показывать особый звук, поскольку Ж не отличается от стандарта; *шыре* – тоже излишняя транслитерация. В другом (известном) произведении произношение: *Санька* – это красочный элемент, но это компонент ушедшей звуковой реальности, минувшая речевая система, и выступает он в текстовом содержании особняком.

Не во всех представляемых элементах достоверен диалект. Подаётся словечко: Ёп! (рассказ Кормашова «Хох дойч») – неверно, ибо так в описываемое в данном рассказе довоенное время не говорили. Соответственно этому речевому состоянию, в таком произведении не мотивировано проявление характера: по поводу немца – врага у бойца в боевой обстановке отмечается «любопытство» и никакого чувства более.

Некоторый диалектный материал может содежаться в речи персонажа произведения. Отдельного персонажа. Берётся чаще только фонетика. Это стилизация, то есть имитация, внешнее подделывание под оригинал и подчёркнутое подстраивание. Здесь производится односторонняя имитация. Онтологически это – ретроспектива, а не живое слово и не собственное состояние речи. В такой литературе нет закономерной лексики и грамматики диалекта, а в отдельных фактах встречаются ошибки и недостоверность<sup>1</sup>. Диалект на этом направлении не является носителем самостоятельной мысли.

В произведениях другой ориентированности, в традиционной прозе, диалект нередко присутствует в виде особой лексики, которая играет этнографическую роль (к примеру, в 2000-х у Б. Екимова, П. Краснова и В. Личтутина). Густой этнографизм придаёт здесь особый вкус. Диалект связан с отъединённым участком мира, остатками социума деревни и не предстаёт целостной работающей системой и развивающейся коммуникацией.

В композиционном плане проявляется некоторая акцентуальность и с ней искусственность представительства диалекта, звучащего больше в речи автора, нежели персонажей.

Искусственность проявляется в распределении конкретного материала произведения. Так, в одном весьма коротком рассказе местного звучания 3 раза употребляется слово «впрямь». При этом его употребление не всегда точно. На другом языковом уровне (например, во всех рассказах Б. Екимова) привлекается постоянная и очень частая нелитературная разделительно-перечислительная конструкция. Её постоянное употребление придаёт монотонность повествованию и доводит до непонятности: «Просыпаешься ли, за столом сидишь – река словно на ладони»; «Иной раз проверяет ли, любопытничает, трётся»...<sup>2</sup> – в подобном выражении не вполне понятно соотношение и последовательность отмечаемых состояний. На уровне лексики широкому читателю уже непонятны употребляемые в описании слова: «куга», «урэма» и т. п.; и в действительной речи местных

<sup>1</sup> См., наприм.: Гришковец Е. Реки. М., 2007.

<sup>2</sup> Екимов Б. Родительская суббота // Роман-газета. 2006. С. 15.

жителей они редки. Неточно употребление в современной литературе некоторых диалектных слов: «дебри», «углаждать», «чуять». Неточно сочетание слов: «В избе ... сильно поостыло уже» (П. Краснов), где глагол ослабленного действия с приставкой по- противоречит наречию степени «сильно».

На былой почве диалекта и его усиленного или сосредоточенного употребления возникает архаизация речи и образа.

Диалект в речевой практике коммуникативно соединяется с просторечием, его употребляемой лексикой и грамматикой, – это отображается современной литературой.

В принципе же, диалект как объёмная языковая система призван сообщать точность и яркость, красочность, однако при языковом чувстве меры в произведении. Он обуславливает и глубину, и полноту описания. И – существенную потенциальность картины мира. Принципиальное взаимодействие с диалектом – это не только возможное использование конкретных единиц языка: это взаимодействие мышления и сознания, которое он несёт во всей полноте, и взаимоотношение со взглядом на мир и субстанциональными опорами миросозерцания.

Диалект устранился из языковой системы, и из реальной жизни он уходит, преобразуется. В целом, диалект ушёл как паритетная система из литературы. Творчество таких фигур, продолжающих свой путь в XXI веке, как В. Распутин с его высоким художественным уровнем или В. Личутин, не меняет общей языковой картины и не является определяющей речевой данностью литературы, не составляет её майнстрим. XXI век в последовательной истории языка и общества таков, какова структура языка и собственно язык как материал словесности.

Современная литература есть литература городского аспекта и пафоса. Её возможные впечатления о деревне, весьма нечастые – дачные, сторонние. Они, по сути, тоже городские. В качестве наддиалектных выделяются коммуникативные языковые подсистемы национального языка, обслуживающие население, оторвавшееся от диалектной деревенской среды, но ещё более или менее тесно связанные с ней. Просторечие же – это собственно речь города.

В большой зоне разговорности есть ещё некоторый участок социальных говоров – особенности речи профессиональных слоёв и некоторого образа жизни. В системе языка на современном этапе не вполне точно для некоторых из них название жаргона, а тем более прикладывать к одной речевой манере такое понятие, как уголовное арго: арго как стабильного факта языковой системы преступного мира – тайного воровского языка в его целостности уже не существует в реальности. При этом материала подобного происхождения и пошиба в современной литературе много (замочить и т.д.). Литература его и воспроизводит, и продвигает. В целом, по лингвистическому статусу, это материал современного просторечия, а именно грубого просторечия: «с бодуна», «беспредел», «колбаситься», «свалить», «параллельно» (безразлично), «забить» (пропустить что-то с равнодушием), «базар» (разговор); фразеол. «Крыша едет», «Базара нет». Эти факты обладают всеми свойствами просторечия вульгарного извода. В этом секторе происходят быстрые изменения, в силу чего такие вводимые явления как: «гадом буду», – суть историзм.

При складывающейся структуре языкового материала формируются и выражаются основные изобразительные принципы современной литературы. Автор

пишет, что видит. Осуществляется прямое описание действительности и прямое выражение авторского абсолюта, которое характерно для современной литературы. При этом не строится многомерный образ как художественное воплощение конструктивной основы отражения. Возникает очерковость. Публицистика нередко вытесняет художественный образ<sup>1</sup>. Организуется предметный пересказ и идёт прямое изложение – вещное описание объекта. Рассказ часто преобладает над показом и разговор или разъяснение заменяет действие.

Проявляется внимание и интерес ко всему окружающему и происходящему. Вместе с этим заявляется повышенное внимание к внешней стороне быта. Быт и вещная сторона жизни становятся основополагающими, они подробны и детализованы. Вещное описание воплощается с минимумом художественного преображения или вообще без него. Художественно-образных явлений может быть больше<sup>2</sup> – создаются метафоры и сравнения в рассказе; развёрнутые тропы у Петра Краснова, в рассказах Дины Рубиной, Евгения Гришковца. Иногда могут быть языковые излишества (Ульяна Гамаюн, Борис Екимов), и их целое пространство. Художественно-образных явлений может и не быть в современных текстах. Многие авторы 2000-х не создают свой художественный мир и художественное пространство, свою художественную реальность – они передают и предметно описывают существующую действительность и следуют ей, предметно идут за нею.

В целом, 2000-е делают креативную ставку на действительность, на тему, которую делают своим референтным пространством. Берутся события. Продвигаются новизна материала, взятого из жизни (Г. Садулаев, А. Геласимов, З. Прилепин, П. Краснов или Е. Долгопят, Д. Сафонов и др.). В том тематическом числе стоят также романы-пророчества, произведения-предсказания и антиутопии, романы-катастрофы. Тема такова и расценивается так, поскольку может быть кому-то интересна, важна, и таковой её полагает сам автор (вплоть до таких, как история татуировки у человека во всех подробностях).

Таковы же в изобразительной сущности произведения, где нет конструктивно несущих событий, а есть сфера нарративного наблюдения и описания. Идёт репортаж, где разворачивается сюжет-ситуация. Так «Духless» С. Минаева – бытийный репортаж из мира больших доходов и крутых интерьёров: его воспримут те, воображению которых эти доходы и кабинеты рисуются. Так же делается репортаж нескольких дней окраинной войны у З. Прилепина, или повествование о человеке – выбросе кавказской войны у А. Геласимова, или подробное описание другого человеческого выброса у Е. Каминского, и т. д. Или создаётся хроника жизни – негромкое повествование редкой разновидности человека со своим своеобразным миром: «Сонечка» Л. Улицкой; или хроника жизни невыдающегося и ненравственного человека<sup>3</sup>. Бессобытийность и статичность выражается в языке произведения. Предметом может стать хроника одного дня – поток сознания обычного человека: «День без числа» Р. Сенчина; или хроника одного дела – хотя бы и татуировки, с отражением нестрогих любовных отношений и плоского эмоционального мира. Рисуется замкнутое пространство. Предметная подача материала доходит порою до наивной дневниковой.

<sup>1</sup> См., наприм.: Звезда. 2010. № 8.

<sup>2</sup> См. наприм.: Щепин А. ЕБИТДА // ЛГ. 2010. № 29.

<sup>3</sup> Ермолаева В. В ролях // Новый мир. 2010. № 3.

В отличие от имеющейся и подающейся темы, в меньшей степени и не всегда можно говорить об оригинальности выполнения, о художественном воплощении берущегося предмета.

Новая литература характеризуется ослаблением общественной проблематики, изъятием социального звучания из художественного пространства. Это положение отражается и выражается в лексике изложения, в грамматике, – таких общих показателях, как употребление местоимений: прежде всего «мы» и его определённых значений, местоимений «я» и «ты», «они» в их определённых связях. Ослаблен или устраний социальный смысл образов, а всё пристальное внимание отдаётся личным проблемам и обстоятельствам. Строится социальная выключченность героев и поступков (Сенчин, Щипин, Минаев и др.) и предстаёт замкнутое пространство, рисуется неплодотворность сознания и социального осознания. Даже общественное по функции значение подаётся как частное движение. В каком-то тексте социальность добавляется и привносится прямыми средствами, а не художественным воплощением. Предстаёт, например, произведение – как учебник новейшей истории (М. Кантор, А. Проханов). Даже образ революционера («Санька» З. Прилепина) не даёт раскрытия социального смысла, который раскрывается и проявляется, опираясь на констатации тех или иных межчеловеческих, межиндивидуальных движений и взаимодействий. В центре произведения – жизнь революционеров, но не столько сама социальная борьба или осознание общественных целей и идей, сколько быт маргиналов-подпольщиков, в коем процветает пьянство, идут столкновения с охранительными органами, причём не только собственно политические. Неясно, за что персонаж борется, в том числе и ему самому, против чего он восстаёт. И борется ли герой по существу, в социально-политической основе? На первый план выходит аполитизм, изоляция от классовой борьбы и отсутствие идейной устремлённости: «Даниэль Штайн» Л. Улицкой (М., 2006), «День без числа» Р. Сенчина (М., 2009) и т. п. Психика даётся почти исключительно в индивидуальном плане данного героя, без широкого социального аргументирования.

В силу такого построения, наряду с повествованием и описанием, наряду с сюжетным аспектом, в произведениях современности характерны отступительные вставки: вводятся пространные политические, идеологические, экономические, военные и социальные разъяснения, административные рассуждения, определения и трактовки, идущие от автора (Садулаев, Распутин, Краснов и др.), рассказчика и реже от персонажей. Имеют место и обиходно-бытовые разъяснения фактов. Они как бы предваряют образность и заслоняют её, отодвигают и расщепляют. И расщепляют композицию произведения.

В современной литературе возник большой, всепоглощающий интерес к частной жизни. Вместе с тем пришла повседневность, в рамках которой быт рисуется подробно, а в ряде случаев предстаёт самоцельно. В структуру произведения пришло изображение частности.

Выраженное явление этой тенденции – эпизодичность построения произведения. Она составляет типовую структурную особенность современного текста.

Современный автор говорит обо всём, всё старается проговорить. Произведения переполнены материалом этнографического и эмпирического порядков (Кавказ или русская деревня, город или офис, посёлок или дом, квартира). Много

бытовой лексики и оборотов – бытовизмов. Картины жизни и быта воспроизводятся с большой детализацией: подчас она выглядит излишней, с общей композиционной точки зрения. Сюжет характеризуется статичностью. В построении композиции часто автору не хватает умения – или у него просто нет желания недосказать. В тексте нет настоятельного отбора сообщаемого: если пришла в голову мысль, то почему её не высказать? В описании всё очевидно. Всё полностью изложено и сказано.

Пришла личность – индивид, личность такая, какая есть. Она заполнила собою первый план словесности. Личность заявляет о себе в произведении: взглядом на мир и присущей ей способностью видеть и запечатлевать – своими возможностями и демонстрируемым вкусом, самим своим присутствием жизнедеятельности.

Натурализм – характерная черта современности. В произведении идёт описание всего и вся. Даётся описание неэстетичного, некрасивого, физиологического и безобразного: в поступках, портретах и ситуациях, в речи. Нередко это самоцель. Так сразу, с самого начала выводится натуралистическое описание (Садулаев «Шалинский рейд»): «заплёванные (стены)» в первом абзаце. И так далее: «сние отбитые мошонки»; «Это было похоже на грязный групповой оргазм или насекомых в банке». То же и так же: Санаев, Прилепин, Ермолаева, Петрушевская, Минаев, Сорокин, Садур, Е. Шишгин и др. Натуралистическое изображение явлений повсеместно, а ему спопспешствует соответственное многословие.

Сложно даётся типизация как углублённое познание сущности, которая должна даже как схватывание внешнего сходства или часто встречающегося в действительности. В словесном изображении становится необязательным и некритериальным обобщение. Проблематична та часть и сторона образа, где выражается типичный герой в типичных обстоятельствах. В отражаемом и изображаемом явлении современности всё равноценно. В соответствии с этим характерно изображение обыденного и обыденности жизни, среднего и посредственного в жизненном качестве. Есть композиционные заявки на изображение единичного без общего. Типизация и обобщение вовсе отсутствует даже в речевой передаче действительности: П. Санаев и др. Писатель это жизненное положение ещё и декларирует: мол, в повести я мог бы, конечно, вдвое сократить их (непрерывные ругательства), но сам не узнал бы тогда на страницах свою жизнь, – так заявляется принцип в перебой предполагаемой композиции. И далее идёт пересказ и передача монотонных фактов – речевые нанизывания на одном уровне. Подобное встречается у С. Минаева, Н. Садур и в других изображениях повторяемости одних и тех же семейных событий и бытовых ситуаций, за которыми стоят соответственные настрои и характеры.

В современном дискурсе силён субъективизм и субъективное начало. Выражение автором себя, усиленное выражение отношения персонажа является существенной частью произведения. Субъективная картина достигается различными путями, начиная с употребления личного местоимения; вкрапляются различные другие грамматические и лексические средства субъективации. В меньшей степени субъективность проявляется как способ организации повествования и речевого материала. Идёт фиксация видимых подробностей и размыщлений о них, часто очевидных, производится фиксация случайных впечатлений, случайных и необязательных, не всегда настоятельных мыслей.

Письмо современности характеризуется интертекстуальностью. Позиционировавшийся постмодернизм уже самовито не мнится и не выступает в когнитивном абсолюте (В. Галактионова, Б. Евсеев, Н. Садур), но интертекстуальность весьма заметна в современной литературе. Таковы сами названия произведений: Скупой рыцарь, День без числа, Герой нашего времени, Порыв ветра, Повесть о ненастоящем человеке, Павшие жизнью храбрых, Роман нашего времени и др. Часто идут отсылки в тексте такого же рода. Интертекстуальные выходы отправляются не только в рамках литературы, но и направляются в другой род искусства – кино («Шалинский рейд» Садулаева коррелирует с к/ф. «Брат–2»; «Дочь Ивана, мать Ивана» Распутина с к/ф. «Ворошиловский стрелок»), происходят также выходы литературы в музыку, в живопись.

Принципам текстуального описания соответствуют речевые средства и их применение. Так, например, языковая синонимия как выражение мысли и чувства в их уточнении используется (наприм.: Каминский, Рубина), но не на всех направлениях развита. В одном новомировском рассказе (НМ. 2010. № 2) на 11 страницах употребляется 12 раз слово «всё-таки», без какой-либо стилистической задачи, 1 раз близкое «как-никак» и несколько раз слово «просто». Таковое употребление выражает показатели художественного уровня. В ещё меньшем по объёму рассказе (Знамя. 2010. № 7) слово «просто» употреблено 6 раз, и 5 раз словоформа «закончиться». В рассказе на 5 страницах 7 раз употребляется слово «просто». В большом тексте – романе «Духless» – на всём протяжении неоднократны попытки изъяснения о важном и не очень важном одним просторечным оборотом: «и всё такое» и некоторым подобным.

В речевой цепи отмечается несогласованность значений, которая имеет заметное место в литературе современности. Как то: благоприобретённая мимикия<sup>1</sup>. Или констатируется: «....Я был очарован и потрясён» (Г. Садулаев «Шалинский рейд»), – притом обозначается впечатлённость сугубо материальной вещью: сначала очарован, т. е. поглощён вниманием и плёнён, а потом – потрясён, т. е. взбудоражен, что предметно неестественно и эстетически не эффективно. Синтагматически аналогично: «Оба достаточно сильно пьяные» (С. Минаев. Духless), – где все количественные определения противоречат друг другу и определяемому слову. То же: «Отрезал он этот шифер на удивление довольно (! – В.Ш.) хорошо, но не совсем (?! – В.Ш.)»... (Гришковец. Следы на мне). С другой речевой стороны, игнорируется специфика жёстко закономерных слов при тех или иных единицах текста (там же), что придаёт ему в целом непластичные свойства.

Имеет видное место в строем произведения неточность языкового употребления – это типичная черта современности. Автор точностью высказывания не озабочен. Встречается предметная неточность: «углы чемодана расслоились» – неверно, не могут быть они такими – «ржавые», то есть металлические – и расслоившиеся (НМ. 2010. № 2); аналогично: «дермантиновый чемодан» (Гришковец). Неточного употребления много: «И убивают просто так, потому что боятся» (Садулаев), – как указание причины лексические элементы совершенно не согласуются друг с другом. «Продал бы архипелаг средней руки» (ЛГ. 2010. № 29) – присоединение этого оборота качества не оправдано даже иронией, а её здесь нет. Нередко встречается неточное употребление бытового слова в женской прозе (наприм.: `пости-

<sup>1</sup> Долгопят Е. Скупой рыцарь // Новый мир. 2010. № 2.

рушка` у Д. Рубиной), неверное употребление слов со значением физического состояния (`знобило` у Р. Сенчина), сбивчивое употребление служебных системообразующих слов (у Е. Гришковца и др.).

В соответствии с этим, в маленьком по объёму рассказе часто используется только слово «закончиться» и никогда – «кончиться» или их возможные синонимы. Отсюда – и монотонность изложения, и поверхностность картины. Названные слова различаются в системе языка по содержанию и форме, а их нивелировка – это объективная композиционная потеря, однако в некоторых же подобных случаях в рассказе нужен именно глагол «кончиться».

В современном дискурсе продуцируется пространность изъяснения и очень просторная речь. При большой просторности и распространённости речи часто нет стремления к языковой экономии. Присутствует немало лишнего, лингвистически неэкономного в речевом потоке. Как то: Лейла сняла с предохранителя и не дрогнув рукой нажала спусковой крючок<sup>1</sup> – так этим обозначается взгляд со стороны, при котором отмечаемые детали или несущественны, или неестественны, или даже незамечаемы. Также неэкономно: Был очень квалифицирован в юриспруденции<sup>2</sup>. См. также в этом плане С. Минаева, Е. Каминского и др., где речевой поток современности часто вершится именно так.

Неточность приводит к неясности смысла, непонятности выражения. Ср.: «А прохаживаться по ранним лужам, останавливаясь точно на белом ледке, чтобы он кракнул под подошвой?»<sup>3</sup> – это второе предложение с начала текста. Можно думать сначала при чтении, что «точно» – сравнение, но по некотором размышлении можно прийти и к мнению, что это наречие места. Неясность придаёт здесь и слово «ранние», её усиливает и выражение «белый ледок», неочевидно подразумевающее воздушные пузыри – места в лужах подо льдом. Аналогично не ясно: «На ночь кладовку тоже не запирали» (ЛГ. 2010. № 10) – не запирали так же, как ещё что-то? Нет, не запирали так же, как и днём. Подобное встречается у Н. Садур, Е. Гришковца, Д. Рубиной и др.

Неясность возникает и совершенная, абсолютная в тексте: а фамилию не выскребали (НМ. 2010. № 2). Так и остаётся непонятным, что же сказал автор, – при этом нет никакой композиционной установки на тайну. Таких речевых ситуаций в современных текстах много. Этому явлению способствует в целом экспрессивный синтаксис изложения, ныне очень активно применяемый.

Развивается неточность в выражении оттенков мысли и особенно чувства. Ср. высказывание из подобного рода прозы: «что у кого-то *просто* нет денег», – а ведь ситуация отмечается как отнюдь не простая, но требующая большого внимания и энергичного вмешательства, чему не соответствует употреблённое ограничительное слово. Другого вида выражение: «не потому, что не было боровиков, просто начался сезон лисичек», – где обозначена причинно-следственная связь, однако она подрывается и размывается словом «просто» с его смыслом упрощения.

Ещё один вид возникновения неясности: «Автомобиль в самом деле ей подарили в 49-м». Каков смысл фразы с амбивалентным дискурсивным словом во

<sup>1</sup> Садулаев Г. Шалинский рейд // Знамя. 2010. № 2. С. 36.

<sup>2</sup> Там же. С. 65.

<sup>3</sup> Давыдов Г. Порыв ветра // Новый мир. 2010. № 2.

второй позиции: действительно подарили? или подарили только лишь в указанном году, а не раньше? – объективно неясно. То же: «Убеждался, что за сутки офис стал немного другим, пусть даже никто, кроме него, не заметил бы отличия» (ЛГ. 2010. № 10) – уступительность здесь не к месту, и требуется по факту или другой союз, или модификация придаточной информации.

Проступает неточность эпитетов. Говорится о мыши: «...Стащила эдамский сыр ещё до ночи и спряталась с ним где-то за шкафом в спальне, нарушая тишину сосредоточенным шуршанием»<sup>1</sup>. Другое описание в этом же тексте: «за-говорщицки попросил (конфет)», – однако данное качество предполагает совместность намерений, тогда как здесь её не только нет, но в указанной ситуации обозначено разногласие. Нередко употребляются вообще слова не в соответствии с их значениями.

Разворачивается неправдоподобность подаваемых ситуаций и действий. См. в упомянутой современной повести: «И вдруг выронила чайник. От чайника медленно отвалилась ручка. [?] Он тихо и жалобно звякнул [?], словно прощааясь с жизнью, и распался на несколько частей»<sup>2</sup>. Предстаёт неправдоподобность взятой ситуации в её составляющих, их последовательности и вместе с тем – неестественность и невозможность такого восприятия. В произведении как бы возникает замедленная съёмка, но это не дотягивает и до сюрреализма как метода примата подсознательного. Примеры такого рода немалочисленны. Аналогично: в «Духless» Минаева... – предметно-психологическая неправдоподобность<sup>3</sup>.

Выразительным средством становится в современной литературе синтаксис. Разворачивается экспрессивный синтаксис, в поле которого производится много различных членений и изменений фраз. Много парцелляций, очень много других структурных отклонений фразы (эллипсис, краткость, порядок слов, постпозиции). Структурных отклонений речи настолько много, что они перестают играть роль средства выразительности или её ослабляют и становятся приметой – наполняющим ингредиентом изложения и манеры. Это – типовая примета литературной современности (Гришковец, Долгопят, Садулаев, Санаев).

Синтаксис и его особенности отражают стремление автора к изобразительности. Так, предложение нередко растягивается за счёт того, что его компоненты, присоединяясь друг к другу, обозначают не только течение повествования, но и экспрессивное отношение героя к сообщению, данному в этом или в предшествующем предложении. Стремление передать точку видения персонажа и совместить её с другой, доминирующей точкой видения – автора-рассказчика определяет тип конструкции высказывания. Тем самым субъективированное сообщение в предложении преобладает.

Нередко употребляется просторечный синтаксис: и в речи персонажей, и в речи рассказчика, автора. Налицо – многочисленные изменения порядка слов, перемены слов в их синтаксических позициях, устранение интонационных пауз и слияние структурных сегментов. В результате появляется клочковатость изложения, отрывистость и обрывистость. Представительствует короткая фраза; а если фраза составная, то жёстко связанная из очень коротких частей. Отсюда

<sup>1</sup> Санаев П. Похороните меня за плинтусом. М., 2008. С. 163.

<sup>2</sup> Там же. С. 14.

<sup>3</sup> Минаев С. Духless. М., 2009. 30, 32.

возникает большая жёсткость общей структуры и меньшая спаянность текста. В этой манере фразы сжаты и характерно лишены всякого рода тропов, лексически бедны. С другой стороны, обилие разъяснений и риторических уточнений, что отмечено выше, приводит к перегруженности текста.

Много в текстах грубого просторечия: оно являет себя в синтаксисе, а также в лексике и морфологии речи. В целом, оно лучше всего характеризует метафизическую очерченность и эмоциональную ограниченность сознания – таковы словесные конструкции и круг слов, относящихся к равнодушию, забитости, недоумению, злости, бессилию, одиночеству и безысходности.

Мат – характерность литературной современности. Процветает явная грусть. Это создаёт ощущимый эмоциональный настрой. Такому «материальному» обилию соответствует и лёгкость привлечения сего материала, что создаёт объективно и монотонность текста. А не выразительность. Происходит снижение информативности текста, уровня художественной содержательности. Снижение содержательности происходит в силу типовой специфики содержания матерной лексемы: в её внутренней структуре типично мал предметно-понятийный компонент и преобладает эмоционально-экспрессивное содержание, оно же относится к одному типу и рангу.

Мат соответствует отмеченному принципу современной реальной установки порождения текста: прямое высказывание и прямое изложение. Данный речевой материал является его реализацией. У мат есть свои современные сторонники – усердные практики и толерантные теоретики, однако предпринимавшееся теоретизирование по данному поводу поверхностно и не вполне логично.

Присутствие данной лексики таково, что мат употребляется часто без особой стилистической задачи или употребление объективно сказывается на композиционном положении. В том числе, употребление при возможных портретных и других индивидуальных характеристиках в произведении. При этом структурная ситуация такова, что в принципе, многое можно выразить и без оного материала, средствами литературного языка. И возможно выразить более ярко и точно.

В целом, в современной литературе процветает многословие. Краткость и лаконизм не столь характерны. С этой точки зрения сравним стили и эпохи древнерусской литературы, сменявшие друг друга, в т. ч. стили многословия; стили XIX века, XX века. Там, где у Шолохова полфразы, где у Шукшина, например, одно короткое предложение с парцелляцией (Жена называла его Чудик. Иногда ласково.), и этим сказано очень многое (целый период жизни и даже характер всей жизни), в современной литературе возникает дробное длинное описание. Часто – последовательное подробное описание скандала, ругани, драки, избиения, выпивки, бытовых ситуаций и настроения. Подробностное описание делается постоянным (Санаев, Сенчин, Снегирев, Минаев, Каминский, Садур и др.).

Из стилистических средств современности выделяется остроумие. Потенциал произведения образует стремление к остроумию. Продуцируется юмор. Юмор ситуативен по типу; он часто связан внешними наблюдениями. Развита ирония, особенно в её некоторых видах. К ней примыкает сарказм и скепсис. Изливается горькая ирония. Есть юмор чёрный, коего в современных текстах много. Предполагается смеяться, когда человеку больно и когда человеку плохо. Имеет место юмор ради юмора без тесной связи с содержательной идеей, где смех звучит как

самоцель. Дальше поверхностных, внешних наблюдений он не простирается, и потому неизбежно приходит в весёлое зубоскальство или шутовство.

В композиции характерен гротеск. Строится гипербола. Делается преувеличение и, соответственно, преуменьшение, а с ними связана прямолинейная оценочность. Делаются предметные и эмоциональные акцентуации. Развит гротеск ситуаций и гротеск оценок.

При этом грубость – характерное свойство современной литературы. Её предметное обоснование можно видеть в окружающей реальной действительности. Но композиционно это не намеренная и не изысканная грубость (ср.: И. Бабель), а натуральная эскапада, которая перестаёт быть собственно стилистическим приёмом и выступает как материал и предметность. Она не сочетается с лиризмом.

В целом, изменилась функционально-стилевая палитра современной литературы. Ушёл высокий стиль и растворилась его система, ушли его приметы и компоненты. Ушли и возможности содержания, которые может предоставить только этот стиль, а в другом стиле это выразить невозможно. Встречающаяся риторическая торжественность некоторых размышлений парадоксальным образом со прягается и диссонирует с сугубо просторечными высказываниями и вульгарными оценками. Воцарился низкий стиль: лексикой, грамматикой и синтаксисом речи. Наряду с присущим эмоциональным содержанием, у него более низкие выразительные возможности. Воцарился ещё более низкий – подлый (по Ломоносову) стиль. Самый высокий в имеющемся регистре литературы – средний стиль. (Например, так звучит письмо нового зятя в контексте повести П. Санаева.) Вообще в современной словесности происходит смешение стилей. В произведениях смешивается средний стиль с низким.

\* \* \*

В данном обзоре я неставил специально вопросы культуры речи и нормативной лингвистики. Естественно, языковую норму надо знать и ею владеть: надо знать и владеть ею, даже если от неё отступать и её выразительно нарушать. Нарушений же языковой нормы в современной словесности много. И это не всегда ситуация: «Знай норму, но не будь её рабом». Много делается по очевидному речевому неведению – есть целая коллекция такового нарушения. Нарушения имеют место и в прозе о современности, и в исторической прозе; есть глобальная коллекция языковых нарушений в нынешней песне. Разрушение русского языка? Насколько в нём участвует современная литература? Участвует конкретный автор? И осознаёт это? Степень участия разная.

Соответственны стилям и речевой картине – тематика литературы, тематическая картина современности. Так, ушёл подвиг: военный, трудовой, подвиг убеждений. Ушёл труд: нет ни самого слова, ни всего лексического ряда. Ушёл взгляд на работу как на труд. А, например, автор «Духless», излагая всё от лица руководящего работника компании, о работе, в сущности, не пишет. Актуальные слова рабочего процесса: офис, менеджер, бонус, продажи и пр. характерны для популярного офисно-манагерского романа. Очень редко и нехарактерно употребление: «сеялка» и пр. производственных слов, или их встречающееся употребление сторонне этнографическое. Так или иначе функционируют финансовые слова и лек-

сика рекламы. Присутствует просторечие (перепулить), грубое просторечие и не-простойность в рабочем процессе.

Пришла тема словесности – социальный пессимизм. Во многих текстах мир мрачен и угрюм. Разлито недовольство. Менее или более сильное настроение и миоощущение – оно всюду, во многих произведениях. Это широкая тема. Типологически выражено недоумение; идут сетования и жалобы. Фигурирует соответствующая лексика и словесные образы: характеристика власти, характеристика своей жизни и негативная трактовка окружающего. Висит социально сумрачный колорит, который преобладает в современной литературе.

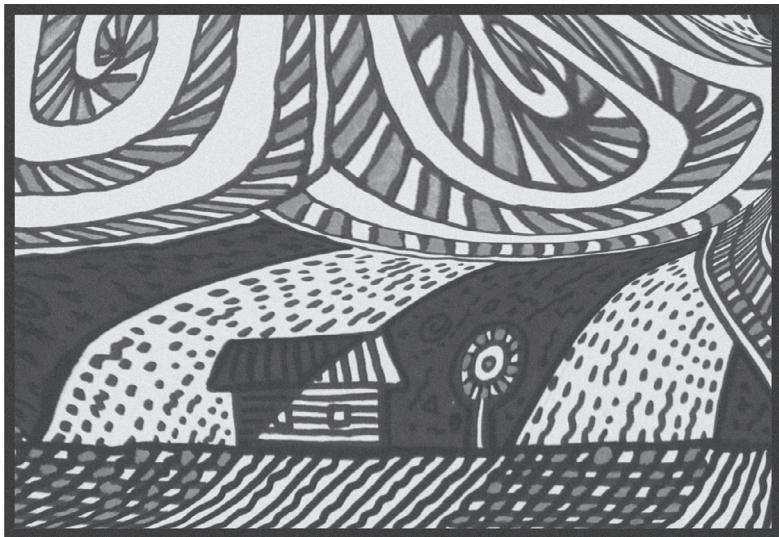
Обозначилась и ведётся тема протеста: здесь один из первых – В. Распутин. Рисуется частный протест: С. Минаев, Б. Екимов, Е. Каминский. Появляются романы-пророчества, которые представительны в современной словесности.

Пришёл образ активного нонконформиста-революционера. Его создают Прилепин, Минаев, Екимов, Шаргунов, Елизаров, Карасев, Бояшов, Бабченко, Шаров и др. Революционер по-разному представляется и оценивается, порой отрицательно или шаржировано (Минаев, Распутин), но он есть, присутствует в литературе. При этом характерной лексики образа в произведениях нет.

Характерная черта всей словесной современности – массовая литература. Ныне она расцветает. Для теории словесности, для критики актуально ранжирование литературы, проведение внутренней онтологической черты и эстетическое атрибутирование произведения. Это трудная задача – трудная всегда, а ныне в особенности.



# Арт-факт





**Александр Котылев**

*Котылев Александр Юрьевич, кандидат культурологии. Работает в Коми государственном педагогическом институте на кафедре культурологии.*

## **Небо над Затоном. Изобразительная философия Валерии Осташевой**

Ангелы музейного чердака или от Сталина до Неба

В декабре месяце 2010 года в Национальном музее Республики Коми открылась персональная выставка свободного художника и преподавателя максаковского интерната для глухонемых детей Валерии Осташевой «Куда уходят дети». Сотрудники НМРК решили начать этой выставкой проект «Музейный чердак», ориентированный на освоение нетрадиционного экспозиционного пространства. Выставка начинается на первом этаже отдела истории, где музей хранит (за неимением достаточного места в фондохранилище) ряд живописных полотен, изображающих советских героев 1940-х – 1970-х. Среди них выделяется двух с половиной метровый парадный портрет Иосифа Сталина, работы художника послевоенных лет Н. Л. Жилина, на который падает первый взгляд посетителя выставки. Под пристальным взглядом вождя нужно следовать вверх по нескольким пролётам лестницы (почему-то не могу их посчитать по памяти, да как-то и не хочется: в художественном пространстве работает не та геометрия). Как говорит Лера: «Хорошо, что всё начина-



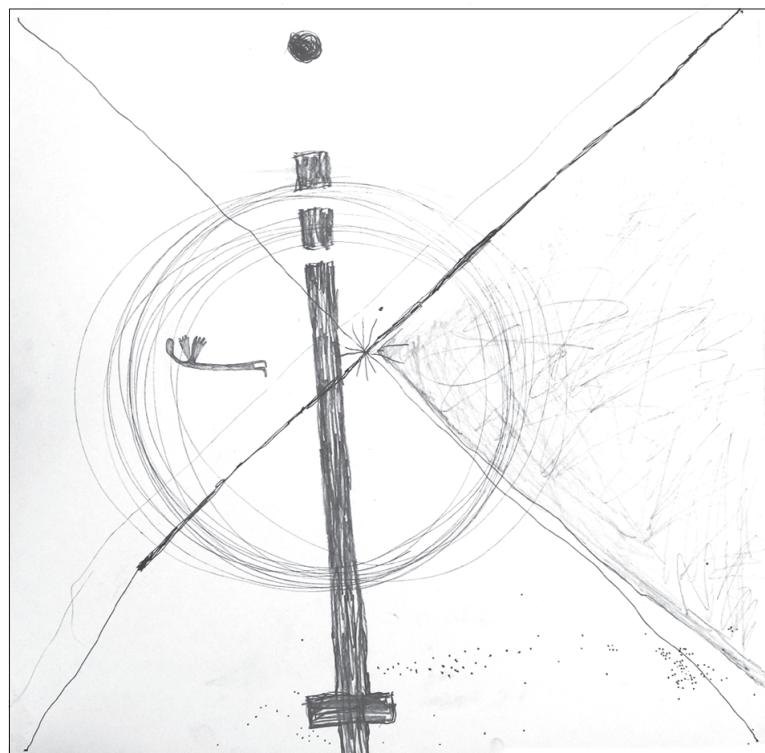
ется с герояев. Моя выставка тоже о героях, но Других. Это герои обычной жизни и конкретного пространства. Например, Красного Затона». Завершается выставка на третьем (недоступном в другом прочтении) этаже музея, где мне приходилось сгибаться вдвое, чтобы не стукнуться головой о потолок, но большинство моих студенток и сама Лера вполне умещались пред зарешечённой дверью, за которую пока пускают только избранных. Там, в недоступной пока темноте, тоже собираются устраивать выставки и осуществлять другие проекты, но это дело ближайших лет. «Туда приходят умирать ангелы, то есть голуби», — проговорилась Лера, — «пространство — зашибись. Потолки высокие! Голуби снаружи воркуют, а эти уже никакие. Помёт если сгрести, да продать — он сейчас хорошо стоит».

Путь взгляда в черноту чердачной тайны преграждает последняя работа художницы в контексте этого проекта, помещённая под замок. «Это подлинник того дерева», — поясняет Лера, — «ивы с Коровьей дороги, которую вы видели этажом ниже в преображенном виде. Оно не живое и не мёртвое. Всех влечёт к себе». Я помню, что этажом ниже она предупреждала не слишком верить трансформации дерева, расползшегося

по горизонтали на две доски, поскольку оно является проекцией другого, настоящего дерева, которое находится где-то там, вверху.

Внизу, у подножия полипролётной лестницы, Лера поместила свою легенду восхождения под распластанным зоантропоморфным гербом Республики: «Над посёлком Краснозатонским, что недалеко от Сыктывкара, пролетала стая ангелов (Ангелы летают стаей? Или клином? Или буквой?). Один из летавших, по любопытству к вышеуказанному населённому пункту, снизил высоту. Однако приближение к земле влечёт за собой близость земных нужд. Необходимость заземления застала ангела в ближайшем еловнике.

На земле рождаются дети. Некоторые из них превращаются в героев».



Бортжурнал как у лётчика. Б., карандаш, 610×610.

## Кладбище погибших кораблей или Золотые прииски

Следующая работа напоминает фактурой гуашь, но художница это опровергла: «Когда масло сильно разводишь скрипидаром, то краски начинают расходиться на составляющие их пигменты». Этюд представляет довольно традиционный образ Затона, чьи малоэтажные домики привольно выстроились под распадающимся на пигменты небом. Резкая трансформация образа происходит уже в следующих картинах за счёт изменения техники и направления творящего взгляда. С расстояния ангельского полёта Затон, в виде отдельных своих частей, предстаёт как плохочитаемый план, покрытый тёмными кляксами и неразборчивыми надписями. Фон больших листов приятного пергаментного оттенка, напоминает о старой бу-

маге хорошего качества. «Всё нужно использовать по предназначению. Растворимый кофе пить невозможно, разве что для головной боли. Но он обладает прекрасными красящими свойствами. Годится и не только для бумаги, но и для ткани». Топографический диптих препрезентирует два места, в которых Лера добывает художественный материал, задавая отжившим вещам новые границы существования. «Судоремонтный завод начал умирать с начала 1990-х. Потом даже ржавые останки кораблей распилили и в металлом сдали». На этой выставке металла нет, но в других своих произведениях Лера не раз использовала шестерёнки и шарикоподшипники. Ими, например, была отделана прелестная щука, созданная несколько лет назад для парка скульптур Национальной галереи. Впрочем, галерейщики не обработали бревно, составлявшее основу скульптуры, защитным составом, и щука разделила участь затонских кораблей. Пара работ на выставке собственно и называются «Похоронный марш кораблей», абстрактно провожая исчезнувшее кладбище. «Недалеко от бывшего завода есть мысок, на который река выносит вещи, не имеющие к Затону никакого отношения. Это посылки из подмываемых деревень, частицы доиндустриальной культуры. Я называю это место Золотые прииски». Большинство живописных работ на выставке созданы на дощатых полотнищах бывших дверей («простынках»), заново склеенных и отшлифованных. Красочные пятна и фигуры дополняются на них маленькими рисунками. В картине «Техучасток» на первом плане баба пасёт у реки козу. «Они такие ласковые с этими Зорьками, зовут их нежными именами, как детей. А потом режут. Мясо козлиное-то вкус-



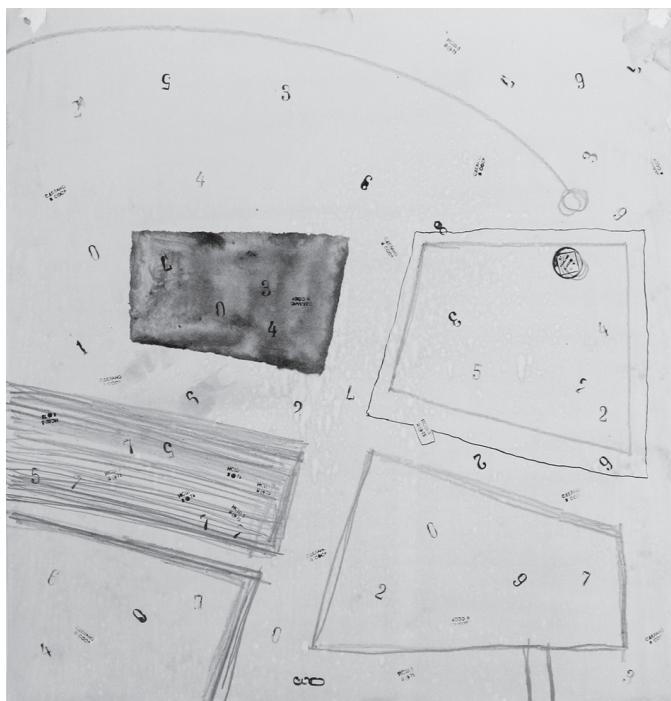
Похоронный марш кораблей. Б., штамп. 860×610.

ное». Многие Лерины работы требуют пристального рассматривания. Не сразу заметишь, что баба отражается в воде тоненькой девочкой с бантиком.

### Человек – кошка Бога или Крысиная челюсть

Произведения Валерии густо насыщены символикой, обозначающей сложность взаимоотношений высших и низших существ. «*Ен сделал своей щуку, созданную Омolem, поставив на её голову крест. Крест значит присвоенность и законченность вещи, места и времени*». В контексте выставки пепрекрестье, встречающееся не в одной картине, действительно выглядит не только абстрактным композиционным элементом, но и отметкой места посадки, и знаком точки сосредоточения прицельного взгляда, и хозяйствским пасом, который художница ставит на освоенное ею пространство. В этом пространстве значимую роль играет как ангел, нисходящий до уровня человека, так и кошка, восходящая в том же направлении. «*Она уходит через форточку и возвращается с крысой или кротом. Кроты очень вонючие. В этот момент нужно лежать тихо и не открывать глаз, а то она тут же вскочит на кровать и положит добычу тебе на грудь*». Кошка подобна ангелу и своим движениями через маленькое окошко. У Леры своя теория эстетической роли чердачных окошек: в каждом доме ему придают неповторимый вид, используя разные стили. «*Смысла в этом ни-*

*какого нет. Это окно не функционально и изнутри дома не видно. Остаётся считать, что таким образом хозяева стараются выделить свой дом*». Во время летней поездки в город Лальск Лера фотографировала в основном фронтоны домов. Впрочем, на выставке изображений чердачных проёмов нет. Лишь в одном из рисунков место проникновения ангела в дом обозначено жирной точкой в схеме посёлка. «*Ангелы – это воины. Воины имеют доспехи и добывают трофеи, которые они несут тому, кому преданы. Кошка тоже несёт свой трофей хозяину после сражения с крысой, хотя могла бы съесть её где-нибудь ещё. Но она хочет отдать нам самое ценное, добывшее в бою, хотя нам это и не нужно. Человек тоже пытается отдать Богу то, что считает ценным. Хотя Ему, возможно, это совсем*



Чердачное окно как объект стратегического назначения.  
Б., карандаш, 630×610.

*не нужно. Но Он терпит нас и наши подношения, как мы терпим и любим наших животных, тех, кто ниже нас, принимая их приношения. Они требуют применения».* В графическом диптихе «Трофей № 1 и № 2» художница изобразила с двух сторон то, что единственно остаётся от съеденной кошкой крысы: многократно увеличенную верхнюю челюсть грызуна. «Это одновременно доспех и трофеи, совершенный по своей структуре. Посмотрите на этот зигзаг с внутренней стороны!» Чтобы каждый посетитель выставки мог сравнить сотворённый образ с оригиналом, под диптихом (в манере концептуалистов) под увеличительным стеклом помещена сама крысиная челюсть. Напротив – вытянутое по горизонтали изображение самой длиннохвостой крысы, выполненное при помощи различных штампов. «Это – преобладание рефлексов или женщина лёгкого поведения. Закрыли один московский завод, помещение его сдали в аренду и оттуда вывезли на выброс целую тележку штампов. Я набила целые карманы».

### Склад трофеев или Многоликая муха

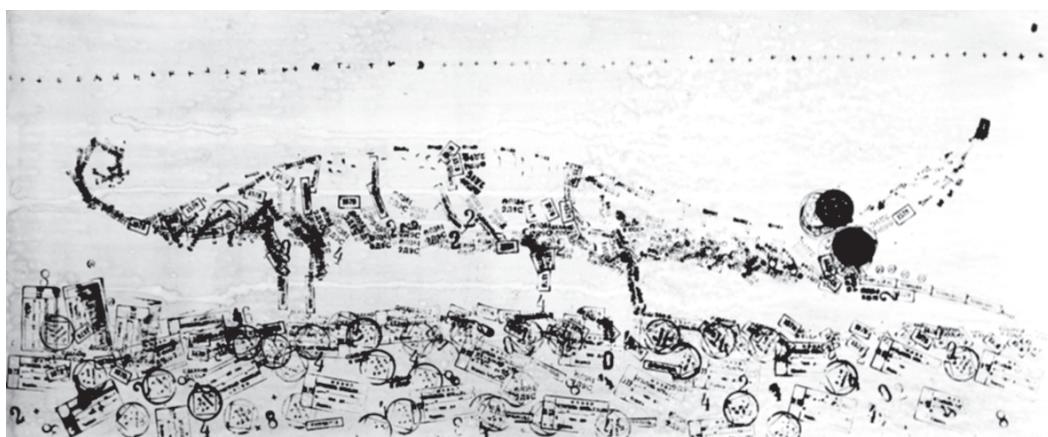
Каждый трофеи встраивается в индивидуальную картину мира художницы, символизируя покинутое и обретённое. Склад потерь и освоений имеет своим центром мохнатую муху. «Я долго гонялась за ней по всей мастерской. Потом брызгала на неё скрипидаром, но она не хотела засыпать. Пришлось посадить её на булавку». Муха стала главной героиней двух картин на эротическую тему. В первой она огромна и натуралистична, как на плакате, сообщающем о пользе мытья рук. Засиженный лист бумаги представляет любовь-

рефлекс повседневную и усталую от себя самой, ползающую по миру и пятнающую его поверхность плотскими отметинами. «А здесь страсть маленькая, быстрая и болезненная». Небольшая муха изображена вверху листа в виде этимологического экспоната: пронзённой в самое сердце. «Большие мухи очень хороши. Глаза гранёные, брюшко переливается». Муха не только символизирует чувственное начало, как камень преткновения ангельского полёта, но и задаёт принцип развески работ на верхних пролётах выставочной лестницы. Направленность взгляда насекомого, ползущего вниз головой по мировому своду, заставило развесить ряд картин верхом вниз, делая удобным их разглядывание обитателям высот. Впрочем, нет оснований утверждать, что ими являются именно мухи, а не ангелы. Те и другие сближаются в своей службе Богу. «Когда Христа прибивали к кресту, руки, ноги прибили, хотели и в грудь гвоздь вбить. Но над сердцем у него села муха, а они подумали, что это шляпка гвоздя, и не стали вбивать. Так и у Паши Лимерова в книжке записано». Образ мухи иерархически выше изображений некоторых других животных, утративших свою специфику от слишком тесного общения с человеком. «Это лиса, которая уже не лиса, как те, что в Америке, где они живут в городах подобно бродячим собакам, роются на помойках и всем довольны». В ряду биообразов на выставке также перекликаются две картины, являющие знаки отсутствия. В одном красочном пейзаже не-изображена улетевшая сорока, не-пожелавшая позировать. На большом графическом листе эллипс представляет Неизвестное животное, независимое и самодостаточное в своей неопознанности.

### Проросший скелет или Посвети фонариком

Лестничное пространство открывает путь сквозному вертикальному взгляду. Практически с любой точки восхождения виден большой зеленовато-белесый батик, образующий подобие натяжного потолка в самом верху, над предпоследним лестничным пролётом. В вытравленном на ткани изображении угадываются очертания костей человеческого скелета, пустившего корни и выбросившего ростки. Этот образ, при смысловом развертывании, способен включить все остальные, представленные в произведениях Валерии обозначения этапов роста героя. Начало этого пути можно отыскать во многих работах. Например, в диптихе «*Откуда берутся дети? – Неоттуда, откуда нам всегда говорили!*». Если первая часть названия вполне очевидно иллюстрируется эротической символикой верхней части диптиха, то вторая создаёт возможность для разнообразных интерпретаций. В целом каждый способен представить себе, что человек создаётся не актом совокупления или даже рождения, и предложить свою вер-

сию подлинного происхождения homo sapiens. «Правители говорят нам сегодня, чтобы рожали как можно больше детей, но в действительности никто не знает, зачем они нужны и что с ними делать потом. В Затоне я наблюдала за группой бомжей, двумя женщинами и тремя мужчинами. Они постоянно меняются вещами. Хорошо бы сделать выставку современного народного костюма, а в центре поставить эту группу». Трансформация ангела в человека представлена на выставке множеством разномасштабных образов, опять-таки от натуралистичных до абстрактных. К первым, безусловно, относится артобъект крайнего уровня: висящий в предчердачном пространстве на старом шкафу потрёпанный плащ, вроде того, что носил почтальон Печкин, с падающими с него перьями. «Он снял его, перед тем, как окончательно спуститься, а потом куда-то ушёл». Тема очеловечивания, как облысения, звучит и в других работах, демонстрирующих более или менее обносившихся ангелов. «В фильме Кurosавы «Пьяный ангел» доктор, лечащий туберкулёзников в бедных кварталах Токио, говорит, что ангелы не похожи на тех



Преобладание физиологических рефлексов или женщина лёгкого поведения. Б., штамп. 860×350.

*красивых и белых кукол, в виде которых мы склонны их представлять. Они такие как я.* Гендерный баланс выставки явственно нарушен в сторону сильного начала. Мужские образы в экспозиции пространственно преобладают. Даже свои идеалы художница находит в творческих проявлениях иного пола. Один из батиков зовётся «Любовь и зависть к художнику и архитектору Александру Бродскому». «Мне нравилось, как чётко он выражает свою идею в той или другой серии работ. В последнее время я к нему, правда, охладела». Графическая абстракция, висящая с другой стороны шкафа, посвящена памяти Романа Трахенберга, чей абстрагированный образ завершает лестничную спираль мотивом радиоэфирного выхода за пределы видимого. Самый большой реалистичный карандашный рисунок «Старый ангел» наиболее отчётливо обозначает связь ангельского приземлённого бытия с творческой потенцией. В жилистой руке

крылатого сверхчеловека крепко зажат гранёный стакан. «Затраты энергии у созидающих людей требуют восполнения, для которого часто не хватает обычных средств. И они начинают использовать дополнительные источники. Многие переходят границу, за которой забывается смысл восполнения, и само творчество становится маловозможным». Если посветить на батик с проросшим скелетом фонариком, то становятся видны новые детали, проявляющиеся на светлом фоне светящимися пятнами. Так и взгляд художницы, освежённый учёбой и жизнью в Москве, делает видимым в повседневном и затёртом мире то, что скрыто от большинства людей. Пространство множества мест в нашей стране, уставших от героических покорений, великих строек и социалистических соревнований, нуждается в поэтическом осмыслиении, собирающем воедино значимые элементы современной культуры в человеческом измерении.



Первичные отношения. Б., кофе. 860×450.

характер усть-цилемов – мастеров, сказителей, песенников. Портрету девушки присущ некоторый этнографизм, скрупулёзная детализация в изображении элементов костюма усть-цилемской невесты. Акварели демонстрируют необыкновенный талант «художника милостью Божией» и великолепную школу, полученную в мастерских и студиях ведущих русских и европейских художников. Имена изображённых людей не известны. Лишь недавно, по сведениям Н. Ж. Беляевой, полученным со слов усть-цилемов, появилось предположение, что в девушке в костюме невесты художник изобразил Прасковью Ивановну Дуркину из деревни Гарево<sup>1</sup>.

Сразу после окончания войны отправился на север за творческими впечатлениями московский живописец, тогда ещё совсем молодой выпускник Московского художественного института Макс Авадьевич Бирштейн (1914–2000). Как отмечает М. Яблонская, «произведения, созданные художником на севере, впервые в поколении Бирштейна показали нарождающийся интерес к русской традиции, к её мудрой простоте и поэтичности. Можно вспомнить при этом, что В. Стожаров, И. Сорокин, Э. Браговский появились позднее, и может быть, не без живописных открытий Бирштейна»<sup>2</sup>.

Среди северных маршрутов художника были, как пишет сам М. А. Бирштейн в своих воспоминаниях, и «старинные сёла Усть-Цильма и Ижма, где ещё сохранился уклад жизни староверов, а женщины, особенно в праздники, носили старинные, очень красивые одежды»<sup>3</sup>. В Усть-Цилемском историко-мемориальном музее А. В. Журавского сохранились два живописных этюда «Мария» и «Усть-цилемки», написанные в 1973 г. Живописец запечатлел женщин в традиционных одеждах. Этюды написаны чистым открытым звучным цветом, в присущей Бирштейну широкой свободной манере, свойственной в целом московской школе живописи. Думается, что усть-цилемские впечатления также сыграли немаловажную роль в становлении творческой индивидуальности мастера, в «количественном накоплении им живописного образного опыта»<sup>4</sup>.

В 1960-е годы почти одновременно обратились к теме Усть-Цильмы художники Коми Энгельс Васильевич Козлов (1926–2006) и Рем Николаевич Ермолин (1926–2004). В 1968 г. Э. В. Козлов едет на Печору. Здесь он пишет ряд портретов: «Усть-цилемка Феклиния Кислякова» (1968, Музей изобразительных искусств Карелии, Петрозаводск), «Усть-цилемская невеста», «Портрет рыбака Фатея Носова». К числу лучших произведений художника относятся натурные пейзажи из фондов Национальной галереи Республики Коми: «Зароды на Печоре», «Старая Усть-Цильма» (оба 1968), «На Печоре» (1969). Искусствоведы отмечали присущую этим пейзажам свободную широкую живопись, лёгкость, прозрачность, богатство сдержанного колорита с преобладанием «жемчужно-серых» и «серебристых» тонов<sup>5</sup>.

Для Р. Н. Ермолина Усть-Цильма стала главной темой на долгие годы. Впервые он приехал в низовья Печоры вместе с женой художницей Еленой Фёдоровной Ермолиной осенью 1967 г. «Село Окунево, деревни Крестовка, Мещанско-

<sup>1</sup> Беляева Н. Ж. Великий сухокистник // «Республика», 29 марта 2008.

<sup>2</sup> Яблонская М. Живопись Макса Бирштейна // «Искусство». – 1985. № 3. – С. 21.

<sup>3</sup> Бирштейн Макс. Картины и жизнь. М. – 1990. – С. 42.

<sup>4</sup> Яблонская М. Указ. соч. – С. 21.

<sup>5</sup> Гусева Е. Н. Энгельс Васильевич Козлов. Л. – 1991. – С. 21.

захватили своей природой, бытом, характерами людей»<sup>1</sup>. «Наибольший интерес и душевную привязанность художника вызвал самобытный уголок Республики Коми – село Усть-Цильма. Край живописной природы, удивительных народных традиций, сохранившихся до наших дней, древней культуры, а главное – край, населённый людьми необычайно привлекательного душевного склада. Выросшие среди величавой и суровой северной природы, они сочетают в себе чувство высокого человеческого достоинства с открытостью характера и доброжелательностью. Всё это поразило Р. Ермолина уже в первых поездках, и его искренняя любовь и восхищение людьми Усть-Цильмы вылились в ряд ярких и запоминающихся произведений».<sup>2</sup> В Усть-Цильме художник пишет множество этюдов, пастелей, карандашных набросков, которые впоследствии легли в основу этапных в его творчестве полотен так называемого «Усть-цилемского цикла». Это несколько десятков картин, в том числе масштабные сюжетно-тематические полотна, портреты, пейзажи.

По словам самого же художника, его основополагающий принцип в творчестве – конкретность, достоверность, характерность. В людях он ищет яркие типажи, в сельских ландшафтах выбирает наиболее выразительные и характерные для Усть-Цильмы мотивы: деревянные мостки, спуски к Печоре, лодки на берегу, крыши домов.

Камертоном усть-цилемского цикла художник определил некоторую замкнутость и суровость, присущие, на его взгляд, природе и характеру жителей этого села, потомков истовых старообрядцев.

Основу «Усть-цилемского цикла» составили портреты, в которых живописец стремился запечатлеть типические черты характера усть-цилемов. Очень характерны в этом отношении два изображения усть-цилемских дядярок Е. А. Поздеевой и К. П. Кисляковой (оба 1968 г. Б., пастель). Женщины изображены сидящими в спокойных позах, в традиционных старинных одеждах, придающих фигурам величественную монументальность, с платами на голове. Руки покоятся на коленях. Лица серьёзные, взгляд держит зрителя на расстоянии.

Наибольшую известность получило центральное произведение «Усть-цилемского цикла» – «Усть-Цилемская горка» (1974). На картине запечатлена репетиция ансамбля с одноимённым названием. По сути это групповой портрет. «Перед художником стояла сложная задача соединить богатый живописный и образный материал в целостное произведение, пронизанное единым эмоциональным настроением, избежав этнографизма и перегруженности сложной композиции. И он прекрасно справился с этой задачей. Перед нами широкое полотно, несущее отзвук напевов этого края – неторопливых и величавых, как воды Печоры. Напевность композиции строится на строгом и стройном ритме фигур, гармонии приглушенного колорита, звучание которого акцентируется более яркими вкраплениями тёплых красновато-охристых тонов. Каждый персонаж конкретен, образы людей жизненно узнаваемы, правдивы и понятны зрителю»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Агошкова Л. С. Рем Николаевич Ермолин. М. – 1985. – С. 14.

<sup>2</sup> Рем Николаевич Ермолин. Живопись, графика. Каталог выставки. Авт. вст. ст. Н. В. Абрамычева, сост. каталога Т. А. Блаватцкая. М. – 1986. – С. 4.

<sup>3</sup> Там же. – С. 5.

Р. Н. Ермолин, будучи председателем Союза художников Коми АССР, содействовал творческим командировкам художников в Усть-Цильму.

В начале 1970-х гг. в Усть-Цильме побывали Виктор Григорьевич Залитко и Вячеслав Николаевич Кислов. Результатом поездки В. Г. Залитко стали небольшие живописные этюды и графические листы, запечатлевшие ландшафты Усть-Цильмы. Очень изысканные его композиции, выполненные на листах бумаги большого формата простым карандашом в своеобразной манере ритмичного наложения штриха. В них преобладает декоративное начало – подчёркнута текстура дерева, рисунок бревенчатых изб, крыш, поленниц, заборов, мостков, тонкая орнаментальная вязь текстильных узоров.

Главной темой В. Н. Кислова стали люди Печорского края. Собранный в творческой поездке материал был воплощён в разнообразных техниках и материалах – гравюры на картоне («Мастер из Замежного»), офпорта («Усть-цилемка»), живописи маслом («Горка»), плетения из ивового прута (гобелен «Горка»). В. Н. Кислов, пожалуй, единственный из художников, кто запечатлел знаменитого мастера-ложечника из с. Замежного Григория Матвеевича Чупрова. Сохранившиеся в мастерской художника наброски, сделанные с натуры, демонстрируют творческий поиск автора и его постепенный отход от натурности к образу лубочного сказочного мужичка.

Не раз В. Н. Кислов обращался к теме Усть-Цилемской горки. Живописное полотно «Горка» – это протяжная напевная песнь-причитание. Напряжённый колорит, всполохи красного на тёмном фоне, мерный ритм раскачивающихся фигур создают смутное ощущение тревоги и печали. У Татьяны Васильевой, побывавшей в Усть-Цильме в начале 1980-х гг. акварельный лист под этим же названием «Усть-Цилемская горка» вошёл в состав цикла «Белые ночи». Под впечатлением от горки ею была создана декоративная трёхчастная композиция «Песнь через века». Не прошла мимо этой темы и Александра Куликова, которая никогда не была в Усть-Цильме. Несмотря на это, её полотно «Красная горка» (1996) удивительным образом передаёт ощущение песенной полифонии, звучащей во время этого действия, чему способствует мерный ритм женских фигур, перекликающихся с ритмом величественных елей, северных изб с распластанными крыльями-крышами. Люди, природа, река Печора, северная архитектура, пронизанные тёплым северным солнцем, предстают здесь в неразрывной музыкальной гармонии.

В 1978 г. в Усть-Цильме работала специализированная творческая группа акварелистов Союза художников СССР под руководством народного художника УССР Г. Г. Чернявского. По итогам работы в Сыктывкаре была проведена отчётная выставка. Ряд акварелей был передан в Художественный музей (ныне Национальную галерею Республики Коми): акварели Валентины Густавовны (Валли) Лембер-Богаткиной (Таллинн), Зорко Юрия Валентиновича (Донецк), Куркова Игоря Анатольевича (Ростов-на-Дону), Полякова Бориса Аксентьевича (Кишинёв).

В произведениях этих художников Усть-Цильма предстала «пропущенной» не только через призму творческой индивидуальности, но и национальной традиции, к которой принадлежит автор. Усть-цилемка в трактовке известной эстонской акварелистки и монументалистки Валли Лембер-Богаткиной (род. в 1921 г. Тарту) величественна, степенна и монументальна. Цветность и сложность костюма, традиционно подчёркиваемая художниками, здесь погашена, акварель почти

монохромна. Подчёркнуто то, что близко к традиционному эстонскому костюму. Напротив, «Усть-цилемка» («Портрет диктора усть-цилемского радио В. Носовой» из цикла «По Коми АССР») в трактовке одного из ведущих в Молдавии мастеров акварели Бориса Авксентьевича Полякова (род. в 1936 г.) похожа на темпераментную молдаванку в ярком национальном костюме. В традициях народного молдавского искусства автор разместил по фону листа крупные цветочные розетки. Необычный, глубоко личный и эмоциональный образ Усть-Цильмы создал ростовский художник Игорь Антонович Курков (род. в 1938 г.). К теме севера художник обращался не раз. Уже в 1960-е годы его северные мотивы «обратили на себя внимание ... стремлением автора к созданию сложной духовной «атмосферы»... всей живописной тканью произведения»<sup>1</sup>. В акварельном листе «Усть-Цильма. Вечер» нет ярко выраженного сюжета. Передана загадочная атмосфера вечернего дома, наполненного настроением ожидания, трепета, беспокойства. Живописная ткань акварели соткана вибрацией тёплого цвета и текучих линий. Произведение удивительно многослойно, рождает множество ассоциаций.

В конце 1970-х годов в Усть-Цильме с творческой командировкой побывал известный московский офортист Олег Александрович Андреев (род. в 1925 г.). Результатом этой поездки стали циклы цветных офортов «По Печоре», посвящённых рыбакам, и «Усть-Цилемская горка». Созданию офортов предшествовали многочисленные карандашные натурные зарисовки. В состав цикла «Усть-Цилемская горка» (1982) входят листы «Хоровод», «Кадриль», «Усть-цилемские амазонки», «Разговор», «Детский хоровод», «На праздник», «Юная усть-цилемка» и другие, в которых автор запечатлел в присущей ему лубочной манере жизнь «усть-цилемов» во время Горки. По инициативе О. А. Андреева в 1980 г. в Усть-Цильме была открыта картинная галерея, куда художники и его коллеги передали свои работы – всего около 50-ти произведений живописи и графики. Среди них 18 работ самого Олега Андреева.

И сегодня Усть-Цильма продолжает вдохновлять художников. В июне прошлого года она представила теперь уже в формах актуального искусства в Москве на Винзаводе в проекте молодой художницы Устины Яковлевой. По словам куратора проекта Арсения Жиляева художница показала «серию абстрактных пейзажей, двенадцатиметровое полотно «Река», а также несколько работ с символами народов Русского Севера... Уникальный творческий метод художницы строится на совмещении традиционных орнаментов Русского Севера, реальных и воображаемых северных пейзажей (исторической родины художницы) и сухого графического языка концептуального искусства середины прошлого века»<sup>2</sup>.

«Путешествие за красотой» продолжается...

<sup>1</sup> Рудницкая Ю. Л. Художники Дона. Л. – 1987. – С. 193.

<sup>2</sup> <http://www.winzavod.ru/sobite/214>



## Елена Толчинская

Толчинская Елена Ароновна – музыковед, психолог, кандидат психологических наук.

# «Слушайте хороших певцов...»

*Заметки о творчестве Михаила Журкова*

«Музыка есть глубочайшее из искусств»  
Э. Форстер

О духовном значении искусства музыки триста лет назад писал немецкий композитор Г. Ф. Гендель, что музыка должна не только развлекать, но и учить хорошему. А есть у подлинной музыки и музыкального исполнительства и ещё одно важное качество – целебное влияние на эмоциональную сферу слушателя – «Лишь музыки серебряные звуки снимают, как рукой, мою печаль» (В. Шекспир). «Слушайте хороших певцов, – говорили итальянские врачи своим пациентам, – и вы никогда не будете болеть!»

Творческая манера мастерства ведущего солиста Театра оперы и балета Республики Коми, обладателя лирического баритона, Михаила Журкова отличается этими двумя качествами: от звуков его пения уходит грусть и улучшается настроение. Драматургическая продуманность всех деталей роли, совестливая серьёзность каждого выступления – вот основа сценической правды, истинного артистизма этого певца.

Михаил Михайлович Журков родился 20 декабря 1977 года в г. Смоленске. Свой первый профессиональный «Приз зрительских симпатий» Михаил получил в 15 лет на первом конкурсе юных вокалистов (1993 г.) в г. Инте Республики Коми, где и прошли детские и юношеские годы будущего артиста. Именно этот конкурс и решил дальнейшую певческую судьбу мальчика. Прежде всего, это получение музыкального образования в Республиканском училище искусств (г. Сыктывкар, 1993–1997 гг.), класс академического пения выдающегося маэстро, на-



Михаил Журков.

родного артиста РК Маркова Сергея Павловича; затем – в Нижегородской государственной консерватории (1997–2002 гг.) на кафедре «Сольного пения и оперной подготовки», класс профессора, заслуженного деятеля искусств Российской Федерации Седова Андрея Михайловича, класс камерного пения и.о. доцента Чернавской Ольги Ильиничны.

Годы обучения – стремительный творческий рост певца, завоёваны несколько премий, титулов участия в музыкальных фестивалях: стипендиат губернатора Нижегородской области, дипломант межрегионального конкурса исполнителей романсов на стихи А. Пушкина (г. Н.Новгород); лауреат Всероссийского конкурса вокалистов «Bella Voce» (г. Москва).

По окончании музыкального вуза молодой баритон приглашён в оперную труппу Государственного театра оперы и балета РК, где дебютировал в партии Онегина в опере П. И. Чайковского. Годы служения высокому искусству в театре – это чрезвычайно плодотворный период творческого труда: большие партии и роли в спектаклях, сольные концерты, участие в фестивалях и конкурсах вокального искусства, прослушиваниях и мастер-классах с многообразной географией (гг. Сочи, Санкт-Петербург, Н.Новгород, Кисловодск, Элиста, Йошкар-Ола, Чебоксары, Саратов, Калининград, Киров, Ковров, многие города Республики Коми, а также зарубежные страны – Италия, Хорватия, Испания, Португалия, Австрия, Германия, Швейцария).

Михаил Журков удостоен звания: лауреат Российского фестиваля – конкурса вокалистов им. В. Барсовой (г. Сочи), лауреат Республиканского театрального конкурса в номинации «Дебют в опере» (г. Сыктывкар), лауреат премии Правительства РК им. В. Савина (г. Сыктывкар). Ему присвоено почётное звание «Заслуженный артист Республики Коми» (г. Сыктывкар).

Широк диапазон творческих интересов Михаила Журкова – это оперное искусство, оперетта, мюзикл, камерная-вокальная музыка. Поэтому разнообразен по жанрам и образному содержанию репертуар певца. Это оперные партии: Дон Карлос («Каменный гость» А. Даргомыжского), Евгений Онегин (в одноимённой опере П. Чайковского); партия Роберта из «Иоланты» и князя Елецкого из «Пиковой дамы» того же автора; Сильвио из оперы «Паяцы» Р. Леонкавалло; в операх Д. Верди: граф ди Луна – «Трубадур», Жорж Жермон – «Травиата»; в операх Г. Доницетти: доктор Малатеста – «Дон Паскуале», король Альфонсо – «Фаворитка»; партия Фигаро в опере «Севильский цирюльник» Д. Россини; партии и роли в опереттах, мюзиклах: в опереттах И. Кальмана – князь Эдвин Волянюк («Сильва»), Тассило Мадач («Марица»); граф Данило Данилович – Ф. Легар «Весёлая вдова»; в опереттах Й. Штрауса – князь Орловский («Летучая мышь»), Сандор Баринкай («Цыганский барон»); профессор Хиггинс – Ф. Лоу «Моя прекрасная леди».

Михаил Журков – лирик, глубокий и серьёзный музыкант. В его интерпретации убедительны не только роли, близкие по духу и характеру самому певцу, но и роли героев, личностные черты которых не совсем свойственны артисту. Искусство перевоплощения – сценический дар, которым владеет М. Журков. Психологическая точность, эмоциональная чуткость манеры исполнения певца позволяют раскрыть драматическую насыщенность музыки. Особенно удаются М. Журкову в исполнении как оперных партий, так и вокальных миниатюр, печаль и глубина переживаний его героев. Тому подтверждением вокальные циклы Ф. Шуберта «Зимний путь», «Прекрасная мельничиха», где Журков ярко демонстрирует зреющее понимание психологических состояний героя, способность сопереживать ему. Участвуя в творческом вечере композитора – нашего современника – М. Эйделькинда, который состоялся в октябре 2010 года в Санкт-Петербурге, Михаил Журков спел его вокальный цикл на слова А. Фета. Исполнение этих шести романсов, тонально и интонационно сложных, отличалось таким чутким проникновением в образ, интересным сценическим замыслом, что петербургская публика отметила это выступление, как самое искреннее, самое яркое из всех музыкальных впечатлений вечера.

Михаил Журков располагает к себе слушателей не только обаянием и очень приятным тембром голоса, но и профессионализмом, духовными свойствами собственной личности: развитое чувство достоинства, уважение к публике, тщательность подготовки выступлений – всё это не может остаться незамеченным для зрителей.

Уже традицией стали замечательные ежегодные сольные концерты певца в день своего рождения. На последнем таком концерте по случаю своего тридцатицетрёхлетия Михаил спел сольный концерт камерной вокальной музыки: это романсы французских композиторов второй половины XIX века и современную русскую вокальную музыку. Прекрасно удается молодому певцу исполнение изысканно чувственной французской лирики, русской музыки – это пение с таким вдохновенным перевоплощением в исполняемый образ, будто нам приоткрывается тайна собственных переживаний исполнителя. Природное богатство тембра голоса артиста впечатляет многообразием красок – то сочное, насыщенное трепетом восхищения, то нежное пиано верхнего регистра («Портрет прекрасной незнакомки»). Этот концерт, созданный супорядочением артиста Михаила Журкова, концертмейстера Людмилы Стрелкиной и музыковеда Ольги Моисеевич, предстал музыкально-литературной композицией; её содержательность оставляет глубокий след в душе слушающих. Выбор такой непростой для восприятия неискажённого слуха музыки, далёкой от развлекательных программ, этот выбор певца – свидетельство его уважения к своим слушателям, понимания своего творческого назначения. В этом – нравственная и, допустимо заметить, терапевтическая ценность самой музыки и качества её исполнения. Возникает невольное сожаление по отношению к тем, кого не было в этом зале, с кем невозможно разделить радость переживания высокого искусства.

В настоящее время творческая одарённость молодого исполнителя достигла расцвета, впереди – дальнейшее раскрытие богатого потенциала музыканта. Это – перспектива радости духовного общения с талантливым человеком и его героями.

# Обзоры. Новости

\* \* \*

**Сеппо Лаллукка. Коми-пермяки и Коми-Пермяцкий округ. История, демографические и этнические процессы. – СПб: Изд-во «Европейский Дом», 2010. – 336 с.**

В конце 2010 г. в северной столице России в издательстве «Европейский Дом» вышла в свет монография финского исследователя финно-угорских народов доктора философии Сеппо Лаллукки «Коми-пермяки и Коми-Пермяцкий округ. История, демографические и этнические процессы», представляющая собой прежде всего перевод его книги 1995 г. издания под названием «Коми-пермяки – народ окраинной земли. Периферизация, ассимиляция и посткоммунистический перелом» (в оригинале *Komi permjakit – perämaan kanssa. Syrjäytymisen, sulautuminen ja postkommunistinen murros*). Однако это не просто перевод, а практически новое исследование, т.к. со времени издания вышеуказанной монографии прошло 15 лет, в течение которых прошла всероссийская перепись населения 2002 г., а также произошли серьёзные изменения в административном устройстве России и исследуемого региона, а именно – бывший Коми-пермяцкий автономный округ вошёл в состав Пермской области, утратив статус субъекта Федерации и став составной частью теперь уже Пермского края.

Рассматриваемая монография состоит из предисловия, введения, пяти разновеликих глав, заключения, списка использованной литературы и указателя имён, упоминаемых в тексте работы.

Глава монографии под цифрой 2 имеет обобщающе-теоретический характер и называется «Периферийная мобилизация этничности». В ней рассмотрены вопросы определения родины, этнотерритории в советской политической литературе и очерчены особенности советского федерализма, который сохраняется также в российском федерализме, т.е. иерархия национально-государственных образований остаётся прежней. Далее автор прослеживает основные черты периферии, к которым относит 1) зависимость от центра во всех жизненно важных отношениях, 2) экономическая отсталость, однобокость развития экономики и её сырьедобывающая направленность, 3) культурная маргинальность, её несамостоятельность и слабость. К этому добавляется также географическая удалённость и особый периферийный или провинциальный идентитет.

Последующая глава посвящена истории коми-пермяков и соответствующего региона и имеет название «Узловые моменты формирования коллективной памяти народа». Необходимо отметить, что в этнографической литературе это первый опыт достаточно подробного изложения истории коми-пермяков с древнейших времён, от легенд о чуди до наших дней. Автор проработал всю наличную опубликованную историко-этнографическую и лингвистическую литературу и построил своё изложение в нескольких частях. В первом разделе «Исторический путь от Перми Великой до Коми-Пермяцкого края» описаны исторические события и процессы, предшествовавшие созданию округа: чудской и новгородский периоды,

присоединение края к Московскому княжеству, колонизация земель и присоединение Сибири, рост вотчин графа Строганова и развитие крепостничества, появление сырьевой промышленности в крае, становление его как части окраины индустриального Урала. Автор констатирует, что Коми-Пермяцкий край много столетий подряд был окраинной периферией, что вызвало его сильную отсталость. Специальный подраздел посвящён стереотипам в оценке русскими авторами (путешественниками, очеркристами, учёными) коми-пермяков как народа низшей расы, малокультурной крестьянской массы, что отражено в дореволюционной краеведческой литературе и журналистике. Приятными исключениями от этого тенденциозного тренда явились произведения писателя-народника Фёдора Решетникова и коми-зырянских этнографов Каллистрата Жакова и Питирима Сорокина. Второй подраздел называется «Советская автономия и порочный круг периферийности». В ней изложены события, предшествующие созданию округа, описаны усилия коми-зырян и пермяков по объединению всех коми в одну административную единицу, кратко охарактеризовано формирование национально-административной единицы для коми-пермяков, становление экономики округа и трудности в лесной отрасли и сельском хозяйстве, переживаемые как раньше, так и сегодня. Впечатляет подраздел, посвящённый событиям 30-х гг., когда вследствие чрезмерно завышенных планов сельхозпоставок для колхозов в сёлах округа разразился настоящий голод, повлёкший сокращение роста населения. Именно к таким выводам пришёл в своих трудах кудымкарский историк А. Е. Коньшин. Экономический кризис, разразившийся в постсоветский период, в 90-е гг. прошлого века, повлёк за собой резкое снижение лесозаготовок, закрытие колхозов, всплеск безработицы и последующие социальные беды: рост алкоголизации населения, самоубийств и уровня смертности, миграционный отток из округа как среди коми-пермяков, так и других проживающих национальностей. Бедность, отсутствие перспектив жизни на селе, закрывающиеся лесные посёлки, отсутствие хороших дорог, газификации, водопровода, убывающее население поселений, – всё это признаки современного Коми-Пермяцкого округа. Третий подраздел имеет заголовок «Меняющееся положение национальной культуры». В ней даны подробные сведения о первых памятниках коми-пермяцкой письменности, о вкладе школы миссионера и просветителя Николая Ильминского в воспитание коми-пермяцкого учительства во 2 половине XIX в. Интересно, что типовые буквари для школ на коми-пермяцком языке появились на рубеже веков, т.е. раньше, чем на зырянском языке. 20-е годы XX в. для культуры округа автор называет периодом расцвета, что вполне объективно. Показана прогрессивная роль коми-зырянской интеллигенции в оказании помощи и поддержке первым коми-пермяцким писателям в издании учебников и художественной литературы, в языковом строительстве, помочь в организации театра, культурных учреждений, в развитии собственной художественной литературы и т.д. На конкретных данных показаны далее процессы дальнейшего отката от завоёванных позиций в 40–70 гг. (сокращение числа национальных школ, числа учащихся, занимающихся по национальной программе).

Глава под названием «Территория, население и языки» состоит также из трёх частей. Первый подраздел посвящён демографическому исследованию населения округа в целом, безотносительно к национальному составу жителей. Выявлены

типы населённых пунктов, их характер, величина и концентрация. Так, из всего населения округа 60% сосредоточено в южной её части, на  $\frac{1}{4}$  площади края, северные районы остаются слабозаселёнными. Далее рассмотрены миграционные процессы. Если в 50-е гг. население округа росло за счёт притока рабочей силы в лесные посёлки, то за 1959–89 гг. население сократилось на 33%, в то время как число жителей области в целом возросло. Жители округа выезжали на постоянное место жительства в основном в города Пермской области, где есть лучшие условия для жизни. Теперь население округа составляет около 160000 человек, хотя на рубеже 50–60 гг. оно составляло 230000 человек. Половозрастная структура населения округа в значительной степени перекошена, соотношение женского и мужского населения в разных возрастах асимметричное, что также является следствием многих демографических потерь (выездом женщин 20–29 и 30–39 лет за пределы округа и т.д.). В последние десятилетия наметилась тенденция и к старению населения, сократилась рождаемость и увеличилась смертность, особенно мужская. Второй подраздел 4 главы посвящён анализу региональной основы коми-пермяцкого идентитета. На основе данных переписей населения разных лет и других статистических данных автор прослеживает изменения в количественном составе коми-пермяков. Этот этнос пережил множество глобальных трагедий: голод, войны, коллективизацию, из-за чего количество коми-пермяков в округе постоянно сокращалось, а рост общего их количества замедлился почти до нулевого, а после 1989 г. общее количество коми-пермяков затем уменьшилось, главным образом по причине ассимиляции. Далее автор подробно освещает такие вопросы, как национальный состав жителей округа, межэтнические границы, концентрацию коми-пермяков в разных районах, а также кратко описаны наиболее значительные группы коми-пермяцкой диаспоры (язывинцы, зюздинцы, группы коми-пермяков в Перми, Березниках, Чердыни). Подробнейшим образом раскрыта половозрастная структура коми-пермяков округа, анализ проведён по когортам (группам по возрасту), построены демографические пирамиды, позволяющие наглядно сравнить половозрастную структуру коми-пермяков с подобными же показателями всего населения области. Третий подраздел главы «Изменяющийся репертуар языков» раскрывает древние исторические связи коми-пермяцкого и русского языков, языковые навыки и предпочтения населения округа, данные о которых получены в результате массового опроса летом 1992 г. Анализ проведён также по когортам, выявлены языковые комбинации четырёх групп коми-пермяков: национальных монолингвов, неассимилированных билингвов, ассимилированных билингвов и ассимилированных монолингвов, говорящих лишь по-русски, однако называющих себя коми-пермяками. Выявлено употребление коми языка в городе и на селе в разных сферах общения. В заключении к главе автор говорит, что несмотря на слабую урбанизацию края и абсолютное большинство коми-пермяцкого населения в округе, будущее коми языка под угрозой, а язык диаспор находится ещё в гораздо худших условиях. Общественный авторитет и знание литературного языка крайне слабые, коми-пермяки никак не мотивированы в употреблении родного языка даже зачастую в семье. Ассимиляция активно идёт в городах и посёлках городского типа, а также райцентрах, особенно в северной части округа.

Последующая глава под названием «Политическая арена и этнорегиональная

тематика в СМИ». Здесь автор даёт картину общественной полемики в окружной прессе по различным вопросам на основе публикаций в газете «Парма», начиная с времени перестройки и гласности середины 80-х гг. Вначале обсуждён вопрос о росте общественной активности и этнорегиональной мобилизации в Российской Федерации вообще и финно-угорских регионах в частности. Проблемы языка и культуры обсуждались на страницах газеты «Парма» и на многих собраниях, конференциях общества «Югорь», однако, как утверждает автор, вопросы языка так и не стали в округе предметом всеобщего внимания и подробного обсуждения. Отдельный подраздел «Вопрос об объединении двух ветвей коми народа» посвящён связям между коми зырянами и коми-пермяками в постсоветское время. Эту тему С. Лаллукка освещал ещё в главе об истории края и коми-пермяцкого народа применительно к вопросу об организации в 1925 г. Коми-Пермяцкого национального округа. В перестроичное время опять зазвучали призывы к объединению всех коми в одно административное образование, но это были лишь выступления делегатов съездов коми народа и преимущественно в Сыктывкаре, т.е. призывы звучали лишь на уровне общественных организаций и собраний. После 1992 г., как указывает автор, даже такие разговоры утихли, однако в декабре 1993 г. на III съезде коми народа в Сыктывкаре делегаты очень здраво обратились к руководству республики и округа всесторонне развивать связи между коми-зырянами и коми-пермяками, создать общее культурное и экономическое пространство на территории проживания всех коми. Однако и эти умеренные требования на самом деле остались большей частью лишь благими пожеланиями. За 20 лет после распада СССР зыряне и пермяки так и остались в основном в условиях изоляции друг от друга. Культурное сотрудничество между округом и республикой также не стало интенсивным, особенно это стало заметно в последние два десятилетия.

Шестая часть монографии является абсолютно новой, в финском варианте она просто не могла ещё быть. Она называется «В эпицентре административно-территориального переустройства» и посвящена самым последним событиям в истории округа – изменение статуса Коми-пермяцкого округа, в результате которого он перестал быть самостоятельным субъектом Российской Федерации. Вероятно, в исторической литературе это первое подробное изложение процесса укрупнения субъектов федерации за счёт т.н. их объединения. Коми-Пермяцкий национальный округ был первым среди подобных в 1925 г., он же стал и первым административно-территориальным образованием, который в результате референдума был объединён, а в реальности прекратил своё существование. На большом фактическом материале С. Лаллукка показывает явный добровольно-принудительный характер такого объединения, в котором заинтересованными сторонами выступили как федеральные властные структуры, так и руководство Пермской области в лице бывшего губернатора Юрия Трутнева, переведённого после процесса объединения в Москву в ранг федерального министра. Перечисляются все мероприятия, имевшие цель создать общественное мнение в пользу объединения (вояжи в Кудымкар московских политиков, государственных деятелей, депутатов Госдумы РФ, в том числе тогда Президента РФ В. В. Путина, щедрые послы обещания на всех уровнях, создание специально для этой цели газеты «Пермский край» и т.п.), здесь же указывается, что для противников объединения создава-

лись различные бюрократические препоны, явные ограничения для выражения своей позиции в электронных СМИ и печати. Автор не даёт окончательных оценок такого объединения, однако и так довольно ясно, что список позитивных изменений достаточно небольшой. Так, на законодательном уровне округ получил только два места в законодательном собрании Пермского края. Социально-экономические проблемы населения края не разрешены и после референдума. Автор этих строк был в командировке в Кудымкаре в апреле 2009 г. и при встречах с представителями коми-пермяцкой интеллигенции не услышал ни одного доброго слова по поводу выпрямления вертикали власти. Наоборот, в воздухе витала атмосфера растерянности, обиды и даже какой-то безысходности.

В заключении автор подчёркивает, что вся сложность этнического развития коми-пермяков имеет определённые исторические причины и напрямую связана с периферизацией округа со всеми вытекающими отсюда последствиями. Работа С. Лаллукки является основательным, солидным трудом в области этнографического исследования коми-пермяков, академическая работа трудолюбивого автора закрывает очевидную брешь в этом плане.

*Е. А. Цыпанов*

\* \* \*

**Фольклор коми и ненцев Ненецкого автономного округа (в записях Фольклорного фонда ИЯЛИ Коми НЦ УрО РАН 1968–1973 гг.) / Сост. А. В. Панюков. – Сыктывкар, 2009. – 500 с.**

Вышел в свет фольклорный сборник, продолжающий публикацию материалов Фольклорного фонда Института языка, литературы и истории Коми научного центра. В издании представлены фольклорные памятники коми и ненцев, записанные в Ненецком автономном округе. Традиции ненцев и коми-ижемцев в этом регионе оказались тесно переплетены между собой и породили особый фольклорный мир, с которым и знакомит читателя данная книга.

Издание имеет комплексный характер. Все оригинальные тексты сопровождаются параллельным переводом на русский язык, публикация текстов дополнена нотным приложением. Кроме того, сборник сопровождается звуковым приложением на компакт-диске, в который вошли 25 произведений.

Шестидесятые годы прошлого столетия стали для коми фольклористики временем многих новых научных открытий и откровений, самым ярким из которых может быть названо знакомство с доселе неизвестным эпическим творчеством северных коми. Вдохновлённые первыми удачами в Ижмо-Печорском бассейне Коми АССР, коми



фольклористы буквально устремились вслед ижемским оленеводам – в Большеземельскую и Малоземельскую тундры, на Канинский полуостров, в Зауралье, куда коми переселялись, осваивая новые территории. Их было немного: Анатолий Константинович Микушев, Юрий Герасимович Рочев, Вера Михайловна Кудряшева, Надежда Дмитриевна Бомбергер (Бараксанова), в последней экспедиции участвовала и известная собирательница ненецкого фольклора Людмила Фёдоровна Бобрикова. Всего в ходе этих экспедиций было сделано около 51 часа магнитофонной записи, собрано более 400 фольклорных произведений. За этой скромной статистикой стоит долгий, кропотливый и до сих пор почти неоценённый труд фольклористов-первооткрывателей. И, прежде всего, данью глубокого уважения и признательности к нашим предшественникам – собирателям, ко всем исполнителям и хранителям фольклорных знаний является представляемый читателю сборник. Он знакомит лишь с небольшой частью фольклорных памятников этой яркой и уникальной культуры – уникальной даже в том, что невозможно однозначно ответить на вопрос: кто её создал?

Отстаивая термин «ижмо-колвинский эпос», А. К. Микушев вполне обоснованно исходил из языковой ситуации: это эпические произведения, исполняющиеся на ижемском диалекте коми-зырянского языка. При этом, несмотря на то, что имена эпических героев, образность, мотивы и коллизии данного эпоса традиционны для самодийского фольклора, ни один текст в целом не находит в ненецком эпосе прямого аналога или прототипа. По мере расширения ареала бытования эпических произведений на коми языке расширялось и представление об этом уникальном явлении, что позволило А. К. Микушеву говорить о северно-коми эпосе как о сложном, органичном соединении финно-угро-самодийских компонентов.

Вероятно, для зарождения этой самобытной культуры необходим был двусторонний волевой импульс, взаимосближение двух абсолютно разных культур – коми-ижемцы за короткий срок (конец XVIII – первая половина XIX вв.) освоили оленеводство и мир кочевника, а колвинские ненцы перешли на оседлый образ жизни, переняли язык и обычай ижемских коми; при этом каждый их шаг на встречу закреплялся новыми семейно-родственными узами. Уникальность ситуации связана и с возникновением особого религиозно-мифологического двоемирия, и – ещё более специфического – двоемирия внутрисемейного, или как сейчас принято говорить, гендерного плана: ижемки, выходя замуж за яранов, приносили в новую жизнь свой язык, свои обычай, своё лирическое мировосприятие, а мужчины – носители эпического мира, эпических знаний – при этом оставались ненцами. Вероятно, всё это вместе и вызвало взрывоподобное (всего за несколько поколений) рождение новой фольклорной эстетики и уже не разделимой на этнические слагаемые новой традиции.

Для живого бытования традиции, которое ещё удалось застать исследователям, нет непроходимой границы между ненецким и коми фольклором, как нет чёткой этнической границы ни в исполнительстве, ни в исполнительской аудитории. В 1960–1970-е годы, когда проходили фольклорные экспедиции, двуязычность ненцев, и даже владение тремя – ненецким, коми и русским – языками стало широко распространённым явлением среди ненцев. Многие исполнители, с которыми работали участники фольклорной экспедиции, владели и коми и ненец-

ким языками, и были теми самыми исполнителями-посредниками между культурами, с которых всё и начиналось. Говоря о коми-ненецком языковом и культурном двуязычии как исходной среде бытования, стоит иметь в виду и существование «встречного» течения. Так, по воспоминаниям современников, многие из коми-ижемских оленеводов владели ненецким языком. По материалам экспедиции 1972 г., канинские коми хорошо помнят Егора Андреевича Вокуева, ижемского оленевода из с. Сизябск. Он славился как мастер «яран мойд мойдны», сам переводил ненецкие песни и исполнял их на коми и на ненецком языках.

Для того, чтобы дать целостное представление об этой чрезвычайно подвижной и разнообразной культуре, составителям пришлось отказаться от привычных текстологических рамок. Как и во многих других эпических традициях, здесь нет границы между прозаическими и песенными произведениями. Столь же невозможно однозначно разделить эпические песни от произведений лиро-эпического характера, а обрядовый фольклор – от необрядового (например, те же похоронные притчания-импровизации от импровизаций-нуранкыв). Несмотря на свою отдалённость и оторванность от материнской культуры, ижемские оленеводы достаточно хорошо сохранили и фольклорную традицию Ижмы. Это, прежде всего, обрядовая поэзия – свадебные и похоронные притчания, лирические и игровые песни, детский фольклор. Всего в сборник включено 48 памятников коми фольклора.

Столь же разнообразен и состав ненецкого фольклора, представленный во втором разделе книги. Поскольку основной интерес фольклористов ИЯЛИ был связан с носителями коми традиции, записей ненецкого фольклора не так много, и связаны они, прежде всего, с ненцами, владеющими коми языком. Открывает раздел «фольклор ненцев» интересный во многих отношениях двуязычный и двувидовой (песенно-прозаический) вариант эпического произведения *Cи"ив Хабартаков – Сизим Лола* (*Семь Хабарта – Семь Лосей*). Вполне вероятно, именно такая форма исполнения предшествовала появлению monoязычной, коми песенной эпической традиции, формировалась ту первую среду слушателей и носителей ижмо-колвинского эпоса. В сборнике представлены ещё семь произведений ненецкого фольклора самых различных жанров.

Издание осуществлено на средства целевой программы «Сохранение и развитие культуры Ненецкого автономного округа на 2007–2010 гг.»: научно-исследовательский проект «Фольклорная традиция ненцев и коми, проживающих в Ненецком автономном округе». Руководители проекта: А. В. Панюков (г. Сыктывкар), Е. Н. Растворова (г. Нарьян-Мар).

А. В. Панюков



## Внимание, конкурс!

Учредители Всероссийской историко-литературной премии «Александр Невский», Союз писателей РФ и ОАО «Талион», хотели бы уведомить вас о том, что с декабря официально открыт приём заявок на участие в конкурсах литературных исторических произведений и музейных мемориальных проектов 2010–2011 гг. Цель конкурсов – поддержать интерес россиян к истории своей Родины.

Учредители премии стремятся привлечь внимание и интерес населения к отечественной истории, её роли в формировании полноценного гражданского общества, воспитании молодого поколения россиян. Важнейшими задачами Всероссийской историко-литературной премии «Александр Невский» являются укрепление в национальном самосознании народа понимания значимости роли и авторитета личности в отечественной истории, а также сохранение памяти об исторических личностях, внёсших значительный вклад в развитие российского государства и явивших своей жизнью пример благородного служения Родине.

В рамках Всероссийской историко-литературной премии «Александр Невский» проводятся два конкурса – литературных исторических произведений и музейных мемориальных проектов. Премиальный фонд составляет 1 800000 рублей. Предусмотрены первая, вторая, третья и ряд поощрительных премий для каждого конкурса. Лауреаты первых трёх премий награждаются также скульптурным изображением Святого Благоверного князя Александра Невского работы скульптора Эдуарда Мхояна.

Подробнее о проекте вы сможете прочитать на сайте премии ([www.alexander-nevsky.ru](http://www.alexander-nevsky.ru)).

С уважением, Оргкомитет Всероссийской историко-литературной премии  
«Александр Невский»

Для контактов: (495) 775-44-31 / 32

[info@alexander-nevsky.ru](mailto:info@alexander-nevsky.ru)

Контактное лицо: Елена Доперчук

\* \* \*

### 2012-й во «Арт» журналлон тшупода во – сылы тырё 15 ар.

Такод йитёдын журнал юортё «Пас туй» литературной конкурс нуёдём йылышысь.

Ми корам участыйтны тайё конкурсас челядьлы коми проза гижысь том войтырёс (18 арёссянь – 35 арёсёдз).

Гижёдъяссё колё ыстыны татшём адрес вылё:

167982, Сыктывкар, Карла Маркса улица, 229 номера керка, «Арт» журнал редакция.

«Арт»-лон е-mail: [artkomi@mail.ru](mailto:artkomi@mail.ru)

2011 ноябр 30-й лун лоё конкурслон медбёр лунён. Йистём гижёдъяссё редакция оз кут мёдёдны бёр. Медбуръяссё – лоё йёзёдёма журналын. Редакция сянь вермысьяслы лоё козин.

## **Санкт-Петербургский международный книжный салон – 2011**

В течение шести лет в Санкт-Петербурге под лозунгом «Время читать!» проводится «Санкт-Петербургский международный книжный салон». Основная цель проведения выставки: пропаганда чтения, развитие образовательного, культурного и духовного потенциала граждан, формирование общего интеллектуального пространства.

Организаторами этого масштабного события выступают Правительство Санкт-Петербурга, Некоммерческое партнёрство «Российский Книжный Союз» и ОАО «Ленэкспо».

Ежегодно в работе Салона принимают участие сотни издательств, киноторговых фирм, полиграфистов, производителей аудио-видео продукции, библиотек и творческих союзов, представляющие не только Санкт-Петербург и Россию, но и многие страны мира. Так, в 2010 году экспонентами Салона стали Беларусь, Германия, Израиль, Италия, Китай, Франция, Украина, Эстония.

В 2011 году впервые в рамках выставки будет проведён первый Международный Санкт-Петербургский писательский форум, который станет местом встречи и дискуссий авторов и литературных агентов из многих стран Европы и России.

В рамках выставки состоится вручение премии Ассоциации книгоиздателей России (АСКИ) «Лучшая книга года». К знаковым событиям относятся также презентация электронного контента в книгоиздании и литературе, международный конгресс эксплибиристов. Впервые будет развернута широкая экспозиция букинистической литературы.

В 2011 году **Книжный салон** состоится 21–24 апреля 2011 года.

Организационный комитет выставки

Контактные телефоны и эл. адрес:

Тел./ф.: (812) 321-27-47; (812) 321-28-67 +7 (911) 706-18-59

A.Novokshonova@lenexpo.ru E.Tsifirova@lenexpo.ru

[www.bookunion.spb.ru](http://www.bookunion.spb.ru)

\* \* \*

### **21 февраля – Международный день родного языка.**

Республиканская детская библиотека им. Маршака уже не первый год проводит в этот день уроки родного языка. Нынче они пригласили главного редактора журнала «Арт» Г. В. Бутыреву. На встречу с ней пришли десятиклассники из сыктывкарской гимназии им. Пушкина.

Разговор в основном шёл о журнале «Арт». Вопросы, которые задавались ребятами, касались истории создания журнала, его названия, авторов и т.д. На прощание Г. Бутырева прочитала стихотворения своих любимых поэтов – эстонца А. Метса, москвичей Т. Зульфикарова и В. Куприянова и др., – всех, кого в последнее время довольно много переводила на свой родной коми язык.