

СЕРГЕЙ КУНЯЕВ

## ВАДИМ КОЖИНОВ

### Глава 14

#### Русская Идея (продолжение)

В 1963 году, после выхода “Происхождения романа” Кожинов подал заявление в Союз писателей. Рекомендателей было четверо: Виктор Шкловский, Борис Слуцкий, а также главный редактор “Вопросов литературы” Виталий Озеров, и заместитель главного редактора журнала “Знамя” Борис Сучков.

В нынешней ситуации абсолютной разорванности литературного поля и ориентации каждого литературного сообщества исключительно на “своих” едва ли можно по достоинству оценить эту ситуацию начала 1960-х... Троиц из четырёх рекомендателей (частичное исключение – Слуцкий) никак невозможно отнести к кожиновским “единомышленникам”, даже если учесть репутацию “либерала”, которая сложилась к этому времени у Вадима Валериановича. При том, что у кого из них – литературный, а у кого – административный – вес был достаточно серьёзный... И каждый думал, в первую очередь, о достоинствах трудов “выдвиженца” и лишь в последнюю – если вообще думал – о его “позиции”.

Шкловский, отметив, что “В. Кожинов – литературовед и писатель талантливый, с широким пониманием литературы и с непрерывной мыслью, пытающийся дать общую картину истории романа”, не преминул высказать свои замечания: “Вопрос современного романа и кризис современного романа на Западе в книге В. Кожинова... к сожалению, не поставлен в ясной форме, но в то же время показывает, что роман всё время развивался в своём самоотрицании; каждая новая форма романа являлась способом выразить новое жизнеотношение, свойственное авторам новой исторической эпохи... В работах большого обобщения необходима точность в анализе отдельных фактов, и мне кажется, что в вопросе происхождения истории термина романа надо идти от точных библиографий, от предисловия к книгам, а не от университетских курсов конца прошлого века...” Сей упрёк, однако, не повлиял на окончательный вывод: “В. Кожинов – талантливый, знающий, широкомыслящий литературовед. Вопрос о его вхождении в Союз, я думаю, предрешён качеством и количеством его работ, но он входит в советское литературоведение не как ученик, а входит со спорами, с некоторой притязательностью и с ошибками, созданными неконкретностью некоторых областей своих литературных знаний”.

---

Продолжение. Начало в №№1-7, 9 за 2019 год, 1-5, 7-9 за 2020 год.

Борис Слуцкий в своей рекомендации особо отметил одну характерную черту “Происхождения романа”: “На большом материале (итальянская, испанская, французская и, особенно, русская литература 16–18 веков) Кожинов доказывает, что роман складывался как “художественное освоение новой человеческой деятельности, а не как отражение форм предшествующего искусства”. Нечего и говорить, как верна и плодотворна эта мысль. Ещё важнее то, что Кожиновым она доказана. Литературно-политическая полемика последних лет, избравшая роман одну из главных площадок, не обойдётся без книги Кожинова, представившей советским литературоведам весьма важные аргументы. . .

Кожинов — человек с общественной жилкой. Мне не раз и не два пришлось наблюдать, как горячо и бескорыстно помогает он талантливым писателям. Если книга М. Бахтина вышла вторым изданием, если выходит его же книга о Рабле — немалая заслуга в этом принадлежит Кожинову. Кожинов — образованный человек, знающий немецкий и английский языки, всерьёз интересующийся филологией, историей, социологией. . .”

Более сухо и формально, но не менее положительно отозвались о трудах соискателя Озеров и Сучков.

. . . Через полвека с лишним эту историю будут интерпретировать как иллюстрацию некоей “тактики” Кожинова. . . Сбор рекомендаций кем бы то ни было и куда бы то ни было (Союз писателей здесь никак не исключение) — всегда в той или иной степени плод определённой “тактики”. И с “тактической” точки зрения Кожинову естественнее всего было бы обратиться к своим “наставникам” в ИМЛИ, в частности, к тому же Леониду Тимофееву. Но он поступил иначе.

Своими работами он “убедил”, казалось бы, “не убеждаемых”.

25 декабря 1964 года на бюро творческого объединения прозаиков в поддержку соискателя выступили Александр Бек, Исаак Борисов и Юрий Трифонов. 20 февраля 1965 года свой отзыв написал член приёмной комиссии Александр Крон.

. . . Нет, не могу не прервать плавное изложение событий. Читаю книгу с “завлекающим” заголовком “Ценители и ниспровергатели писателей”, изданную в 2017 году, которая открывается “биографическим портретом” Вадима Кожинова. Автор сего сочинения, неутомимый собиратель архивных документов, весьма интересно препарировал попавший ему в руки материал. Дескать, на приёмной комиссии “чуть не случилась осечка. Свой негативный отзыв на работы Кожинова прислал Александр Крон. . .” И далее цитируется, действительно, непрезентабельный отзыв Крона о книжках “Виды искусства” и “Основы теории литературы”.

И на этом наш “архивист” обрывает цитату. А ведь далее Крон продолжил разговор о “Происхождении романа”, разговор, о котором, естественно, не узнает читатель “Ценителей и ниспровергателей. . .”.

“Помимо брошюр, у Кожинова имеются журнальные статьи, статей представлено немного и судить по ним об активности Кожинова в области литературной критики затруднительно. Полемическая статья “Язык искусства”, написанная в защиту рассказа Вас. Шукшина “Стёпкина любовь”, рецензия на рассказы Г. Семёнова и небольшая проблемная статья в журнале “Иностранная литература” не дают полного представления о возможностях Кожинова как критика. И воздержался бы от окончательных выводов, если б не существовало капитальной работы исследовательского характера о “Происхождении романа”, вышедшей в 1963 году. Эта работа характеризует Кожинова как серьёзного литературоведа, обладающего не только необходимой для такого рода исследования литературной эрудицией, но и умением анализировать. Многие в работе Кожинова, смело привлекающего в своих целях литературные факты, далеко отстоящие от романного жанра, может показаться неожиданным и спорным, но это, на мой взгляд, не недостаток. В наше время, когда подвергается сомнению ведущая роль романа в современной прозе, работа Кожинова, подчёркивающая огромные возможности и универсальность этой исторически сложившейся и непрерывно развивающейся формы, приобретает актуальное значение.

Мне кажется, что книга “Происхождение романа” даёт основание для того, чтобы принять литературоведа В. В. Кожинова в члены Союза писателей РСФСР”.

Так что ни Сергей Макашин, ни Феликс Кузнецов, будучи членами приёмной комиссии, 28 октября 1965 года не “переламаывали ситуацию”, как утверждает лихой и безответственный автор “Ценителей...” Она не нуждалась ни в каком “переламаывании”. Кожинов “проходил”, что называется, “на ура”, что констатировали выступавшие.

С. Макашин: “В. Кожинов – это критик устоявшегося нового типа, который создан за последние десять лет. Он очень образованный критик с большим интересом к теории, умеющий сочетать искусство анализа и синтез. Он умеет давать анализ художественной ткани с широкими обобщениями той эстетической основы, которое определяет пресловутое скрытое направление искусства. Его книги у нас широко известны, они переведены и на Западе (“Происхождение романа” было издано в 1965 году в Праге и вызвало большую и оживлённую полемику в Чехословакии и Польше. – С. К.). Одним словом, это очень серьёзная кандидатура. Он обладает искусством яркого, динамического изложения. Это настоящая научная критическая проза, иной раз усложнённая, но это безусловно искусство слова. Мне кажется, что это кандидатура бесспорная”.

Ф. Кузнецов: “...Если говорить обобщённо об этом критике, то первое, что хотелось подчеркнуть, – это уровень образованности этого человека, причём образованности в глубоком смысле слова. Это человек очень больших знаний, без чего серьёзный разговор о литературе вести невозможно. Второй момент положительный – это серьёзная теоретичность его работ. Это человек с достаточно точным и основательным марксистским теоретическим мышлением. И третий момент. Это человек, обладающий даром слова, пишет всегда интересно, живо, и даже такая работа, как “Происхождение романа”, вроде бы сугубо специфическая... но и она читается с очень большим интересом и даёт очень много для понимания жанра романа и его происхождения...”

Слуцкий, кроме того, что дал рекомендацию, выступил и на приёмной комиссии: “...Я прочёл книгу Кожинова “Происхождение романа”. Хочу сказать, что это книга исследователя, знающего русский, старославянский, все главные европейские языки и исходящего, по крайней мере, из пяти литератур. Эта книга уникальна ещё и потому, что в нынешних спорах о бытии или небытии романа она представляет наиболее веские аргументы в защиту позиции советских исследователей. И если кто знает книгу Бахтина по поэтике Достоевского, то именно Кожинов нашёл в Саранске всеми забытого Бахтина, потратил несколько лет, чтобы добиться издания этой книги. Сейчас я наблюдаю его отношение к известному деревенскому поэту Тряпкину и другим. Он ищет хорошие стихи там, где их никто не ищет. Он начинает работу с поэтом не по заданию журнала или издательства, а когда он безвестен, нищ и заслуживает поддержки”.

Приёмная комиссия под руководством лауреата Сталинской премии Анатолия Рыбакова проголосовала, и количество голосов распределилось соответственно: 17 – за, 1 – против. Вадим Кожинов стал членом Союза писателей.

Его богатую и разнообразную эрудицию отметили все. Даже Елена Кнупович, всеми силами пытавшаяся задержать издание бахтинской книги о Достоевском и весьма лукаво рецензировавшая “Происхождение романа”, на заседании секретариата вынуждена была отметить: “Этот человек отличается потрясающим образованием, причём отнюдь не академическим”.

\* \* \*

Здесь, пожалуй, самое время обратиться к упомянутой Александром Кроном статье “Язык искусства”, напечатанной 25 сентября 1964 года в “Литературной России” в рамках дискуссии о современном рассказе. Поводом для выступления стали рассуждения критика Генриха Митина о рассказе Василия Шукшина “Стёпкина любовь”, вошедшем в недавно изданную книгу прозаика “Сельские жители”. Эту статью Кожинов потом перепечатывал в каждом избранном томе своей литературной критики – вплоть до последней книги, увидеть которую он уже не успел.

По существу, он первый назвал Шукшина подлинным художником, написав, что его рассказ “принадлежит к настоящему искусству”. И провёл непременную черту между своим критическим подходом и митинским (слишком

типичным для многих критиков, писавших о Шукшине)... Появился прекрасный повод ещё раз – на современном литературном “материале” – “обкатать” свои теоретические открытия в области художественной речи: “Речь художественного произведения есть, прежде всего, особенное искусство, и это определяет всю систему её свойств... Художественная речь – это, строго говоря, уже не речь в собственном смысле слова, но специфическое явление – “язык искусства” или, точнее, форма искусства”.

От этих своих положений, явленных на страницах “Теории литературы”, он и отталкивался, рассматривая мир совсем ещё молодого Шукшина как мир, сотворённый словом подлинного художника: “На мой взгляд, критик вообще не анализирует рассказ как художественное произведение. Он разбирает его как некий очерк, как своего рода информацию о жизненном происшествии... В рассказе Шукшина, по-моему, есть тот художественный смысл, который даёт основание назвать “Стёпкину любовь” рассказом в подлинном смысле. Но этот смысл не высказан открыто и прямо. Язык как таковой – это, по сути дела, лишь внешняя оболочка рассказа. В “художественном” рассказе всегда есть ещё другой “язык” – язык искусства. И то, что сказано на этом “языке”, не совпадает, а нередко даже и противоречит тому, что говорит внешнее, лежащее на поверхности сочетание фактов и фраз...” И далее следует такое плотное, творческое “вчитывание” в текст шукшинского рассказа, на которое тогда, пожалуй, только Вадим Валерианович и был способен.

“В самом деле: Степан идёт, казалось бы, наиболее “непригодным” путём. Чтобы завоевать любовь, он обращается к древнему обычаю, который даже не связан с любовью в собственном смысле. И всё же в художественном мире рассказа это сватовство предстаёт как своего рода идеальное выражение любви, тоски, отчаянной решимости и, главное, индивидуального характера Степана. Возрождение этого обряда настолько невероятно для девушки, что она вначале даже не понимает, в чём дело... Но именно эта неуместность, даже нелепость совершающегося даёт ей понять, насколько важно и сильно содержание, надевшее такую “несоответственную” форму. Да, именно в этой форме прозрачно и даже в каком-то особо резком ракурсе выступает любовь Степана во всей её силе. Сквозь эту форму девушка как бы прозревает и то, как он не посмел просто войти в её дом, и его бессонную ночь на берегу реки, и его чёрную тоску... Она понимает, или, точнее, чувствует: его любовь такова, что не боится даже быть смешной в этой обветшалой одежде. И если внимательно вчитаться в рассказ, ясно, что любовь Степана возвращает ветхой форме обряда какую-то правду и своеобразное величие...”

По сути, Кожин дал в этой статье своеобразное направление: в каком ключе рассматривать шукшинских героев, так называемых “чудиков”, способных одухотворять окружающее пространство, вносить в бытие неожиданный смысл своими, казалось бы, нелепыми поступками... Больше он специально о Шукшине не писал – и на то были свои причины. Одна из них, очевидно, следующая: слишком много через какое-то время образовалось вокруг Шукшина критиков, истолкователей, интерпретаторов, каждый из которых вкладывал в написанное и снятое Шукшиным своё, и каждый в той или иной степени норовил дать понять окружающим, что именно его точка зрения единственно верная. А другая...

Через много лет, давая одно из своих последних интервью, Кожин скажет о Шукшине: “...Есть у него десятка два рассказов, которые, по-моему, навсегда останутся в литературе. В них есть какая-то удивительная свобода, творческая сила и настолько самобытный взгляд на вещи, что порой невозможно сказать, кто у него хороший, а кто плохой. Так и должно быть в русском искусстве. Жизнь, она сложна...” При этом оговорил как будто специально: “Я думаю, что он напрасно писал роман. Это был не его жанр. К тому же как человек он был очень занятой, одновременно огромную работу делал в кинематографии. Поэтому его “Степан Разин” несколько небрежно написан...” О самих шукшинских фильмах не сказал ни слова.

Я знаю, что он высоко ценил фильм “Живёт такой парень”. К остальным работам Шукшина в кинематографе (даже к “Калине красной”, которую он считал излишне сентиментальной) его отношение было весьма прохладным. О “Калине красной”, кстати, он завёл однажды разговор в совершенно ином контексте... В разговоре о Владимире Высоцком.

Уже в 1990-е годы, когда “культ Высоцкого” достиг заоблачных вершин, Кожинова попросили специально высказаться о рано ушедшем певце и артисте. Вадим Валерианович, кстати, никогда не скрывал своего искреннего восхищения такими ранними песнями Высоцкого, как “Штрафные батальоны”, “На нейтральной полосе” и некоторыми другими. И никогда не пытался петь их сам – считал, и, на мой взгляд, совершенно справедливо, что, кроме самого автора, их не может петь (вкладывая в исполнение всё своё существо) больше ни один человек (другое дело, как подчёркивал Кожин, публикаторы его произведений оказывают чрезвычайно скверную услугу памяти певца, ибо не то что к поэзии – к стихотворчеству его тексты не могут относиться. Они не воспринимаются как литературное произведение). Впрочем, послушаем самого Вадима Валериановича:

– Он не пел, он совершал своего рода действие, в которое пение входило как абсолютно необходимая, может быть, даже главенствующая часть. (Характерно, что он не стремился *петь* в собственном смысле этого слова, а издавал какой-то хрип). Действо, в котором мобилизовалось всё, до последнего мускула. И сама его постановка, сама его мимика, жестикация – всё в это действие входило... Важно отметить, что Высоцкий существует как человек, внятный с магнитофона. И опять-таки внимают не только пению: здесь разного рода интонирование, момент мелодекламации, потом ломка мелодии, которая выбрасывала его искусство за пределы пения в собственном смысле слова. И что еще важнее – я давно это для себя понял, – что песни его распространялись по всей стране на плохих бытовых магнитофонах, очень несовершенных, и он, наверняка, бессознательно к такой технике приравнивался... Умрёт ли его творчество для русской литературы?.. Я о литературе вообще не хочу говорить, не для литературы, а скорее для искусства в целом, – конечно, не умрёт. Такой яркий талант умереть не может, конечно, он останется и будет существовать, о нём будут помнить, и в историю культуры неизбежно должна войти какая-то, пусть небольшая, главка о Высоцком. Всё это так. Но в то же время я думаю, что для новых поколений он совершенно не будет иметь того значения, которое он имел для нас. Может быть, потому, что самое главное, что Высоцкий сделал, – создал свой собственный образ. Но, в каком-то идеальном выражении, он не поднимался над этим образом. Герой Высоцкого и сам Высоцкий, с моей точки зрения, идентичны. Для Высоцкого то, что он делал, не представляло как бы некий объект, он был субъектом. И не мог посмотреть на своего собственного героя со стороны.

Вот здесь он и вернулся к разговору о Шукшине, вспомнив, как к нему пришли два молодых провинциала и завели разговор о Шукшине и Высоцком, заявив, что для них – это фигуры одного ряда (подобная мысль уже давно бродила по кругам так называемой “третьей эмиграции” перед тем, как спланировать на отечественную почву). И Кожин незамедлительно расставил все точки над “и”:

– В то время как раз прошла по экранам “Калина красная” Василия Шукшина, произведшая, конечно, большое впечатление, хотя, на мой взгляд, далеко не лучшее его произведение, просто очень пронзительное. Так вот, в ответ я тут же заметил им, и они, кстати, со мной согласились, по раздумью, что неверно ставить в один ряд этих людей. Почему? Потому что для Шукшина героем является именно тип Высоцкого. Шукшин воссоздал этот тип. Сам-то Шукшин стоит... как бы в другом измерении. В “Калине красной” есть такой кадр: герой, которого, кстати, играет сам Шукшин, вдруг всё понимает про свою бесплодно и нелепо прожитую жизнь, катается по земле, а где-то вдаль маячит церковь. Герой и не смотрит на эту церковь, она для него не существует. Она существует для Шукшина. Шукшин стоит как бы над своим героем, или, скажем так, вне его, смотрит на него, он шире и глубже своего героя.

Высоцкий не будет жить живой жизнью дальше именно потому, что он не установил дистанции между собой и своим героем. И он не столько воссоздал своё время, сколько выразил его, выразил самого себя, людей своего поколения, своего времени. Но это было неизбежно, просто по характеру, по самому типу созданного им искусства.

... Есть прекрасная русская пословица, которую очень любил Михаил Пришвин (писатель, к сожалению, недооценённый, ещё не прочитанный и даже

ещё не изданный): “помирать собрался – рожь сей”. И если у Шукшина можно этот завет найти – “помирать собрался – рожь сей”, – то, увы, у Высоцкого – нет, он сливался со своим гибнущим героем. И его трагическая судьба, и гибель... вычерчена так трагически, так сильно, что не могут не вызвать уважения и даже, если хотите, по его же формулировке, *гибельного восторга*. Кстати, *гибельный восторг*, в конце концов, действительно формула, которая имеет достаточно глубокие корни в мировой культуре.

Но на этом нельзя долго жить, жить в буквальном смысле. Это можно только прокричать... Не *гибельный восторг* является высшей возможной концепцией человека, который даже знает о гибели. Всё равно... Когда-то Норберт Винер высказал такую мысль: да, конечно, в результате энтропии человечество погибнет, но я уверен, что оно сумеет так себя выразить во Вселенной до этого, что след его всё равно не сотрётся.

Так вот, чтобы след не стёрся, человека должен вести не *гибельный восторг*, а творческая воля, действительно в духе того, что *помирать собрался – рожь сей*...

\* \* \*

Собственно говоря, со статей, посвящённых поэзии Анатолия Передреева и рассказу Василия Шукшина, и начался Кожинов как литературный критик. Печатные отзывы его о книгах Бахтина были в большей мере рассуждениями теоретика, который, разумеется, никуда не делся в разговоре о живой современной литературе, но придал этому разговору необходимое фундаментальное оснащение.

Характерно в этом отношении его выступление на дискуссии о поэтических итогах года в ноябре 1965-го. Это уже было время завершения целой литературной эпохи – предыдущего десятилетия. Эпохи, о которой впечатляюще писал ещё один непосредственный участник ожесточённых литературных битв – критик Анатолий Ланщиков, только начинавший в середине 1960-х свою серьёзную деятельность.

“Я не возьму на себя смелость говорить обо всей Москве, но литературная Москва в начале шестидесятых годов мало сказать, что бурлила, она просто клокотала. Старые литературные авторитеты разбивались вдребезги или, в лучшем случае, отодвигались куда-то на задний план. Прежние оценки, взгляды, понятия отвергались с ходу, и порой одно отвержение и осмеяние этих оценок, взглядов и понятий уже расценивалось как новое мировоззрение, естественно, прогрессивное и передовое. Молодые поэты, прозаики, критики писали смело, дерзко, хотя и не очень самостоятельно. Оригинальности было маловато, а вот оригинальничанья – хоть отбавляй. Двери издательств, журналов, газет широко распахивались перед молодыми, впрочем, радушие хозяев порой не всегда отзывалось большой искренностью. Но что поделаешь, если пришли новые времена? Иные, весьма маститые “инженеры человеческих душ”, подрастерявшись, стали заискивать перед молодыми, а временами и подыгрывать им. Другие замолчали, ушли в “глухую оборону”. Конечно, были и третьи, и четвёртые, и пятые... Но молодые до поры до времени мало обращали внимания на эти тонкости, они рвались вперёд, атакуя позиции литературных “отцов”. Особое преимущество было у молодых поэтов – перед ними раскрывались ещё двери аудиторий, куда врвались все те, кому заочное знакомство с поэтами казалось недостаточным. Знаменитые вечера в Политехническом...”

Вспоминая пленум, посвящённый “молодым”, который состоялся осенью 1962 года, Ланщиков отмечал, что в его атмосфере чувствовался совершенно иной смысл, чем официально “заявленный”: “Длился он, по-моему, дня три, а ощущение осталось такое, будто это мероприятие заполнило, по крайней мере, целый месяц жизни. Центральный дом литераторов гудел с утра и до позднего вечера. Недостатка не было ни в выступающих, ни в слушателях. Потом я ни разу не видел, чтобы писательские собрания вызывали такой интерес у самих писателей... И на этом пленуме как-то почувствовалось, что модная в то время проблема “отцов и детей” навязана жизни литературой и что водораздел проходит где-то совсем в другой плоскости”.

“В другой плоскости” проходил и пленум 1965 года, призванный, казалось бы, подвести некие итоги прошлого десятилетия и, соответственно, подчеркнуть заслуженное “овладение” молодыми “литературной территорией”... Собравшиеся готовы были признать негласную “победу” тех, кто “зажигал” многосотенные аудитории Лужников и Политехнического, тех, кто уже прошёл через многочисленные критические “сшибки” на страницах периодических изданий, тех, кто “удостоился” негодующего рыканья в свой адрес недавно снятого со всех постов главы партии и правительства и его окружения, так же быстро “слинявшего”... И тут во всём теоретическом вооружении выступил Кожинов.

Сославшись на сравнительно недавно опубликованную “Новым миром” статью Ирины Роднянской “О беллетристике и строгом искусстве”, вооружившись цитатами из канонизированного Белинского, он применил это разделение к современной литературе, определив пишущееся Евгением Евтушенко и Андреем Вознесенским как стихотворную беллетристику. И если бы сопровождал свои слова уничтожающими эпитетами... Ничего подобного! Он внушал окружающим, что подобная литература необходима, ибо “Белинский считал, что во время быстрого развития литературы беллетристика подчас бывает важнее и нужнее “строгого” искусства”. Другое дело, что к ней надо подходить с совершенно иными критериями, чем к поэзии.

“Стихотворец схватывает насущнейшие сегодняшние настроения и выражает их осязаемо для всех. Он говорит то, что в данный момент у каждого просится на уста. И пусть его слово живёт недолго – оно за свою короткую жизнь может сделать очень много, может облететь целый мир.

У поэта другая цель. Он идёт, а не бежит. Он вслушивается в неясные подземные гулы, он говорит людям то, что без него не только бы не было выражено в слове, но и осталось бы неосознанным.

Но повторяем, и тот, и другой *необходимы*... Критика просто не имеет эстетического права смешивать тех и других... Неправоммерно, скажем, бранить “беллетристические” стихи за так называемую иллюстративность, за прямолинейность отклика на текущие события, за обнажённую “эффектность” фраз, за известную поверхностность и т. п. Нельзя подходить к “лёгкой поэзии” с требованиями, предъявляемыми к поэзии серьёзной. Представим себе, что получилось бы, если бы эстрадную музыку судили по тем же принципам, как и музыку классического склада...”

Евтушенко всю жизнь наслаждался печатной бранью в свой адрес, и мне приходилось слышать от заслуживающих доверия людей, что частенько он сам эту брань и “организовывал” (предрекая появление на белый свет оравы современных “пиарщиков”). Но Кожинова он, как я понимаю, возненавидел на всю оставшуюся жизнь именно после этого пленума, где о нём сказали, насколько он необходим как стихотворный беллетрист. Более того, где Кожинов мягко упрекнул Станислава Рассадина и Михаила Лобанова за их разгромные статьи о Вознесенском и Евтушенко, в которых критики попытались проанализировать продукцию двух стихотворцев как явление поэзии...

К этому времени Кожинов знал о Евтушенко гораздо больше, нежели ранее, в ту пору, когда находился с ним в более или менее добрых отношениях. Поэт фронтового поколения Евгений Винокуров под рюмочку рассказал как-то Вадиму Валериановичу, что Евтушенко в феврале 1953 года написал и сдал в “Литературную газету” стихи, клеймящие “убийц в белых халатах”... Обстановка была крайне тревожная и неустойчивая, редакторы до поры до времени отложили принесённые вирши в сторону. А потом, после смерти Сталина, освобождения и реабилитации врачей об этих стихотворных изделиях никто (и, естественно, сам Евтушенко) уже не вспоминал.

– Пожил бы Сталин ещё немного – глядишь, стихи о врачах напечатали бы, и тогда никакого Евтушенко не было бы! – ядовито закончил свой рассказ Винокуров.

Собственно говоря, подобные факты лишь дополняли общую картину “пристраивания” модного стихотворца к любой меняющейся общественной и политической ситуации. Окружающие подчас диву давались, как мгновенно схватывал текущую конъюнктуру этот высокий, немного нескладный, всегда пижонисто одетый молодой человек, слывающий везде и повсюду “бесстрашным либералом” и “антисталинистом”, “горланом” и “трибуном”, чуть ли не реинкарнацией Маяковского... Печатная редакция кожиновского выступления

при всей сохранности основного смысла не передаёт отдельных, вычеркнутых редакцией “Вопросов литературы” фрагментов. В частности, следующего: Кожинов назвал стихотворца “официальным певцом хрущёвского режима”, напомнив, что раньше он был таким же официальным певцом сталинского, во всяком случае, в своей первой книжке. Тут же последовала реплика из зала какого-то евтушенковского болельщика:

— А кто же тогда Николай Грибачёв?

Это был типичный приём “перевода стрелок”. Тут же потребовалось “подсунуть” фигуру с репутацией “погромщика” и “сталиниста”.

Кожинов даже глазом не моргнул:

— Разумеется, оппозиционный режиму автор.

Бросивший реплику не мог взять в толк — насколько она в данном случае оказалась к месту: рядом (даром, что против друг друга) оказались два стихотворных беллетриста с диаметрально противоположными позициями, но идеально подходящие под разбор с одними и теми же литературными критериями.

... Через много лет Михаил Лобанов вспоминал, как Кожинов вначале похвалил его статью “Нахвтанность пророчеств не сулит” о только что опубликованной евтушенковской “Братской ГЭС”. И его удивили дальнейшие кожиновские слова. А потом он понял: “Хваля, он в то же время недоумевал, как я мог говорить о какой-то “неорганичности” в отношении поэмы Евтушенко, когда она, так сказать, с ног до головы эстрадна! И вообще смешно рассуждать о какой-то “органичности”, “неорганичности”, когда мы имеем дело с элементарной синтетикой, в том числе человеческой”.

“История литературы, я уверен, — заглядывал ещё дальше Кожинов, — “снимет” также с Евтушенко и его соратников надуманное обвинение в том, что в их стихах были некие грубые “ошибки”. Они, на мой взгляд, выразили именно то, что нужно было выразить во второй половине пятидесятых — первой половине шестидесятых годов”.

Другими словами, все хрущёвские вопли, все стариковские претензии, вообще — всё, что было накручено и навёрчено за эти годы вокруг популярных стихотворцев, по сути, не имеет отношения к подлинной литературной критике, призванной вникнуть в суть разбираемого, а не искать ошибки — “политические”, “нравственные” или какие-то там ещё... Поневоле вспомнились евтушенковские строчки: “И голосом ломавшимся моим // ломавшееся время закричало...” Тут-то и напрашивался разговор на тему — почему это время потребовало именно таких выразителей... Но этого разговора в те годы так и не состоялось.

Но... Вот-тут и последовало “но”, главное для Кожинова. Он процитировал ставшего навсегда любимым будущего своего героя — Михаила Пришвина, за которым давным-давно закрепилась репутация “певца русской природы” и в котором Кожинов открыл одного из глубочайших русских писателей XX века, вчитавшись в избранные произведения ещё прижизненного двухтомника писателя 1951-1952 годов и посмертно изданные выдержки из сокровенных пришвинских дневников в книгах “Незабудки” и “Дорога к другу”:

“Беллетристика — это поэзия лёгкого поведения. Настоящее искусство диктуется внутренним глубоким поведением, и это поведение состоит в устремлённости человека к бессмертию”.

Подлинная поэзия, говорил Кожинов, “рождается, когда слово становится как бы поведением цельной человеческой личности, узнавшей и “охраняющей” свою цельность. Поэта уже невозможно “вытеснить” (в отличие от периодически “вытесняемых” стихотворцев. — С. К.); ценность его творчества никак не зависит от смены общего настроения... Даже “небольшой” поэт остаётся поэтом, потому что в его слове есть устремлённость к бессмертию — пусть и не достигшая полной победы”. И как образец подлинной поэзии, он привёл строки из разных стихотворений Владимира Соколова (чем ещё более настроил против себя Евтушенко, который считал Соколова не только своим учителем в поэзии, но и “единомышленником”), а также упомянул “медливших и выбиравших” Анатолия Передреева и Глеба Горбовского... И только в самом конце остановился на собственно “итогах поэтического года”, указав на “три значительных и волнующих поэтических дебюта”: публикации Николая Рубцова в “Октябре”, Александра Плитченко в “Литературной России” и Олега Чухонцева в “Молодой гвардии”. Кажется, Кожинов был первым, кто обратил



серьёзное внимание на чухонцевские стихи, в частности, на стихотворение “В паводок”, которое в самом деле восхищало и своей внутренней энергией, и творчески преображённой “почвенностью”:

*Свежим утром, куда светает  
в деревянном и низком краю,  
медный колокол медленно мает  
безъязыкую службу свою.*

*Облупилась яичная кладка,  
сгнил настил до последней доски.  
Посреди мирового порядка  
нет тоскливее здешней тоски.*

*Здесь, у тёмной стены, у погоста  
оглянусь на грачиный разбой,  
на деревья, поднявшие гнёзда  
в голых сучьях над мутной водой;*

*на разлив, где, по-волчьему мучась,  
сходит рыба с озимых полей,  
и на эту ничтожную участь,  
наречённую жизнью моей;*

*оглянусь на пустырь мирозданья,  
подымусь над своей же тщёткой,  
и — внезапно — займётся дыханье,  
и — язык обожжёт немотой.*

Пройдёт полгода, и Кожинов выступит в “Московском комсомольце” со статьёй “Накануне первой книги”, опять же посвящённой Чухонцеву, чьи стихи (наравне с соколовскими, рубцовскими, передреевскими) затронули его самые сокровенные душевные струны... Первая книга у поэта выйдет ещё через шесть лет — и этой задержке (необъяснимой для читателей) будет не одна причина.

Газета “Московский комсомолец” середины 1960-х годов ничем не напоминала нынешнюю. В ней не было ничего броского, скандального, лезущего в глаза, настырно требующего обратить на себя внимание — и в то же время это было по-настоящему культурное издание... 24 марта Кожинов опубликовал в ней “Диалог поэта и критика”, посвящённый только-только вышедшей книге Станислава Куняева “Метель заходит в город”, которая стала рубежной для поэта, содержащей, в частности, такие стихотворения, как “Слева Псков, справа — станция Дно...”, “Владимирское шоссе”, “Шепчу, объясняюсь, прощаюсь...”, “В полутёмной церкви, где у входа...”, “Шарманка — забытое чудо...”, потом, через десятилетия переходившие из хрестоматии в хрестоматию поэтического творчества 1960–1980-х годов... Если судить по интонационному рисунку диалога, то Кожинов воспроизвёл в нём свой разговор о новой книге Куняева с Анатолием Передреевым, представляющим на газетных страницах образ Поэта... И оба собеседника выделили в книге одно стихотворение, которое, как им казалось, воплотило новое бытийственное содержание, которого не было в прежних куняевских стихах:

*В могилу поставили гроб,  
осыпалась жёлтая глина,  
и мне показалось, что скорбь  
останется неуголима.*

*Но комья земли тяжело  
обрушились, словно камня,  
и дождь перестал.*

*И пришло  
нежданно для всех облегченье.  
Я голову поднял —*

*в ветвях,  
над свежим прибежищем праха,  
кормила дитё второпях*

*какая-то малая птаха.  
Я всё-таки тоже рождён  
увидеть, как солнце блеснуло,  
услышать, как тёплым дождём  
за ворот рубахи плеснуло!  
Я так же, как всякий другой,  
отмечен неярким величьём...  
И слёзы смешались с травой,  
с листвою и с лепетом птичьим.*

Думается всё же, что собеседники напрасно прошли мимо ещё одного стихотворения, подспудный смысл которого тогда, может быть и не улавливался ни читателями, ни критиками, но со временем обрёл своё полновесное звучание, и само стихотворение стало восприниматься как своего рода пророчество:

*...И глядя на сырой щебёнь,  
на развороченные гнёзда,  
на разможжённую сирень,  
я думал: никогда не поздно  
понять простую правду слов,  
что если в золотом укладе  
раздался мощный хруст основ,  
то это будущего ради.  
Иначе, иначе зачем  
все эти роковые сдвиги,  
крушенья взглядов и систем,  
о чём рассказывали книги?  
Но если повторится день  
среди грядущего столетья  
и на землю стряхнёт сирень  
пятиконечные соцветья,  
и все поймут, куда зашло  
смятенье в человечьем рою,  
что срок настал: добро и зло  
объединились в перегное, —  
то наша боль и наши сны  
забудутся, как наши лица,  
и в мире выше нет цены,  
чем время сможет откупиться.*

... Ещё ранее, в июне 1966 года на страницах “Московского комсомольца” появилась кожиновская статья “Современность искусства и ответственность человека”, посвящённая прозе Андрея Битова, у которого к этому времени в Ленинграде вышли две книжки — “Большой шар” и “Такое долгое детство”. После выхода “Большого шара”, как вспоминал сам Битов, “редактора лишили прогрессивки и премии, автора — какой-либо возможности печататься”.

Кожин читал “Большой шар” — и видел, что перед ним не начинающий прозаик, а состоявшийся художник... Читал критику на эту книгу — и в глазах рябило от словечек “мелкотемье”, “бездуховность героев”, “изображение бессмысленной и случайной жизни”... Он ощутил настоятельную потребность встать на защиту совсем ещё молодого писателя. И организовал уже привычную для него авантюру.

Главным рычагом, приводящим её в действие, должен был стать его тесть Владимир Владимирович Ермилов.

Надо сказать (думаю, не лишний раз), что под влиянием своего зятя в конце жизни этого бывшего неистового РАППовца, с которым не успел в своё время “доругаться” Маяковский, который всю жизнь пользовался заслуженной репутацией беспардонного литературного громилы, у которого на табличке, прибитой к забору переделкинской дачи по улице Лермонтова, “Осторожно! Злая собака” какой-то остряк приписал слово “беспринципная”

(и обитатели Переделкина со злорадной усмешкой читали “злая и беспринципная собака”, относя эту характеристику, естественно, к самому хозяину дачи), – в общем, у этого “ревнителя пролетарской чистоты” происходили в сознании какие-то серьёзные изменения. Он защищал (используя весь аппарат изошёренной “марксистской” демагогии) молодых учёных и их трёхтомную “Теорию литературы”. Он без колебаний подписывал все подкладываемые ему на стол Кожинным письма, призванные ускорить издания Бахтина. Он дошёл до того, что в открытой печати на страницах “Литературной газеты” в беседе под названием “Связь времён”, опубликованной 17 апреля 1964 года, публично покаяться за свои статьи, крушившие ранее прозу Андрея Платонова: “Я не сумел войти в своеобразие художественного мира Платонова, услышать его особенный поэтический язык, его грусть и радость за людей. Я подошёл к рассказу (“Семья Иванова”. – С. К.) с мерками, далёкими от реальной сложности жизни и искусства”.

Едва ли можно сомневаться в том, что Кожин заставил Ермилова перечитать заново Платонова, который – наравне с Пришвиным – стал одним из любимейших прозаиков Вадима Валериановича. Кожин читал не только опубликованные вещи, но и машинописи “Чевенгура” и “Котлована”, ходившие по рукам... Другое дело, что высшими творениями писателя он считал те вещи (“Фро”, “Джан”, “Третий сын”, “Река Потудань”, “В прекрасном и яростном мире”), в которых, на его взгляд, перо писателя преодолевает дисгармонию мира и истории и обретает равновесие, без которого нет классической гармонии слова и души.

...Кожин сам написал апологетическую рецензию на “Большой шар”, а потом взял у Ермилова его подпись под этим своим творением... Читатели “Литературной газеты” не верили своим глазам: законченный “мастодонт” и “ортодокс” расхваливал первую книжку “неблагополучного” и эстетически явно не близкого ему автора! Вздрогнули и издатели: с Битовым в ленинградском отделении “Советского писателя” был мгновенно подписан договор на следующую книжную позицию.

Что значило для Кожина явление Битова, можно понять, если вспомнить некоторые обстоятельства эпохи, когда явление это состоялось. Прежде всего, стоит вспомнить, кто из молодых прозаиков был на слуху, кому посвящались многостраничные критические дискуссии. Имена их хорошо известны: Анатолий Кузнецов, Анатолий Гладилин, Василий Аксёнов – выпестованные главным редактором “Юности” Валентином Катаевым “звёздные мальчики”, представляли так называемого “четвёртого поколения” (этот термин ввёл в литературу маститый, писавший обо всём подряд Александр Макаров, потом его подхватил Феликс Кузнецов).

“Хронику времён Виктора Подгурского” Гладилина называли “первой ласточкой” так называемой новой “молодёжной” прозы. Потом последовали аксёновские “Коллеги” и “Звёздный билет” – и шум критических восторгов, перемешанных с ругательствами, буквально зашкаливал. Участвовали в этом круговороте многие и многие – от Феликса Кузнецова и Василия Рослякова до Юрия Бондарева.

В 1961 году у читателей литературных журналов и газет могло создаться впечатление, что кроме “Звёздного билета” никакой прозы у нас больше не появлялось. Аксёнов вспоминал, что “роман был закуплен на корню, то есть ещё в рукописи, киностудией “Мосфильм”...” Через 3 года, как спустя десятилетия вспоминал Дмитрий Урнов, “сверх журнальных публикаций и книжных изданий, помимо критических восторгов, поверх апологетики... прошёл фестиваль фильмов, снятых по романам Аксёнова... Отправившись по дружбе на фестиваль, я вдохнул атмосферы радения: апофеоз, аллилуйя, триумф, победа полнейшая...” Эта “аллилуйя” звучала в унисон с лужниковскими и “политехническими” триумфами евушенок и вознесенских.

...Кожин рассматривал творчество Битова даже не как противовес так называемой “исповедальной” – прославляемой и прокливаемой – прозе. Он рассматривал его как явление совершенно иного порядка, предпослав, в своём духе, необходимую теоретическую преамбулу:

“Не подлежит сомнению, что, чем значительнее произведение искусства, тем оно сложнее. Речь идёт вовсе не о той внешне нарочитой сложности, которая характерна для различных модернистских течений и которую нужно рассматривать, как некий ребус. Речь идёт о той внутренней и органической

сложности, которая обусловлена сложностью самой жизни, осваиваемой искусством.

Посредственный художник просто “отображает” явления жизни, создавая более или менее интересное её подобие.

Художник модернистского типа создаёт условный мир, соответствующий фрейдистской, экзистенциалистской, вульгарно-материалистической либо какой-нибудь ещё догме, и изображает жизнь, в лучшем случае, крайне односторонне.

Настоящий же художник стремится в своём произведении дать, по слову Есенина, “самую жизнь”. Что это значит? В реальной жизни каждый человек не просто совершает те или иные поступки, в реальной жизни каждый из нас неразрывно связан сегодня с бытием своего народа и, далее, человечества. В самом, казалось бы, незначительном проявлении нашей чисто “личной” жизни отражается, присутствует это громадное целое – общее состояние современного мира. И художественное произведение будет как бы “самой жизнью” лишь в том случае, если в него войдёт это целое...”

И далее Кожинов большую часть статьи посвящает подробному и обстоятельному разбору рассказа Битова “Пенелопа”, опубликованному в альманахе “Молодой Ленинград”. Точнее, разбору образа главного героя этого рассказа – Лобышева, облик и поступки которого слишком схожи с обликом и поступками прогремевших по всем журналам “звёздных мальчиков”. Тщательный и вездливый анализ привёл критика к серьёзным и нетривиальным по тому времени обобщениям:

“Рассказ Андрея Битова совершенно лишён какой-либо дидактики, непосредственно “воспитательного” прицела. Но, как и всякое настоящее искусство, он всё же прямо и властно обращается к созиданию, к совести каждого, особенно молодого, юного человека, недвусмысленно говоря ему: не упusti тот момент, где ты можешь потерять чувство ответственности и, следовательно, свою подлинную свободу. Иначе когда-нибудь ты будешь мучительно искать “где-то очень далеко тот хвостик, с которого надо было бы пережить заново, чтобы иметь сейчас свободу”.

... В последние годы у нас появилось множество произведений, молодые герои которых гнались за призрачной “абсолютной свободой”, а авторы поощряли их на этом бесплодном и жестоко обманывающем пути (“герои” критических “аллилуй” и “триумфов” не могли не понять, что именно о них идёт речь. – С. К.). Рассказ Андрея Битова, основанный на сходном материале, резко и открыто противопоставит этим произведениям. И в этом, в частности, проявляется зрелость и подлинная серьёзность писателя”.

Здесь особого внимания заслуживают слова Кожинова о повсеместной проповеди “свободы” в тогдашней прозе (положение дел, прямо скажем, насколько не изменилось с тех пор).

“Прозаики так называемого “четвёртого поколения”... поставили в центр внимания... тему духовной свободы героя – свободы от предрассудков и “ответшалых мнений”, “мещанских” взаимоотношений, карьеристских поступков и т. п. Эта духовная свобода предстала в их произведениях как необходимое и в то же время достаточное условие подлинно человеческого бытия и действия. В поверхностных произведениях этого ряда всё сводилось даже к чисто внешней “свободе”, которую молодой герой обычно обретал элементарнейшим способом: куда-то уезжал, улетал, уходил пешком, попросту разрывая сеть сложившихся отношений и зависимостей. У более серьёзных писателей речь шла о внутренней свободе, которую, конечно, нельзя обрести перемещением в пространстве. Но во всяком случае, именно она выступала, как то идеальное состояние, где всё образуется – останется только жить, быть в прямом значении этого слова, занимаясь любым полезным делом.

Между тем, перед героями Андрея Битова, в сущности, вообще не стоит эта проблема, ибо они сравнительно со своими предшественниками внутренне и, так сказать, изначально свободны... Очень характерно, в частности, что даже наиболее раннее произведение писателя – “Одна страна” – с самого начала оказывается изображением того странствия, которое в столь многих произведениях предстало как искомое “освобождение”. Здесь же нет ничего подобного... Герой возвращается домой – и вот что звучит в его сознании: “Разлука приводит к переоценке ценностей. Всё дороже становится то, что оставил. Вернее, не переоценка, возвращение ценности. Только бы вернуться...”

Битов был чрезвычайно дорог Кожинув этому своим мотивом, так органично перекликавшимся с мотивами лучших стихотворений Анатолия Пердеева, Николая Рубцова, Станислава Куняева середины 1960-х... Что говорить, Кожин и сам в молодости отдал щедрую дань путешествиям, “охоте к перемене мест”. Он объездил все западные республики СССР (отдавая преимущество столь полюбившейся ему Прибалтике), летом 1960-го проехался по всей Восточной Европе – повидал Чехословакию, Венгрию, Румынию, Болгарию, Югославию, Австрию... И каждый раз с особой остротой ощущал эту ценность “возвращения в дом под родное крыло”, как позже напишет Глеб Горбовский... Вадим Валерианович с годами стал классическим домоседом, изредка (и не очень охотно) покидавшим своё обиталище, набитое сотнями томов, где он мог, не переступая порога, беседовать с живыми и давно ушедшими мудрецами.

Это что касается свободы “внешней”. Что же до “внутренней”... Ох, и любил же у нас всегда (и любят по сей день) красочно рассуждать об “отсутствии свободы” у русского человека! Кожин ещё в молодости избавился от этой “болезни” раз и навсегда, побеседовав с одним знакомым филологом, приехавшим из Японии. Тот поразился свободе, царящей в Советском Союзе. “Какая свобода? Вы о чём?!” – с недоумением спросил его “либеральный” Кожин. И японец объяснил ему, что на его родине (и в Европе тоже) существует тьма негласных ограничений, нарушитель которых будет попросту вышвырнут без разговоров (на вполне “законных” основаниях) не только с работы, но из общества в принципе, ограничений, о которых в СССР и не слыхивали. И тут же рассказал историю: на каком-то совещании один из присутствующих рассказывает анекдот. Часть окружающих доброжелательно смеётся, а часть сидит весьма натянута, с не улыбающимися лицами. На вопрос – неужели им не смешно? – последовал замечательный ответ: “А мы из другого министерства”.

“... В нашу прозу пришёл писатель, – продолжал Кожин, – по-своему даже отрицающий своих непосредственных предшественников – по крайней мере, ближайших. И явно ошибаются те критики, которые ставят Андрея Битова в один ряд с прозаиками “четвёртого поколения”... Дело, конечно, не просто в том факте, что Битов на несколько лет моложе этих уже сравнительно давно вошедших в литературу писателей. Дело в том, что перед нами художник совершенно иного пафоса и стиля... Андрей Битов исходит из того, что цель человека заключается не в поисках какого-то иного мира, а в истинном овладении тем миром, в котором мы живём повседневно. Для этого необходимо, правда, обрести высокую ответственность перед жизнью”.

Позднее в статье “Что такое мастерство писателя?” Кожин лишний раз (с его точки зрения – совершенно не лишний!) подчеркнул принципиальное отличие прозы Битова от так называемой “молодёжной” прозы, натужно пытающейся “калькировать” на отечественной почве приёмы Хемингуэя, Сэлинджера, Франсуаза Саган, в результате чего так называемый “портрет поколения” в их повестях и романах выглядит непоправимо искажённым... “У Андрея Битова почти нет “заимствований” из предшествующей прозы. Но он действительно учится у великих творцов русской прозы – учится мастерству не столько говорить о человеке, создавая его замкнутый “характерный” образ, сколько говорить с человеком, схватывая тем самым весь свободно раскрывающийся диапазон его духовной жизни. А именно в этом более всего выразилось своеобразие (и в том числе своеобразное мастерство) нашей прозы”.

Битов, в творчестве которого повесть о молодёжи “стала просто повестью, искусством” (в отличие от авторов многочисленных “звёздных билетов”), стал близким товарищем Вадима Валериановича на протяжении нескольких последующих лет. Приезжая в Ленинград, в первую очередь направлялся в гости к Андрею Георгиевичу (был ещё один ленинградец, встречи с которым Кожин старался не миновать, – Глеб Горбовский). Битов был женат на Инге Петкевич (она писала детские повести и рассказы), с которой у Кожина со временем образовались чрезвычайно близкие отношения (ни святым, конечно, ни особо верным мужем он не был на протяжении всей своей жизни). Инга Григорьевна в одном из своих последних интервью вспомнила многих литературных знакомых и друзей – Сапгира, Алешковского, Лимонова, Довлатова, даже Рубцова. Но о Кожине не произнесла ни единого слова...

Сергей Бочаров вспоминал гощение Битова у Кожина на ермиловской переделкинской даче. “Мы жили во флигеле. Бывал там и Битов. Помню такой

случай. Мы стоим на веранде с Сергеем Чудаковым (интересная, яркая личность того времени; он был не совсем из круга Вадима, дружил с Олегом Михайловым и Палиевским). К нам подходит Вадим и говорит: “Слушайте, ребята, пошли Андрюху нести”. Мы пошли и видим картину: на лужайке лежит пьяный Битов, который только что прилетел из Армении... Мы перенесли его во флигель, положили на кровать...”

Чего-чего, а алкоголя на этой даче всегда хватало. Кожинов обожал дружеский “разгуляй”, переполненный эмоциями, мыслями, взаимным общением, эйфорией — и сам создавал вокруг себя эту неповторимую атмосферу, о которой спустя много лет с ностальгией вспоминали участники тех застолий... В 1968 году Битов написал рассказ “Виньетка”, который должен был войти в его книгу “Уроки Армении”. Эта “Виньетка”, кажется, от первой до последней строки пропитана винными парами. Создаётся впечатление от её стиля, как от радостной синусоиды, выписанной ногами не вполне трезвого, но переполненного наслаждением человека. Думается, именно по этой причине все редакторы неизменно выбрасывали сей рассказ из битовской книги.

“Как же я напился в первый свой день на родине! Помню, что встретил на Арбате Рогожина, а дальше ничего не помню...”

Это самое начало. И Кожинов появляется “во первых строках” под фамилией героя Достоевского, соблазнившего пребывающего в “воздушном транссе” от возвращения на Родину писателя, как Рогожин соблазнял Мышкина “ехать к Настасье Филипповне” — в Переделкино.

Дальше не пересказываю — привожу дословный битовский текст. Этого не перескажешь.

“... Проснулся, думаю, в Армении. Но смотрю: сарай какой-то странный, сам я одет и обут, а вместо чистой и тщательной постели, приготовленной руками жены друга или её сестры, лежу это я на раскладушке, обёрнутый в тюремное одеяло. Глянул в окно: лужок, берёзы... Дома! Слава Богу!.. И напиться-то можно только на родине! — такова была моя первая, вполне патриотическая мысль.

Разулся я, побродил по мокрой траве, такой свежей, — какое счастье! Голова чуть меньше болеть стала. Кто бы мог подумать, что и пятки с головой связаны?... Разыскал друзей, сразу двух, — они в другом сарае спали, — но Рогожина среди них не было. Бочаров и Чудаков были их фамилии... “Как вы сюда попали? — А ты как сюда попал?” — ответили они мне. Где мы? Ладно, чего спорить, похмелиться бы...”

Тут и Рогожин — как из-под земли. Всё объяснил, хороший человек. Что мы не где-нибудь, а у него на даче. Это мы в сараях, а он в доме спал, с женой и дочкой. Тут же поскребли мы по сусекам: копейка да копейка — рупь. Рогожин, тот пустой, стеклотары ещё насобирали... Нагрузили это мы Чудакова как самого молодого и на велосипед посадили. Выехал это он по кривой из ворот на большую дорогу и уехал, казалось, навсегда.

Увидел я жену Рогожина — вышла она с дочкой на руках на крыльцо. Обрадовался я ей, заулыбался и руками замахал.

— Глаза бы мои тебя не видели! — сказала она, но дала мне полную кастрюлю щей. А щи, вчерашние, ещё трезвые, — утром единственная возможная еда.

Тут и Чудаков, к счастью, припетлял на своём велосипеде. Правда, фару разбил, но сам цел и бутылки целые.

Фара же ни к чему — и так светло.

И вот сидим мы вчетвером, утро такое хорошее, пьём “Розовое крепкое” и щами из кастрюли поварёшской захлёбываем. Понемножку и разговор пошёл. У меня на душе — Армения, как ссадина. Смотрю на друзей и от любви плачу:

— Как же это — где русские? А мы кто такие? А вот мы где!

И действительно, сидят передо мной Бочаров, Чудаков и Рогожин — уж такие русские, дальше некуда. Волос — русый, нечёсанный, глаза — все голубые, как на подбор, немножко красные с перепоею, как у кроликов, и носы все — курносые, щетина же — рыжая. Такие красивые, не тёмные — светлые, и лица, как у детей, в точь такие. И вдруг слово забытое поражает меня — отрок! Это же всё отроки сидят, кому за тридцать, кому за сорок, а лица-то — отроков. Нетронутые совсем. Никакой мужской побегалости на лицах их нет. Даже щетина кажется первым пушком.

— Отроки мы! — кричу. — Нет и не было на Руси мужчин. Одни пришлые. Псы-рыцари, да варяги, да французишки! Старцы ещё были, а теперь нет, теперь старики... Раньше, значит, отроки и старцы, а теперь отроки и старики. Вот оно в чём дело-то!

Смотрят тогда они друг другу в лица, как в зеркала...

— А ведь верно! — говорят.

Тут Рогожин и гитару взял.

*Затерялась Русь в мордве и чуде,  
Нипочём ей страх.  
И идут по той дороге люди,  
Люди в кандалах.*

И вот уже нет меня — счастье одно. Это я — “в кандалах”, это я “кого-нибудь зарезу”, а “сердцем — чист”. Роняю слёзы в щи.

Или:

*В горнице моей светло,  
Это от ночной звезды.  
Матушка возьмёт ведро,  
Молча принесёт воды...*

Какое же поразительное уродилось на этой сырой земле слово! Русский человек — он весь в слове. Весь в слово вышел. В слове великое утешение и великая беда — слушаешь песню, гениальное слово — и растёшь, и ширишься, и это уже твой гений, и словно из тебя исходит великое слово, и ты велик, действительно — велик! Оборвалась песня — шлёп на землю. Тупой, глухой, варежка. Выпить, что ли? Разве есть ещё хоть один такой язык! Этот язык и есть наша родина, что за глупые вопросы!

*Но безмолвствует, пышно чиста,  
Молодая владычица сада:  
Только песне нужна красота,  
Красоте же и песен не надо.*

До чего же хорошо поёт сегодня Рогожин!

— Дудки! — кричу. — Есть мы, нет нас — какое кому дело! Мы всегда возникнем! — кричу я. — Просто у них нет больше истории. А у нас всё ещё история!..”

По правде говоря, не все кожиновские друзья готовы были принимать Битова так, как принимал его Вадим Валерианович. Сам же Кожин вспоминал о нешуточной стычке, которая произошла у него на квартире между Битовым и Анатолием Передревым:

“... Как-то — это было в конце 1960-х годов — у меня летним вечером за сиделись, — конечно, не без батареи таких общедоступных в то время “ёмкостей” — Анатолий Передрев и Андрей Битов. Уже близился рассвет, когда атмосфера (что было характерно для подобных посиделок) накалилась, и Битов — человек очень, даже, пожалуй, чрезмерно умный и потому особенно умеющий “ужалить” — бросил:

— Ты, Анатолий, всё понимаешь, ну, прямо-таки всё-всё, а вот сказать не можешь: смотри, у тебя от этого даже жила на шее напрягается...

Передрев не остался в долгу:

— А в твоей прозе, Андрей, ни одной настоящей живой фразы нет — ну, такой вот хотя бы: “Я ехал на перекладных из Тифлиса...” Ни одной!

Через пару минут мне пришлось уже разнимать спорщиков руками, на которых в результате появились кровотокающие ссадины...

Лишь на рассвете спорщиков “развёл по углам” специально привезённый для того из гостиницы “Украина” авторитетный посредник. Это был казавшийся тогда гораздо более старшим и безоговорочно уважаемый обоими — в качестве как бы литературного отца — Виктор Астафьев...”

Чрезвычайно характерная черта тогдашних писательских посиделок: творческая полемика достигает такого напряжения, что лишняя фраза уже

словно спичка, поднесённая к пороховой бочке, когда драка увенчивает многочасовой литературный диалог, возникая отнюдь не на личной почве!

Настал, однако, тот час, когда исподволь между Кожинным и Битовым стало ощутимо нарастать неизбежное взаимоохлаждение.

Уже в “раннем” Битове Кожинов обнаружил те черты, которые со временем стали всё усиливаться, “совершенствоваться” и “нивелировать” те достоинства его почерка, что были отмечены в статьях “Современность искусства и ответственность человека” и “Что такое мастерство писателя?” Кожинов отметил, заговорив о повести “Жизнь в ветреную погоду”: “Это не столько повесть в собственном смысле слова, сколько повесть о том, как писалась данная повесть... А когда литература становится воплощением только авторского, то есть, в конечном счёте, словесного бытия, она превращается, в сущности, в инобытие инобытия, в ту пресловутую тень кучера, которая тенью кнута погоняет тень лошади, везущей тень кареты...”

Кожинов не принял ни романа “Пушкинский дом”, ни последующие битовские сочинения. Последней книгой прозаика, которую он высоко оценил, были как раз “Уроки Армении”. Вся дальнейшая битовская “эволюция” воспринималась Кожинным, как уход от подлинно плодотворного творческого пути, о чём он и написал в предисловии к сборнику своих избранных статей о современной литературе:

“... Впоследствии Андрей Битов явно уклонился от начатого им пути, всё более замыкаясь на узко личностных проблемах бытия и сознания человека.

Мне вспоминается разговор с одним писателем, очень близким по своему мироощущению к “позднему” Андрею Битову. Я сожалел, что его повествования ограничены воссозданием самодовлеющего мира личности. Мой собеседник сказал в ответ на это, что-де только жизнь личности представляет собой достоверную реальность, а любые феномены “всеобщего” характера — это плоды воображения, мифы, даже химеры.

— Но как же тогда относиться к творчеству Достоевского или Толстого? — возразил я. — Ведь у них сколько угодно “всеобщего” содержания.

— Они были настолько гениальны, — ответил писатель, — что могли позволить себе лгать. А я не гениален и потому не могу лгать.

Этот разговор, по-моему, выражает самую суть дела. Он выявляет основы того индивидуалистического кризиса сознания, который не так уж редко подстерегает писателя”.

И тем не менее, Кожинов продолжал поддерживать личные отношения с Битовым ещё более десяти лет, в частности, пригласил его участвовать в знаменитой дискуссии “Классика и мы” (о ней в своём месте пойдёт подробная речь), где Битов выступил достаточно содержательно и интересно. Но охлаждение всё усиливалось, Битова всё более и более тянуло в сторону так называемой “либеральной общественности”, сам он всё более и более обретал ту “снулую важность” (замеченную Михаилом Лобановым), которая отбивала всякое желание общаться с ним весело и разгульно, как раньше. Маска “литературного мэтра” с “оппозиционным душком” намертво приросла к его лицу.

Окончательно Кожинов объяснился с бывшим другом в печати в совершенно иную эпоху — в 1990 году. К этому эпизоду мы ещё подойдём.

\* \* \*

Сплошь и рядом до недавнего времени можно было услышать, что Кожинов игнорировал литературу, которую “читали все”, что не желал в ней разбираться и что в этом проявлялась его крайняя субъективность, на которую критик якобы “не имеет права”... Подобные “упрёки” или недоумённые вопросы он слышал в свой адрес ещё в 1960-е, причём не только от недоброжелателей. В конце 1965 года он познакомился с начинающим краснодарским исследователем литературы Владиславом Поповым и вступил с ним в обильную переписку. Одно из кожиновских писем, написанных 23 октября 1966 года, крайне характерно для умонастроения Вадима Валериановича:

“Дорогой Слава!

... Два слова о сути твоего письма. Мне трудно вести с тобой диалог по поводу главного — это о том, что переживают массы. Я уверен, что та большая



часть людей, которая не читает ни Вознесенского, ни Аксёнова, ни что-либо другое, переживают всё глубже, интереснее, существеннее, хотя подчас и не очень осознанно, чем те, кто читает. Подавляющая часть “читателей” — это люди, для которых чтение есть сублимация, способ создания иллюзии собственного переживания и размышления. К тому же в беллетристике всё так разжёвано, что мыслить не нужно. Исходя из этого, я считаю, например, что журнал “Юность” — одно из самых вредных и печальных явлений сегодняшней “культурной жизни”. И это не только моё мнение, конечно. В частности (именно только в частности — т. е. лишь одно из зол), “Юность” подсовывает своему миллионному читателю крайне дешёвый, пустой, пошлый (именно так) “идеал”. Для тех, кто читает “Юность”, представление о “прекрасной” жизни неизбежно складывается как представление о столичной или полустоличной “модерновой” обстановке с “интеллектуальными” (псевдо, конечно) спорами, всякими там кафе и прочее, либо как представление о “штурмовой” работе на неких “героических” стройках (отгрохав первую, едем на вторую). В этом “идеале” нет ничего подлинно народного, национального и личного. Он побуждает стремиться прочь из тех мест, где живёт 90% народа, где действительно нужно строить жизнь, созидать её органическое развитие. Он воспитывает психологию вечных женихов, а не мужей — психологию, которая давно (лет полтора) подрывает корни русской жизни. Но, как видишь, это очень сложный и объёмный вопрос. Как-нибудь обсудим.

Важно сказать о другом. О беллетристике не стоит думать, заботиться и прочее. Ибо она без всяких забот сама растёт и меняется на глазах. Она необходима. Но как-то “учиться” на ней — это значит без толку тратить время. У тебя, вероятно, мало времени. Как же ты можешь тратить его на беллетристику? Лучше читай Пришвина (особенно “Дневники”, “Глазами друга”, “Времена года” и прочее), Андрея Платонова.

Пиши. Желаю всего доброго.

Вадим”.

*(Продолжение следует)*