

ИЛЬЯ КИРИЛЛОВ

КУКУШКИ И КАРЛИКИ

Заметки о литературной премии “Большая Книга”

Премий слишком много. Зачастую с неясными критериями отбора и художественных оценок, всегда с сомнительным составом жюри, они из года в год обесценивают себя вздорными, бездарными лауреатами – вплоть до самоаннигиляции. Литература не в состоянии порождать существенные произведения ежегодно и в таком количестве. Всякий моральный и художественный авторитет премий давным-давно иссяк даже в глазах участников и ротозеев литературного базара. Значение сохраняет только материальная часть, которую сами лауреаты рассматривают как очередной заработок, дополнение к гонорарам.

Казалось бы, страсть к балагану должна быть уже удовлетворена – увы, страсть эта неутолима. Тем более неистребим инстинкт к управлению, и, может быть, в области искусства особенно. Привычное, примелькавшееся уже не имеет воздействия, поэтому несколько лет назад была учреждена Национальная литературная премия “Большая книга”, профинансированная дельцами высокого уровня (среди них Р. Абрамович, П. Авен, А. Мамут, Б. Йордан). Единственное обстоятельство, которым она могла выделиться, был размер призового фонда. Уступающий среди литературных наград только Нобелевской премии в области литературы, он действительно произвёл парализующее воздействие на бедную литературную общественность.

“Большая Книга”! Нужно потерять элементарный слух, чтобы не расслышать в названии вопиющий дурной вкус, эстетическую ущербность. Окололитературная среда, обычно замечающая всякое неудачное выражение, едко высмеивающая каждую словесную нелепицу, не осмелилась спорить о случае, когда в игру вступили обладатели баснословных средств.

Мне встретилось лестное мнение Эдварда Радзинского об этой премии – якобы столь щедрая в денежном отношении премия способствует вниманию общества к литературе... Это крайне сомнительное утверждение известного драматурга и автора исторических опусов. Не знаю, как влияет масштаб денег на степень художественного совершенства, не уверен, что какое попало внимание общества идёт искусству во благо. Во всяком случае, произведения, избираемые “Большой Книгой”, скорее должны внушить читателю недоверие к современной литературе. Если читатель окажется взыскательным, то подобные творения вызовут у него лишь отвращение.

Несомненно, самой порочной составляющей новейших литературных премий является так называемый “шорт-лист”. “Шорт-лист” – это и есть зрелище, интрига, балаган, рынок. Способен посеять только обиды, раздор, тяжбы. Но это и скрытое управление творчеством, ведь лауреат, выбранный из шести-восьми, казалось бы, одинаково достойных, оказывается “достоинее”

прочих, при этом поощряется жанровая, стилистическая, идеологическая направленность.

Читать восемь книг кряду, составивших по итогам 2009 года шорт-лист “Большой книги”, — занятие, без преувеличения, и мучительное по своей бесплодности, и небезопасное. Круг чтения в значительной мере определяет сознание, внутренний мир человека. Критику требуются немалые меры предосторожности, как врачу, имеющему дело с заразой, — особая гигиена, чтобы защитить организм.

Но прежде чем мы выскажем впечатления о книгах, участвовавших в названном конкурсе, необходимо отметить ещё одно немаловажное обстоятельство.

Несколько лет назад, будучи на просмотре какой-то “кассовой” российской кинокартины, чрезвычайно провинциальной по духу и исполнению, я отметил про себя: как легко большую страну, получив в ней доступ к финансовым потокам, оперируя категориями наподобие “лидер продаж” или “самый кассовый отечественный фильм года” — как легко увлечь её в духовное захолустье! Здесь любой “проект”, представленный в соответствии с продуманными PR-технологиями, может приносить прибыль, способную вскружить голову, создать ложное впечатление исключительности. Когда устроители “Большой Книги” бахвалятся, что материальная часть премии самая крупная в мире после Нобелевской, я различаю, помимо бахвальства, именно эту опасность — превратность ценностей, сужение художественных и нравственных критериев до местечковых рамок.

Едва ли не главным событием минувшего литературного года стал роман Александра Терехова “Каменный мост”, ставший обладателем *второй премии “Большая книга”*.

Вниманию послужили несколько внешних обстоятельств, с художественным уровнем произведения, к сожалению, не связанных. До появления “Каменного моста” автор долгое время не выступал как прозаик; на последней странице книги отмечены годы её создания: 1997–2008; книга насчитывает около восьмисот страниц.

Такая длительная работа или, по крайней мере, её видимость, такой внушительный объём легко могут смутить зыбкое сознание литературной общественности, а “плоды труда” в таком случае автоматически приобретают вес и значение. Но главное — роман посвящён сталинской эпохе, величие и жестокость которой и многие десятилетия спустя *неодолимо* завораживают российскую интеллигенцию. Сквозь каждое произведение на эту тему, будь оно литературное или кинематографическое, она тщится разгадать сущность непостижимого исторического и духовного явления.

Не раз уже предпринимались попытки описать эту эпоху и эту среду — А. Солженицыным в романе “В круге первом”, А. Рыбаковым в “Детях Арбата” и последующих романах, Ю. Трифоным в “Исчезновении”, В. Аксёновым в “Московской саге”... Оттого ли, что брались за это весьма средние художники, или самая эпоха имела сложнейший социальный и духовный состав — никому не удалось ни изобразить, ни даже намёком уловить нечто важнейшее, единственно касающееся сути.

Книга Александра Терехова (род. 1966) в беспомощном ряду названных произведений не первая и, с уверенностью можно предположить, не последняя.

Прежним авторам неудача сопутствовала, прежде всего, в силу тенденциозности их подхода, хотя и при ином, психологически честном, неэкзальтированном проявлении мыслей и чувств названным авторам ни в коем случае не удалось справиться с грандиозной темой.

Терехов, писатель нового поколения, избавлен, по крайней мере, от пристрастного, разоблачительного пафоса. Более того, всюду в книге — без иронии, без издёвки — имя Сталина заменено титулом “император”, и это звучит не вычурно, а естественно.

Среди необозримой панорамы событий тех лет автор выбрал одно из самых трогательных и пикантных — загадочное убийство шестнадцатилетней Нины Уманской, дочери известного советского дипломата Константина Уманского. По официальной версии, её застрелил на Большом Каменном мосту неподалёку от ул. Серафимовича влюблённый в неё подросток, сын наркома авиастроения Володя Шахурин.

Терехов, служивший долгие годы в газете “Совершенно секретно”, отважился на собственное расследование, и в романе он представляет и пытается обосновать свою версию происшедшего. Таким образом, книга наделяется чертами детективными, что не в последнюю очередь также подогревало внимание к ней.

“Каменный мост” похож на огромное собрание документов следственного дела, с нагромождением бесчисленных подробностей, догадок, предположений, важных и бесполезных, доказательных и надуманных, с привлечением великого множества лиц для “дачи показаний”. В деле расследования так, вероятно, и происходит, сквозь непролазные тернии пробиваются к свету истины.

Но невозможно в самом деле уравнивать художественный роман и следственное дело, и если это всё-таки роман, то роман дурной, подложный, где, прикрываясь искусством, решаются задачи, от искусства бесконечно далёкие. Среди бесчисленных персонажей книги нет ни одного одушевлённого героя, вырвавшегося из-под пыльных громад бездушного досье, который, обретя плоть, кровь и душу, мог бы прожить самостоятельную художественную жизнь.

Терехов, кажется, сделал всё, чтобы задавить в себе художника. Ко всему прочему, в рассматриваемом романе, движимый жаждой выделиться, он жёсткий стиль, резкость изложения перепутал с грубостью, притом не только внешней, но и внутренней, пронизывающей духовную сущность книги.

Вот одна из самых безобидных цитат:

“Секретарь Литвинова вернулась 16 апреля, у них оставалось сорок девять дней на объяснения, случки, отсасывания и слёзы”.

Подобных пассажей в романе бессчётное множество.

Как профессионал, Терехов должен был бы заметить, что литературное произведение – это ведь своего рода “договор” с читателем, когда учитываются интересы не только авторской, но и “другой” стороны. И как журналист, следует думать, А. Терехов прекрасно осведомлён о законах очеркового или репортажного жанра – и вряд ли от них отступает. Почему же он думает, что можно насиловать, отвергать, исказить законы художественные или элементарные этические нормы? Почему допускает, что так произвольно, так нахально можно метать в лицо читателю свою назойливейшую рефлексию, свои избыточные комплексы?

С другой стороны, раздумывая над книгами других полулауреатов, в частности, над “Скверным глобусом” Леонида Зорина (“Большая книга” *третьей степени*), я не могу не отдать должное Терехову за его варварскую прямолинейность.

Книгу Л. Зорина предваряет подзаголовок “маленькие романы”, заключают её (на последней странице обложки) чрезвычайно лестные отзывы двух известных критиков – А. Немзера и А. Агеева.

К преувеличенным похвалам следует отнестись осторожно. Критиками мог двигать какой-либо околотитературный расчёт или же преклонение перед возрастом автора (род. 1924). Но, возможно, они вполне искренни в своих оценках, и афектированное восхищение следует отнести на счёт вкуса – отнюдь не совести.

В прозе Зорина царит интеллект, достаточно острый, автор склонен к попыткам самостоятельного, независимого анализа. Иногда под его пером открывается то, что с большой натяжкой можно назвать философской прозой. Качество изложения заставляет задуматься над давней, так никем и не решённой проблемой: мышление и речь. Видимо, всё-таки одно не зависит от другого, во всяком случае, их сближение, их соответствие требуют строгой школы, длительной выучки. Нельзя не досадовать на унылый, невыразительный зоринский слог, который более или менее справляется с описаниями житейских ситуаций, но когда дело касается выражения абстрактных понятий, фраза теряет выразительность, словесно и ритмически оскудевает.

Зоринские “маленькие романы” написаны от первого лица, часто в форме вымышленной автобиографии. Лучшим повествованием в книге является роман “Выкрест”, своего рода предсмертные записки Зиновия Пешкова.

Судьба героя головокружительно. Он родился в семье нижегородского лавочника, при “низких” потолках, как неоднократно подчёркивает автор, был замечен и обласкан Максимом Горьким, завершил жизнь национальным героем Франции, приняв живое участие в Сопrotивлении, будучи сподвижником де Голля. Но будоражат сознание не земные взлёты, не почести и падения,

на которые обрекла Зиновия судьба, будоражит воплощённый в этой судьбе космополитизм.

Конструируя сознание героя, Зорин старается внушить читателю чувство максимальной достоверности. И порой кажется, что предлагаемые размышления и впрямь принадлежат Зиновию Пешкову. Запоминаются страницы, посвящённые устроенному Горьким свиданию двух братьев, Зиновия и Якова Свердловых — последний к тому времени уже преуспел, став вторым человеком в новой республике Советов.

“Я с интересом и смутным волнением вглядывался в полузабытое и всё-таки родное лицо...”

Он видел перед собой ренегата. Наёмника буржуазной нечисти. Прислужника мирового зла. Врага народа. Империалиста. Он не поверил бы, если б в тот миг, когда он уже прощался с жизнью, спустя два года, ему открылось, что эту жизнь он отдал созданию безжалостной криминальной империи. Её ещё не было в час нашей встречи, но он уже был её посланцем, гостем из не-далёкого будущего...

Мы разошлись, чтобы больше не встретиться...”

Не менее запоминаемы строки, рассказывающие о встрече Зиновия Пешкова с Колчаком.

“Именно мне было поручено доставить известие Колчаку о том, что Париж его признаёт Верховным Правителем России...”

Мне было ясно с первого взгляда — при всех своих недюжинных качествах, твёрдости, смелости и уме, при всей безупречности породы, готовности стоять до конца, нести свой крест, умереть на дыбе — он исторически приговорён. Кончилось пулей в лоб на рассвете. Не зря же я изучил брата, а также других его однодумцев. У них в наличии были те свойства, которых их врагам не хватало. В непросвещённости и невежестве кроется необоримая сила”.

“Я не был обделён женской лаской, хотя решительно все обстоятельства обрекали меня на поражение. Мой малый рост, хромота, однорукость. Я облысел сравнительно рано — череп стал гладким, как моя грудь. Которая тоже меня не красила. Я ещё в отрочестве услышал, что дочери Евы предпочитают мужскую грудь, заросшую волосом — это доказывает, что перед ними истинный первобытный вепрь, только что вышедший из пещеры. Всё это оказалось вздором — требуются иные достоинства”.

Но и в конце жизни он не перестал удивляться своему влечению к наследницам титулованных фамилий. “С недоумением и досадой я словно пытал себя: неужто меня так завораживает геральдическое сияние титулов? Неужто они так властно томят зависимое разночинное сердце?”

Здесь уже не разобрать, говорит это герой романа или автор Л. Зорин. Не только в “Выкресте”, но и в прочих сочинениях “Северного глобуса” слишком настойчиво повторяются мысли о низком происхождении, особенно зримо внутренняя тяжба провинциала со столицей проявлена в “Восходителе”, вплоть до тривиальных, но искренне-злых утверждений, как сурова Москва к приезжим, как трудно и необходимо её завоевать.

Ущербность происхождения — тайный комплекс писателя и его важная внутренняя тема, которую всё-таки он нигде не решает сделать центральной — по самым разным причинам.

Рассудительность — не частое явление в жизни, и ещё более редкое в литературе. Это качество вроде бы позволяет Зорину писать, избегая очевидных технических промахов, “телячьих восторгов”, “изобретений велосипеда”. Однако на всякого мудреца довольно простоты.

В “Скверном глобусе” есть повествование о Чехове, выполненное в той же самой форме предсмертного диалога. В книге оно помещено первым — я решил прочитать его только в последнюю очередь. Увы, мои опасения напрасными не были. Появление из-под пера умудрённого опытом автора, давным-давно научившегося не выставлять себя в сомнительном свете, этого короткого “чеховского” монолога, “конструирующего” “закоулки” “чеховской” души — непостижимо, особенно — непостижимо появление его в печати.

Художественный жанр даёт, на первый взгляд, автору “алиби” для его не-лепо-фантастического монолога от имени классика. Но не настолько же читатель наивен, непросвещён, тёмнен, чтобы не распознать моральную и эстетическую ущербность если не в букве, то в духе подложного повествования.

Отвергнув всякое целомудрие, всякую деликатность, Л. Зорин непрошеным гостем вторгается во внутренний мир гения, в его состояние и выдаёт набор собственных домыслов и предположений, искажая сложный мир, как только вздумается.

Чтобы не быть голословным, приведу несколько выписок из созданного Л. Зориним монолога.

“Родился я на свет не в усадьбе. То, что отец подался в лабаз, не означало, что в моих жилах потекла голубая кровь”.

“Я обнаружил, что неизменно присутствую в каждой своей вещице, самой, казалось бы, непритязательной. Как это получилось – загадка. Вроде история исключает любое моё участие в ней, но вот ухитрился проникнуть в сюжет, и неожиданно в нём проявилось некое грустное недоумение”.

Воистину, имея такой склад мышления и речи, Чехов остался бы безвестным сочинителем “непритязательных вещей и историйек”, творцом “грустных недоумений”.

Если бы мышление Чехова было столь приземлённым и вместе с тем вычурным, если бы душа и разум его были полны таких коротких мыслей и скупых чувств, если бы так плохо, неряшливо владел словом, – он никогда не поднялся бы на ту вершину творческой и человеческой зрелости, где только и возможно создание “Скучной истории”, “Палаты № 6”, “Архиерея” и “Печенега”, “Дома с мезонином”, “Дамы с собачкой”, – называю произведения хрестоматийные, называю очень неполный, очень приблизительный перечень, не касаюсь даже удивительной чеховской драматургии, тончайше сотканной в сложнейшую психологическую реальность...

Конечно, Л. Зорин не ставил задачу компрометировать Чехова, скорее, напротив, счёл нужным высказаться подобным образом из особого расположения к гению и, упрощая, искажая его сущность, лишь компрометировал самого себя.

Как частный случай литературной нелепицы поделка Л. Зорина слишком суровой оценки, может быть, не заслуживает, – но как пример, отражающий и творящий тенденцию к упрощению “цветущей сложности” классической литературы, требует безусловного порицания. И предоставим читателю самому судить о критической совести и художественном вкусе А. Агеева, утверждающего, что “уже давно Леонид Зорин пишет прекрасную русскую прозу”, и пусть читатель сам сделает вывод о сущности премированных “Большой книгой” произведений.

Если жюри и организаторы премии ставили перед собой задачу по достоинству оценить уровень художественного исполнения, то, несомненно, пальма первенства должна была бы принадлежать роману Владимира Орлова “Камергерский переулок”. Это самая совершенная книга среди выдвинутых на соискание премии, оставшаяся здесь лишь в роли “статистики”, чему, конечно, не приходится удивляться. Удивительно появление в “шорт-листе” этой книги вообще, при том общем уровне современной прославляемой литературы, который так и хочется назвать пещерным, – и это едва ли будет чрезмерным преувеличением.

Если сравнивать роман с теми произведениями, с которыми он оказался волею судеб в одном списке, то по совокупности мастерства и одаренности Вл. Орлов далёко позади оставляет и Л. Юзефовича, ставшего лауреатом, и Л. Зорина, и даже А. Волоса с его романом “Победитель”. Но над романом Волоса, во всяком случае над некоторыми его страницами испытываешь волнение, и волнение подлинное, как и должно отзываться в душе читателя (слушателя, зрителя) искусство. Роман Вл. Орлова чувств этих не вызывает. Повторюсь, “Камергерский переулок” написан с редким мастерством, ткань его единая и очень прочная, в ней нет излишеств, вычурных аффектов, тем более безграмотного словесного вздора. Пластика языка великолепная. Выдуманные, изваянные художественным воображением герои романа Орлова запоминаются, ощущаешь их реальное присутствие в жизни. Видимо, выдуманными они являются только отчасти, – художнику удалось верно рассмотреть социально-психологические типы, создать на их основе полноценные образы.

Почему же тогда роман “не трогает”, почему даже в условиях всеобщего понижения литературного уровня сознание, понимая все достоинства текста, сознание в самой его глубине остаётся к произведению равнодушным? Мы не настолько привередливы, сегодняшняя литература не оставляет места личным

капризам, более того, приучает к определённой всеядности. Видимо, причина связана с качеством и сущностью материала, который питает этот роман с мелкими явлениями, лежащими в его основе.

Перефразировав Розанова, хочется сказать: сам-то я талантлив, да тема моя бездарная.

Было бы излишней скромностью промолчать и ещё об одном решающем пороке “Камергерского переулка”. Его роскошная словесная оболочка, его избыточная демонстрация художественных приемов ни на минуту не позволяют забыть, что перед нами литература и только литература, весьма ограниченная, изменившая каким-то важнейшим задачам, завещанным русской классикой.

Все они: и А. Терехов, и Л. Зорин, и Вл. Орлов, и Б. Евсеев, речь о котором ещё предстоит, — стремятся к оригинальности, на деле соскальзывают в оригинальничание, и все в конечном счёте проигрывают.

Что хуже оригинальности нарочитой, искусственной, если художественное сознание автора лишено естественной склонности к ней? Есть в этом какое-то наивное лукавство, почти подростковое, чрезвычайно удивительное с учётом того обстоятельства, что все авторы, выдвигавшиеся на премию, люди возраста зрелого, а то и просто пожилые. Есть в этом и обыкновенное тщеславие, бахвальство, как личная черта характера, так и черта эпохи.

Нет уверенности и в том, что за всеми подобными ухищрениями стоит поиск единственно подходящей формы художественного существования. Увы, всё смутное, не вполне понятное позволяет скрыть художественную ущербность, столь очевидную в беспощадном свете реализма. Если же учесть, что неясность, причудливость интригует толпу, вселяет в неё трепет (в её слухе — синоним уважения), то в этом есть двойной расчёт.

Андрей Волос (род. 1955) не соблазнился этой сомнительной выгодой. Может быть, конечно, он не прочь писать столь же своеобразно, как Гоголь или Андрей Платонов, но оценивает трезво природу своего художественного сознания. Оно вполне реалистическое. И, не боясь прослыть ретроградом, он “ищет счастья на проторённых дорогах”, выбирает реализм в качестве творческого метода.

До сих пор этот метод не вполне освободился полностью от штампов и трафаретных образчиков соцреализма, которые имеют сильную инерцию, диктуют интонационную и художественную фальшь. Оттого и бегут малодушные авторы в полуочерковую, полуэссеистическую прозу, в сатиру, в авантюрный роман, в разного рода сказы. Наиболее расчётливые писатели намеренно используют элементы лубочного стиля, изобретают “новый соцреализм” применительно к новейшим идеологическим сюжетам. Красноречивый пример — проза Захара Прилепина, особенно его роман “Санька”, когда нарочитое, юродствующее заглавие является своего рода просьбой извинить интонационную, содержательную и, в конце концов, духовную фальшь книги.

Между тем существует единственное, простое и трудно достижимое условие подлинности соцреализма — естественность. Естественность в изображении и интонации.

Этого закона придерживается Андрей Волос и не ищет какого-либо снисхождения для своего простодушного, но отнюдь не простого творчества. Его “Победитель” — роман реалистический, написанный под влиянием Толстого. Волос не подражает, но пытается, опираясь на толстовскую мощь, согласно своему пониманию отразить жизнь и войну.

Это первый роман задуманной трилогии. Центральное событие романа — 1979 год, война в Афганистане, точнее, те политические и житейские хитросплетения, которые предшествовали советскому вторжению. Историю конфликта автор пытается проследить от самых истоков, от той поры, когда афганское правительство одним из первых признало Советское государство.

Как у Толстого, военные сюжеты чередуются с сюжетами из мирной жизни. Прекрасные главы — подготовка к Московской олимпиаде, одному из последних трагически-фантастических всплесков Советской империи. Грусть и обречённость сквозит в этих главах. На этих страницах Волос набирает большую — и подлинную — лирическую высоту, мало кому из современных русских писателей доступную.

Не утверждаю, что Волос самим фактом обращения к классической традиции автоматически обогащает русскую литературу. Невозможно и даже не-

корректно требовать этого. К роскоши, к “цветущей сложности” русской классической литературы, к её изощрённому рассмотрению человеческой души добавить нечто по-настоящему ценное, неповторимое удаётся очень немногим. Андрей Волос сегодня ещё не в их числе. Но его творчество родственно русской классической литературе по устремленности к “величественному и застенчивому”, в нём есть целомудрие и стремление приблизиться к вечным, единственно важным вопросам человеческого существования. Во всяком случае, чувствуется, что всё им написанное до “Победителя” было лишь сосредоточенной внутренней подготовкой к будущей трилогии. Фактически он ещё в начале пути — и кто знает, к каким художественным открытиям он может прийти в последующих книгах. Об этой надежде не стоило бы говорить, если бы “Победитель” не возбуждал её или, по крайней мере, не обещал большего.

Не слишком склонна к оригинальничанью и Ольга Славникова (род. 1957). Её проза не лишена жеманства, что не должно ввести в заблуждение — это обыкновенное женское жеманство, до известной степени извинительное. Книга О. Славниковой называется “Любовь в седьмом вагоне”, и почти все рассказы, составляющие сборник, так или иначе с темой любви связаны. Но жестоко ошибётся читатель, если решит, что “Седьмой вагон” полон многообразия чувственных переживаний или психологических оттенков вечной темы. Рассказы О. Славниковой действительно разнообразны, но это разнообразие внешнее, причём очень поверхностное. В каждом используется какой-нибудь особый приём: вот нечто, похожее на антиутопию, вот черты детектива, мистического триллера. И всякий раз автор демонстрирует довольно искусные навыки, но в целом это всё остается скорее жанровыми упражнениями, и никогда не поднимается она до настоящего мастерства, до той “игры” навыками и приёмами, какую может себе позволить настоящий мастер, какую позволяет себе тот же Вл. Орлов. Пишет Славникова очень размашисто, поиски точной, единственно верной фразы ей недоступны. Порочное свойство её творчества — пристрастие к приблизительным, художественно недостоверным и порой откровенно пошлым метафорам и сравнениям.

“Там, за овальным, как блюдо, столом, сидели, с видом едоков, восемь человек, среди них одна женщина, в твидовом костюме, с лицом, как мужской ботинок” (“Восьмой шар”); “Майское солнце припекало, как уют, а пьяненький Голубев в поисках подходящего пригорка всё шагал и шагал через нагретые рельсы, застелившие пространство шириной с хорошее речное русло” (“Русская пуля”).

Было время, у нас спорили о “женской прозе” как о самостоятельном литературном направлении. Но, как всё нарочитое, выдуманное, а не увиденное в природе вещей, тема эта довольно быстро исчерпала себя. Мало-помалу стало приходиться осознание абсурдности деления литературы по половому признаку.

Думается, с этой “общей” точки зрения следует судить и прозу О. Славниковой. Это дурная литература, не лишённая некоторой природной талантливости, но халатная в исполнении и грубая, невоздержанная в чувствах.

Борис Хазанов (род. 1928), чья книга “Вчерашняя вечность” также вошла в шорт-лист “Большой книги”, живёт в Германии.

Это не мешает ему быть автором, широко известным на родине. Его сочинения регулярно публикуют толстые журналы, он почтительно упоминается в критических обзорах, отечественные издательства, которыми движет в первую очередь корысть, не отказывают ему в выпуске книг, несмотря на то, что спрос на них очень невысок как у массового читателя, так и в среде “интеллектуалов”.

С Хазановым “считаются”, Хазанова “уважают”, но подлинного интереса не проявляют к его творчеству даже те, кто формально ему благоволит. Ему поистине обидная “досталась доля”, которая ещё раз была подчёркнута участием в “Большой книге”, где его обошли стороной. Поделом? Возможно. Не уверен только, что его проза в каких бы то ни было критериях принципиально уступает тереховской или зоринской.

Помимо названия на обложке книги Б. Хазанова значится: “Фрагменты XX столетия”. Имеется также постскриптум, где автор как бы извиняется перед читателем и делает это весьма путано: “Предвижу трудности, которые помешают воспринимать книгу как чисто романическое произведение... Трудность чтения книги состоит в том, что это одновременно и рассказ о жизни,

и рассказ о том, как сочиняется роман о жизни. Точка зрения, с которой обзревается романский мир, двоится. Субъект повествования расщеплён, он существует в разных временах и в нескольких лицах; влачит свою земную жизнь и живёт в собственном романе, и вместе с тем размышляет, как ему написать роман”.

Сделай автор подобное признание сразу в предисловии, едва ли многие читатели решились бы взяться за книгу – путаность этих строк вполне изоблачает смутность, непродуманность замысла. Вместе с тем в формальном новаторстве автор раскаивается напрасно. На Западе подобные приёмы используются очень часто. Некоторая изошрённость конструкции, калейдоскопичность времени и пространства придают книге Хазанова необычный вид с формальной точки зрения. Содержание же её самое обыкновенное. Это действительно наудачу взятые описания крупнейших, с точки зрения автора, явлений истории двадцатого века, в основном, современных автору. Сталин и Гитлер, репрессии, война, крушение нацистского, а потом и коммунистического режима. Истолкования вполне заурядные. Соединить все эти явления единой художественной нитью, может быть, неочевидной, но внутренне прочной, окинуть их взором с высоты птичьего полёта Хазанову не по силам. Поэтому возникает в книге толчея тем и образов.

Книга “Вчерашняя вечность” отмечена обстоятельством, характерным и для многих других авторов.

Всё пережитое, всё, что знает Хазанов не понаслышке, ограничивает его фантазию. словно очерчен заколдованный круг, ступить за который беллетрист не в состоянии. Этот страх перед жизнью можно заметить в книгах многих авторов, это общее место тех, кто насилует свою бытописательскую, очеркистскую писательскую сущность во имя художественного начала, в котором природой отказано.

Несколько слов о книге Бориса Евсеева “Лавка нищИХ”. Этими заглавными буквами я повторяю название, как оно выглядит на обложке и повторяется на титульном листе. Непосредственно перед текстом – эпитафия из Евангелия: “Блаженны нищие духом ибо их есть Царствие небесное”. “Нищими духом”, видимо, и объясняется эта отметина на обложке. Однако графическим приёмом ухищрения не исчерпываются, книга имеет подзаголовок: “Русские каприччо”. *Capriccio* в переводе с итальянского означает “странность”, “причудливость”. Всё это находит своё отражение на страницах книги. В основу сюжетов положены фантомные эпизоды, героями являются юродивые, блаженные, калеки, а заодно с ними упыри, бесноватые, призраки в человеческом облики.

Надо сказать, усмотреть такой мир – задача нелёгкая. В стране, охваченной “евроремонтом”, – где теперь место домовым, бесам или, напротив, богомолам, убогим, каликам переходим? Автор находчив: большинство повествований связано с пригородной, подмосковной жизнью. Выбор довольно удачный: въезжая к Москве в сумерках или ночью, обозревая фосфорические огни и радужное дрожащее марево, невольно переживаешь это преддверие мегаполиса как нечто колдовское, inferнальное, которое развеивается сразу, едва за окнами вырастают бетонные громады обыкновенного большого города. Покидая Москву, всматриваясь в истерзанный, хаотичный загородный пейзаж, в скопища особняков с безобразием разномастной архитектуры, в окна осиротелых лагул, а потом дивясь на купола древних храмов, ждешь – ангел ли пролетит, или мелькнет когтистая лапа...

В этом промежуточном, пограничном пространстве евсеевские карлики, упыри, и чудачки, и богомольцы выглядят более или менее естественно. Пересказывать сюжеты их тайного, укромного существования – дело неблагодарное и, пожалуй, не деликатное. Читатели, тяготеющие к подобной литературе, смакующие её, в посреднике не нуждаются; кто ищет в литературе глубину и многообразие чувств, ясность и совершенство слога, кому претят смутные нарочитые сказы, тому едва ли внушит доверие какая бы то ни было критическая “подготовка”.

В литературной среде у Б. Евсеева (род. 1951) немало поклонников, о чём свидетельствует хотя бы обложка. Ни авторы, ни издатели не стесняются теперь всевозможных благоприятных высказываний журналистов, критиков, или известных общественных фигур, или звёзд шоу-бизнеса. Необдуманная похвала, однако, отталкивает не меньше, чем грубая лесть. В этом смысле

Б. Евсееву не повезло с рецензентами: ни Лев Аннинский, ни Павел Басинский, стремясь отметить автора похвалой, не знают в ней меры.

“Энергия у Евсеева — внутри фразы, в её тактильности, вкусоности, плотности”, — утверждает ничтоже сумняшеся Л. Аннинский. Охотно подскажу: “тактильность” означает “осязательность”. Меня больше смущает пресловутая “вкусоность”. В московской среде эта характеристика литературных произведений нынче в моде, но до сих пор я сталкивался с нею лишь в устной речи, — и вот довелось прочитать. Видно, жевательные инстинкты распространяются теперь не только на гастрономию, но и на произведения искусства, в первую очередь, конечно, на самую доступную её область — литературу.

Бывает ли музыка “вкусной”? Должен ли скрипач играть “вкусно”? “Вкусно” ли поёт Дмитрий Хворостовский?

Но... я не люблю иронии своей. Скажем откровенно: это — отвратительное слово, звучащее, как “котелка колбасы”, уместное разве что в ресторанах среднего пошиба.

Что же, мы подошли собственно к “большой книге”, роману-победителю. Надо сказать, всякий истинный успех заразителен, и нет такого завистника, который хотя бы частичкой души не порадовался заслуженному триумфу. Увы, успех Л. Юзефовича вынуждает вспомнить, что не зря сложилось в античном мире и существует до сих пор понятие — Пиррова победа. Не меньше, чем в военной области, справедливо оно в искусстве. Внешний успех, ловко спланированное внимание к произведению нередко разоблачают его, бросают тень на репутацию автора. Боюсь, это произошло с романом Леонида Юзефовича “Журавли и карлики”.

В это произведение стоит взглядеться чуть более пристально, чем в прочие, — дух “Журавлей и карликов” не был родственен смыслу и духу прошедшего масштабного воспитательного мероприятия.

По своей художественной ценности это средний роман, может быть, выше среднего. Книга находчиво и мастеровито “сработана”. Искусством сюжетостроения и внятным слогом автор владеет в должной мере и находит своим навыкам и возможностям ловкое применение. Ясно с первых страниц, что отмеренную дистанцию он пройдёт с технической точки зрения гладко, нигде не оступившись и не замешкавшись. В финале это и подтверждается. Профессиональная выучка автора вне сомнений.

Отличному ремесленнику, Юзефовичу недостаёт, увы, качеств художественного дарования: изобразительной силы, естественных и зрелых образов.

Название романа имеет отношение к содержанию лишь косвенное. Древний миф о войне журавлей и карликов, запечатлённый ещё в “Илиаде” Гомера, кажется, прорастет в книге неким “величием чувств”. Кажется, миф, как бы заново рождённый, озарит её, хотя бы в самом финале... Между тем это только приманка. Доверчивый читатель наверняка испытает разочарование. Тот же, кто не лишён пронизательности, кто заметит в самом начале, что книга проникнута мещанским духом, который естественным образом исключает сильные и ясные страсти, присущие древнему мифу, не обманется названием, не свяжет и с содержанием никаких особых надежд. Скорее всего, он будет пристально следить за авантюрной линией и забавляться ею.

В романе несколько сюжетных линий, весьма слабо друг с другом связанных. Самое увлекательное повествование — жизнь и необычайные приключения авантюриста Тимошки Анкудинова, самозванца, объявившего себя царевичем Иваном, сыном свергнутого с престола Василия Шуйского. Разоблачённый в отечестве, он вынужден скитаться по Европе, выдумывать головокружительные истории, лгать европейской знати, бывать уличённым, скрываться, менять города и страны... Автор стремится сделать книгу занимательной, — и за счёт причудливых исторических персонажей, будто сошедших со страниц плутовского романа, это удаётся, становится решающей слагаемой успеха.

Не то — в части современности. Эти главы посвящены описанию первых рыночных лет в России. Крах обывательского уклада, растерянность, нищета — всё отражено достоверно и зримо, с множеством точных, характерных подробностей. Здесь автор имел возможность подняться до высокой очерковости, если бы сохранил объективность и непредвзятость историка. Но именно на этих страницах, как на грех, в его интонации, обычно ровной, почти невозмутимой, возникает волнение, появляются следы жалости и обиды. Волнение носит, если так можно выразиться, бытовой характер. Ликующее обилие товаров в ма-

газинах – и пустой холодильник в доме героев, стремительное обогащение соседей – и нелепые, безуспешные аферы бывших научных сотрудников... Могла бы спасти эти страницы ирония, но автор склонен к ней ещё меньше, чем к патетике. Скудость изобразительных средств, узость художественного воображения здесь обнажаются в полную силу.

Историк по образованию, Юзефович неплохо ориентируется в сюжетах прошлого и порою даже склонен “жонглировать” ими; беллетрист, накопивший солидный литературный опыт, он довольно искусно переплетает их с повествованиями о современности. Постоянная смена эпох и впрямь создаёт в романе впечатление некоей неизменности содержания отечественной истории. Но одушевление прошлого, своеобразное воскрешение его и слияние с настоящим требуют страсти, безотчётной творческой самоотдачи, душевной широты и глубины одновременно, чего “умеренный и аккуратный” талант Юзефовича лишён напрочь. Поэтому не только историческое, но и просто человеческое содержание этих глав сводится, главным образом, к произволу, обману, смутам, таящимся, по мнению автора, в самой сущности страны и народа. Я хотел бы, однако, упредить возможное подозрение в очернительстве. Роман насчитывает немало эпизодов, рассказывающих об иноземных нравах, и нравы эти описаны столь же брезгливо-безразлично, как и отечественные. Видимо, автор относится с большим недоверием к человеку вообще, вне эпох, национальностей и политических формаций. Человек как таковой, из крови и плоти, малопривычен для Юзефовича и малоинтересен. Его перо скользит по оболочке человеческого существования, боясь приблизиться к подлинным мукам и подлинным радостям, избегая и бед, и счастливых мгновений. По многим признакам можно догадаться, что глубину явлений он видит, но предпочитает поверхность.

Размышляя над книгой, приходится признать, что главнейшая её черта, её основной духовный порок – обезличенность.

Обезличенность. Скажем определённое, о чём идёт речь. Автор пишет как будто не от своего лица, если этому истёртому выражению вернуть первоначальный и единственно верный смысл: лицо – как душа писателя. В творчестве Юзефовича в полной мере участвуют ум, воля, литературная техника, и очень ограниченно, очень сдержанно – душа, сердце. Иногда ловишь себя на мысли: живым писателем книга создана или умнейшим, высокотехнологичным роботом? Конечно, это приблизительное сравнение, но суть дела передаёт отчётливо.

Конечно, на фоне бесчисленных повествований, где “я” неискушённое, ничего из себя не представляющее, вопиёт, “взывает к небу”, навязывает себя читателю, – на этом фоне книга Юзефовича выделяется своей строгостью и может, на первый взгляд, показаться отрадной. Но именно на первый взгляд – последняя лесть горше первая.

Рачительная трата эмоций, уклончивый обход всякого острого угла, всякой неудобной мысли – не заметит это в книге Юзефовича только слепой... А это, в свою очередь, уже следствие того исключительно прагматического подхода к искусству, той *Sparsamkeit*, – бережливости, – которая так удивительна для нас и непривычна и которая, видимо, очень пришлась по вкусу представлению об искусстве торговцев высокого ранга. Книгу грубо выставили на обозрение как пример письма, достойного сегодняшнего дня. Пример опрометчивый: одним днём судьба её и будет исчерпываться. Глубоко, по-настоящему, эта книга, какими бы её эпитетами ни награждали, сознания не задевает.

“Мимо, мимо – навсегда”.

Репутация любой награды в области искусства теснейшим образом связана с качеством произведений, ею отмеченных. В этом смысле “Большая книга” обречена. Её судьба и судьбы книг, с нею связанных, вполне исчерпываются соображением, высказанным в “Человеческом, слишком человеческом” Фридрихом Ницше: “Многие вещи, события, личности не допускают изображения в малом объёме. Нельзя уменьшить группу Лаокоона и сделать из неё фарфоровую безделушку; для неё необходима величина. Но гораздо реже случается (курсив мой. – И. К.), чтобы что-либо мелкое выносило увеличение”.

И бессмысленно даже задавать вопрос – на чём основано отсутствие в “шорт-листах” “Большой книги” имён Владимира Личутина, Виктора Лихоно-

сова, Петра Краснова, Юрия Козлова и других писателей, без которых невозможно себе даже представить современную литературу. Не для литературы в полном смысле её создана эта премия.

Казалось бы, сколько существуют награды в области искусства, столько же читатели, зрители, слушатели обречены на споры вокруг них, а столкновение мнений, по общему убеждению, как известно, рождает истину. Не таковы, однако, современные премии. Подлинной здесь является только страсть к балагану, при этом публика охвачена ею не меньше, чем устроители, а истина, то есть воплощение художественного совершенства, мало волнует многих дискуссионщиков. Более того, истина нежелательна, ведь балаган соблазняет возможностью им управлять, возможностью извлекать при этом различные выгоды. Новоявленные премии, самопровозглашённые, коррумпированные, служат для потехи публики и одновременно для оболванивания, для окончательного подчинения её потребительской идеологии и, разумеется, для того, чтобы заглушить иные, самостоятельные, литературные голоса.