

Моё писательское становление происходило на фоне тех метаморфоз, какие претерпевала российская литература по ходу совершавшегося реформирования Советского Союза. Сначала это и вправду был невиданный, просто-таки головокружительный расцвет, обусловленный хлынувшими в журналы публикациями произведений писателей-эмигрантов, писателей-диссидентов и писателей-модернистов, которые откровенно ошеломили собой рядового российского читателя, не привыкшего к такому количеству *разной правды* и *разных художественных критериев*. Потом пошли воспоминания лагерников, статьи публицистов, экономистов, историков и политологов, доказывающих полную несостоятельность идеи построения социализма, которые чуть позже накрыла собой, точно стена девятого вала, публикация произведений Солженицына.

При всей непохожести этих материалов у авторов всех этих публикаций было одно несомненное общее – ниспровержение ими всяческой идеологии и снятие с литературы присущего ей во времена соцреализма звания духовной водительницы народа, что и привело к её очень быстрой и полной дискредитации и девальвации. Во-

первых, мол, было сказано, что это именно она-то как раз и виновата в заражении общества всякими революционными идеями, сбивающими нас с правильного исторического пути. А во-вторых, и это самое главное, чтение романов ещё никому не помогло сделаться богатым и счастливым, поэтому дети сегодняшних россиян должны читать не бесполезных для их жизни Достоевского и Гоголя, а справочник начинающего менеджера, пособие по освоению компьютера или учебник английского языка, чтобы они могли уехать на Запад и подороже продаться там работодателю. Литература же должна быть исключительно развлекательной – эротической или детективной, такой, которая способствует отдыху человека от перегружающих его на работе дум и помогает его душевному и умственному расслаблению.

Я же считал и считаю, что литература не может быть нейтральной – точно так же, как брошенный кем-то камень не может повиснуть в одной точке и находиться в ней без движения, но вынужден либо лететь вверх, либо падать вниз. То же и с литературой – если она не ведёт душу читателя к спасению, значит, она вольно или невольно подталкивает её к гибели.

ВЕТЕР БОЛЬШОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Намного больше, чем художественную прозу, я всегда любил читать писательские воспомина-

ния о литературной жизни и их размышления о художественном творчестве – так, например, я мог

раз за разом перечитывать «Начало неведомого века» и «Время больших ожиданий» Константина Паустовского, «Ни дня без строчки» Юрия Олеши, «Люди, годы, жизнь» Ильи Эренбурга, «Алхимию слова» Яна Парандовского, записные книжки Блока и дневники Пришвина, автобиографическую прозу Андрея Белого, а то и мемуары писателей конца XX века – скажем, «На виртуальном ветру» Андрея Вознесенского, «Волчий паспорт» Евгения Евтушенко или же книгу Станислава Куняева «Поэзия. Судьба. Россия».

Но самое, пожалуй, сильное впечатление произвела на меня автобиографическая повесть Валентина Петровича Катаева «Алмазный мой венец», которую я прочитал летом 1978 года, получив доставленный мне в Донбасс с очередной почтой голубенький номер самого интересного на то время журнала «Новый мир».

Помнится, по поводу той давней повести Катаева, в которой он описал свою литературную молодость, выведя под весьма оригинальными и запоминающимися псевдонимами фигуры многих известных российских писателей, с которыми он входил в литературу, было тогда довольно много споров (его обвиняли в искажении исторической правды, доказывали, что тот или иной из описанных им эпизодов произошёл на год раньше, чем об этом сказано у него, и в нём участвовали совсем не те люди, которых он называет в своей повести), но для меня «Алмазный венец» показался тогда самой что ни на есть настоящей поэмой о *бытии человека внутри литературного процесса*. Во-первых, написанные Катаевым воспоминания с такой художественной яркостью воссоз-

давали атмосферу литературной жизни России первых десятилетий двадцатого века, что в её почти осязаемой натуральности сама собой исчезала необходимость поисков какой бы то ни было иной исторической достоверности, а во-вторых – и это было намного веселее всех критических замечаний! – чтение катаевской прозы являлось для меня небывалым по мощности импульсом к моему *собственному* литературному творчеству, так что, перевернув последнюю страницу «Алмазного венца», я захотел прямо-таки тут же схватиться за авторучку и начать писать, писать, писать что-нибудь, конечно же, *своё*, но обязательно такое же яркое и оригинальное, как только что прочитанные страницы...

Самое удивительное, что «Алмазный мой венец» и сегодня производит на меня точно такое же воздействие, как и четверть века тому назад, и время от времени я не без удовольствия перечитываю эту вещь снова и снова, уже вовсе не для того, чтобы восстановить в памяти её содержание, а так, словно бы я подключаюсь при этом к некоему аккумулятору, подпитывающему меня своей творческой энергией. Да и как она может не подпитывать, если Катаев сконцентрировал в ней свою память о таких людях, как Маяковский, Есенин, Булгаков, Олеша, Пастернак, Багрицкий, Зощенко, Нарбут, Мандельштам, Ильф и Петров, а также многих других писателях молодой Советской России. К своему стыду, я ещё ничего тогда не знал о Юрии Карловиче Олеше и (удовлетворившись киноверсией «Трёх толстяков») даже не читал его знаменитую сказку про куклу наследника Тутти, не говоря уже о романе «Зависть» или мемуарной

книге «Ни дня без строчки», но помню, что едва только в начале повести возникло упоминание о друге Катаева по имени *ключик*, о котором летящему в самолёте автору напомнили похожие одновременно на буквы «О» и «Ю» иллюминаторы, как, неизвестно откуда, в моём сознании мгновенно возникла и запульсировала вроде бы никогда ранее и не слышанная мною фамилия – Олеша, Олеша, Олеша...

Практически то же самое произошло и с выведенным под именем *птицелова* Эдуардом Багрицким, полный том стихов которого, изданный в серии «Большая библиотека поэта», я прочитаю только после знакомства с «Алмазным венцом». Да и не считая легко узнаваемых фигур Маяковского (*Командора*) и Есенина (*королевича*), почти со всеми другими писателями из неведомых мне на тот момент героев книги Катаева: Мандельштамом (*щелкунчиком*), Булгаковым (*синеглазым*), Пастернаком (*мулатом*), Зощенко (*штабс-капитаном*) и большинством остальных персонажей я был знаком уже до этого. Если мне не изменяет память, то единственным, кого я не смог тогда сразу идентифицировать, был поэт Владимир Нарбут, но это ведь был только 1978-й год, и имена, биографии и литературное наследие множества репрессированных при Сталине писателей ещё находились в то время в спецхранах КГБ, а потому я даже краем уха не мог слышать в своём донбасском углу

хоть что-нибудь о существовании этого погибшего в лагерях НКВД поэта, чтобы это могло затем самораспрограммироваться в моём подсознании в его имя и отождествиться с придуманной его жизнеописателем кличкой – *колченогий*.

Впрочем, как бы там ни было, а суть остаётся в том, что однажды я прочитал автобиографическую повесть Валентина Катаева «Алмазный мой венец» и с неотвратимой определённостью почувствовал, что мир литературы – это и есть именно тот мир, про который я хочу сказать, что он – *мой*, и рано или поздно я тоже напишу о нём такую же замечательную книгу, как Катаев. В то время мне было всего двадцать четыре года, я работал на одной из лучших шахт производственного объединения «Красноармейскуголь» и уже около года печатал в районной газете «Маяк» свои стихи о шахтёрском труде и природе родного края, вполне довольствуясь при этом славой поэта районного масштаба, а тут вдруг отчётливо ощутил, как в лицо мне откуда-то подуло головокружительным ветром Большой Литературы. И, свалив в мешки из-под картошки все свои недописанные стихи про шахтёрские будни и темнеющие на горизонте, точно силуэты разбредшихся по степи мастодонтов, очертания терриконов, я задвинул их в угол своей комнаты, уволился с шахты и поехал ловить зов этого едва ощущаемого душой волшебного дуновения...

В РИТМАХ СТИХОВ И ПОЭМ

Причиной резкого поворота моей судьбы послужила переданная мною когда-то другу Лёшке тетрадка с написанными мной во

время летней практики стихами, которая, неизвестно каким образом, вдруг вынырнула однажды из вороха его вещей и, точно ласковая

домашняя кошка, вспрыгнула ко мне на колени. Перечитав написанные некогда своей собственной рукой рифмованные строки, я будто бы глотнул какого-то сильнее-шего алкоголя или наркотика, без которого уже невозможно было жить дальше. Стихи потекли из меня рекой, заслонив собой все недописанные мною рефераты и недоделанные курсовые, я бросил ходить на сделавшиеся вдруг ненавистными скучные лекции, забросил учёбу и перестал появляться в институте.

Зачем мне этот институт и этот диплом, думал я, если через те же самые полтора, от силы – через два или три года я стану знаменитым поэтом, и моя жизнь больше никогда не пересечётся с угольной промышленностью?..

Но жизнь пересеклась с ней уже буквально через несколько месяцев.

Забрав в деканате документы и получив академическую справку об окончании трёх с половиной курсов Московского Горного института, я какое-то время ещё продолжал жить с Лёшкой в снимаемой им квартире и подрабатывать на пропитание на всевозможных временных работах, главным образом, грузчиком то в молочном магазине, то на хладокомбинате, то где-то ещё. Время от времени, ещё не зная, что я ушёл из института, продолжала присылать мне, отрывая от своей пенсии, рублей по двадцать мама. На хлеб-воду, а иногда и на водку с пивом, мне хватало. А вот поэзия почему-то начала уходить. Станным образом перестал писать и Лёшка – мы целыми днями говорили и говорили с ним о поэзии, читали чужие сборники и журналы, ходили слушать гремевших тогда в «Луж-

никах» Андрея Вознесенского, Евгения Евтушенко, Роберта Рождественского, пародиста Александра Иванова и других популярных в те годы поэтов, но *сами* писать как бы боялись, опасаясь, что написанное нами окажется намного ниже той художественной планки, которую мы наметили для себя в своих бесконечных разговорах. И жизнь потихоньку начала терять для меня свой смысл. Мне сделалась не мила Москва, я перестал понимать, ради чего я перебиваюсь здесь с хлеба на чай, что высиживаю в этом огромном и равнодушном ко мне городе и чего вообще я жду от судьбы, а поэтому я однажды не выдержал, собрал свои небогатые пожитки и вернулся в своё Родинское к маме.

В Донбассе как раз стояла весна – цвели сады за заборами, воздух наполнился ароматами отогревающейся земли, первой майской травы и зелени, в небе пели одуревшие от любви и солнца птицы, так что я почувствовал на душе радость и успокоено подумал о том, что всё у меня будет хорошо и поэзия ко мне ещё вернётся.

И я не ошибся – прошло буквально полторы-две недели, за время которых я устроился работать на одну из двух наших шахт, и я чуть не захлебнулся в ритмах нахлынувших на меня стихов и поэм! Поэзия затапливала меня, как вода в половодье, так что я едва успевал выплёскивать её на бумагу. Исписанные мною тетради множились с лавинообразной скоростью, я испытывал просто-таки физическое удовлетворение, укладывая в высыющуюся на моём столе стопку очередную дописанную до конца стостраничную тетрадь со стихами. Бог его знает, откуда во мне взялась эта тяга к рифмо-

ванию – мать моя была простым кочегаром, отец – шахтёром, так что сказать, что любовь к культуре мне передалась по наследству от моих близких, было бы неправдой. Хотя... наверное, отцу всё же не было чуждо какое-то творческое начало. Помнится, иногда, будучи в приподнятом настроении, он любил напевать какие-то диковинные песенки или, как сказали бы сегодня, «тексты», один из которых я помню не очень, а другой так хорошо, как будто слышал его не полвека назад, а буквально только вчера. Первый из них представляет собой кусок из какой-то бандитской баллады, в которой были такие строчки: «Луна – красавица ночная, / обходит смутный круг небес. / Кусты руками раздвигая, / идёт разбойник через лес...» Второй же напоминает поэтические эксперименты Алексея Кручёных, типа его знаменитого «дыл, бул, шыр – убещур», по крайней мере, на первый взгляд: «Ит сто няба кла без сте, / шакры невба кла проте. / И чий рабо слепо ниба / дитхо цая клами зуба», – что переводилось как: «Стоит баня без стекла, / в бане крыша протекла. / И рабочий после бани / ходит, клацая зубами». Может быть, именно потому я эту белиберду и пронёс в своей памяти сквозь десятилетия, что это была не просто *обычная песня*, а – демонстрация неких «изнаночных» свойств русского слова, которая придаёт пикантности самым, казалось бы, привычным и будничным вещам и явлениям...

Как бы там ни было, а довольно скоро меня начали регулярно печатать в районной газете «Маяк», при которой работала литературная студия «Мрія» (то есть «Мечта»), одним из ведущих членов которой я стал почти сразу же после свое-

го возвращения из столицы. Время от времени мы устраивали творческие отчёты перед трудовыми коллективами района, читали свои стихи со сцены красноармейского Дворца культуры, выступали на шахтах, по радио, а один раз даже участвовали в передаче областного телевидения «Поющие пласты» (или «Донецкие горизонты», я уже не помню точно). Чтобы литературной студии районного городка предоставили почти час прямого телевизионного эфира – это было просто неслыханно! Ведь телевидение советской поры считалось одним из самых ответственных участков в идеологической машине СССР, и чтобы выпустить на экраны каких-то там поэтов, надо было сперва убедиться в их благонадёжности. Поэтому, едва мы только приехали на телестудию, начались репетиции нашей программы. Я и подумать раньше не мог, что написанные моей собственной рукой строки могут когда-нибудь вызвать у меня такое сильное отвращение, но когда я раз десять прочитал одни и те же стихи перед объективами выключенных до поры телекамер, я их откровенно возненавидел.

Часа в четыре дня репетиции прекратили и нам объявили перерыв. «Можете сходить и немного перекусить, – сказала нам ведущая, – но только умоляю вас – не пейте, а то под горящими пюпитрами вас потом мгновенно развезёт, и на экране будет видно, что вы нетрезвые». С учётом того, что автобус на Донецк уходил из Красноармейска довольно рано, а многим из нас ещё надо было сначала добраться из своих городков до районной автостанции, практически никто из нас в этот день дома толком не позавтракал, и

потому предложение было более чем своевременным и актуальным. Выйдя из телецентра, мы зашли в первый же встретившийся нам на пути гастроном, тут же купили две или три бутылки водки, потом отыскивали ближайшую пельменную, заказали по двойной порции пельменей и какого-то салата и приступили к трапезе. После нескольких изнурительных прогонов предстоящей передачи необходимость в принятии дозы спиртного почувствовали даже наши поэтессы, хотя в те годы девушки и относились к выпивке намного строже, чем в сегодняшнее время. Отказался от стакана один только руководитель литературной студии Владимир Антонович Гришко, который очень боялся какого-либо прокола во время передачи, грозившего ему последующей накачкой в райкоме партии. «Ребята, давайте мы лучше потом выпьем, – пытался он отговорить от водки и нас. – Выступим, а потом возьмём с собой в электричку водочки и по дороге до Красноармейска обмоем это дело. А?..» Но нам было уже на всё наплевать. Обессиленные и измотанные бесконечной репетицией, мы хотели только подкрепиться и расслабиться, а потому,

не слушая своего руководителя, с удовольствием маханули по разлитому стакану водки и заели её пельменями.

Сытые и довольные, мы возвратились к шести часам в телецентр и со спокойной готовностью к выступлению расселись по своим местам в студии. За пару минут до начала эфира появилась и наша ведущая. «Ну вот, – внимательно оглядев нас, с огорчением остановила она свой взор на напряжённо дёргающемся Гришко. – Как я ни просила всех воздержаться от выпивки, а Владимир Антонович всё-таки принял сто грамм... Вы уж только держитесь теперь во время передачи, чтоб не было особенно заметно...»

Но её опасения были абсолютно напрасными – передача прошла без каких-либо ЧП, мы нормально прочитали свои многократно отрепетированные стихи, заученно ответили на заранее подготовленные вопросы, а после окончания эфира вспомнили о прозвучавшем в пельменной предложении Владимира Антоновича и, купив по пути на вокзал ещё несколько бутылок водки и кое-какой закуски, уселись в электричку и всю дорогу до Красноармейска обмывали своё телевизионное крещение...

ПЕРВЫЕ ПУБЛИКАЦИИ

Возвращаясь время от времени в свой родной город, я устраивался или на одну из шахт, или на обогательную фабрику и принимался за обработку накопившихся в записных книжках записей, дошлифовывая наспех записанные в скитаниях стихотворения и дорабатывая черновики только намеченных романов. Кое-что из этого я потом отсылал в московские издания, а с некоторыми вещами отправлялся в

наш областной журнал «Донбасс». Придя в помещение редакции на улице Артёма, 80-а, я вынимал из портфеля бутылку выгнанного мамой 80-градусного самогона, приличный кусок домашнего сала и рукопись. Чтобы не смущать случайно заглядывающих в комнату посетителей, мы переливали самогон в фарфоровый чайник и, потихоньку подливая из него себе в чашки, говорили о литературе.

Чаще всего моим собеседником был секретарь редакции Анатолий Ильич Лазоренко, рассказывавший о годах своей студенческой дружбы с погибшим в одном из мордовских лагерей украинским поэтом-националистом Василём Стусом, стихи которого я уже тогда начал переводить на русский язык, не пугаясь их антисоветскости: «Намёрзшее, в трещинах, стонет окно, / свеча догорает, допито вино, / жжёт горло простуда, а сердце жжёт тьма – / гудит, отпевает меня Колыма. / Провалы и кручи. Пород монолит. / С ума б не сойти от надежд и молитв! / От всех заклинаний и веры в любовь... / То ль тени на стенах, то ль пятнами – кровь. / Простор безнадежно, безмерно силён – / нельзя и представить, что где-то там клён / кивает калине, готовой зацвести... / А впрочем, спасибо за то, что вы есть, / за то, что стоите над вечным Днепром, / где Нестор водил летописным пером. / А здесь – только холод, простуда и тьма, / и гасит все крики мои – Колыма».

Иногда к нам присоединялись донецкие поэты Александр Лихолёт, Борис Ластовенко или кто-нибудь из других писателей. Как-то пару раз я в качестве «нагрузки» к угощению захватывал с собой в редакцию свои литературно-критические статьи о текущей литературе, которые, к моему удивлению, всем очень понравились и были напечатаны в ближайших номерах, причём в одном из них дали сразу аж два моих материала, из-за чего один из них пришлось пускать под псевдонимом, так что он был напечатан на страницах «Донбасса» под именем *Николая Второва*.

В эти же годы мои статьи и рецензии начали появляться в мо-

сковском журнале «Октябрь», в киевских «Радуге» и «Вітчизні», а также в харьковской «Слободе», где поместили моё большое и довольно дерзкое исследование о разгадке «тёмных мест» знаменитой древнерусской поэмы «Слово о полку Игореве», которую я рассматривал через призму свадебной символики. Примерно тогда же киевский альманах «Вітрила» («Паруса») и московский альманах «Поэзия» напечатали подборки моих стихотворений, а самый популярный в те годы в СССР молодёжный журнал «Юность», главным редактором которого тогда являлся Андрей Дементьев, – экспериментальную поэму-о100в «до100яние и100рии», которая получилась у меня сама собой только от того, что однажды я просто начал выписывать друг за другом все те слова, в основе которых мне отчётливо слышалось слово «сто». И оказалось, что они сами выстраиваются в некий смысловой ряд, описывающий собой всю эволюцию планеты, да ещё и намекая при этом на наличие некоего содержания в основе хода истории числового кода: «пу100та. ла100ногие. ма100донты. чи100та и100чников. лепе100чки. кар100вые. ветви100рогий. про100ры. ла100чки. на100ящая па100раль! 100лбняк во100рга! 100йбища. Ари100тель. 100ики. Хри100с. апо100лы. рас100яния по100янны, неи100птаны. Хри100фор. конси100рии. па100ры. Го100мысл...» – и так вплоть до наших дней с их пресловутым «за100ем», «ра100панным до100инством», убогостью «го100рговли», требованием «само100ятельности», угонами самолётов в «100кгольм» и даже объявившимся вдруг повсюду «полтергей100м».

Наверное, если бы я сидел на одном месте и всё время долбил в одну точку, то моя литературная судьба складывалась бы как-нибудь подинамичнее и поудачнее, я бы гораздо раньше выпустил свои книги, попал на какое-нибудь всесоюзное совещание молодых авторов и был рекомендован на нём в члены Союза писателей СССР. Но мне было нестерпимо скучно просто *сидеть* у себя дома и *дожидаться* осуществления своей судьбы. Однообразная жизнь, съедаемая тяжёлой ежедневной работой, почти не оставляющей сил для полноценного творчества, отравляемая беспросветной тоской, которую удавалось заглушать только выпивками (да и то лишь на время), да плюс ещё абсолютное отсутствие хотя бы какой-нибудь интеллектуальной сре-

ды, дававшей бы мне возможность элементарного общения с собратьями по литературе, превращали моё пребывание в родном городке в подобие некоего пожизненного отбывания срока. Но одно дело – читать об узнике замка Иф в интересной книжке, и совсем другое – ощущать им себя в своей повседневной жизни. И потому, когда до давно ожидаемого успеха оставался, казалось бы, всего какой-нибудь один-единственный шаг, я не выдерживал и, не дождавшись решения о выпуске своей поэтической книги, бросал всё и пускался в своё очередное странствие. То есть просто садился в первый попавшийся поезд и наугад ехал в Красноярск, Ленинград, Киев, Забайкалье или Осташков. Благо, что всё это тогда было точками *единой* Державы...

ТВЕРСКОЙ БУЛЬВАР, 25

В 1987 году я решил поступить в Литературный институт, правда, на заочное отделение, так как мне было уже 33 года и отираться пять лет на дневном было уже немного неловко. В те годы литература в СССР считалась сферой сугубо идеологической и, стало быть, крайне ответственной, поэтому заниматься ею можно было, только пройдя некую профессиональную подготовку и получив соответствующий диплом, – без этого пишущие до конца своей жизни могли оставаться в категории *любителей*, их почти не издавали, с большим трудом принимали в Союз писателей, а главное – они не имели права уходить на творческую работу и должны были писать свои произведения лишь в свободное от общественно-полезного труда время. В противном случае их, как

Иосифа Бродского, могли осудить за тунеядство и выслать в какую-нибудь глухую северную деревню, а то так даже дать срок и запроторить в лагерь. Да и вообще, написание стихов считалось среди шахтёров чем-то таким же постыдным, как занятие онанизмом, на великовозрастного поэта-любителя смотрели как на немного «тронутого», и только учёба в единственном в мире (!) специальном «писательском» институте могла придать этому немужскому хобби статус серьёзности.

Распечатав на машинке всё самое лучшее из того, что у меня было к этому времени написано, я отправил работы на творческий конкурс в Литинститут сразу по трём жанрам – прозе, поэзии и критике. И – по всем трём номинациям прошёл творческий отбор!

Правда, при этом вышла одна непредвиденная мною заковыка, чуть было не омрачившая моё хождение в студенты, – оказалось, что на семинар критики в этом году решили людей не набирать, проза моя хотя и прошла через конкурсное сито, но показалась не близкой ни одному из руководителей, так что никто из них не записал меня в свою группу, и только мои стихи приглянулись Валентину Митрофановичу Сидорову, который и взял меня к себе в семинар поэзии. Так в 1988 году я стал студентом заочного отделения Литературного института имени А.М. Горького.

Выпустив за несколько лет до этого философско-культурологическую книгу-эссе «Семь дней в Гималаях», посвящённую «индийской» стороне жизни и творчества Николая Константиновича Рериха и наполненную откровенно проступающей сквозь путевые записки популяризацией учения о Шамбале, Валентин Митрофанович в момент моего поступления на его семинар находился на положении одного из главных культовых писателей СССР, выступавшего в роли этакого всероссийского «гуру» для многочисленных доморощенных поклонников философии Н. Рериха и Е. Блаватской – или, как их тогда иронично называли в народе, «рерихнутых». Какое-то время я посещал его занятия с интересом, но довольно скоро мне сделалось на них скучно. Моя натура требовала деятельного участия в беседе, поэтому я без разрешения ввязывался в ход обсуждения стихов моих товарищей по группе, высказывал возникавшие у меня по ходу разговора мысли, а Сидоров требовал от своих учеников почти буддийской покорности и почитания. И хотя я

числился у него в «любимчиках» и он прощал мне весьма многие мои невольные недержанности, семинары, на которых велось в основном одностороннее вещание от учителя к ученикам, стали меня со временем всё сильнее тяготить и утомлять. Более того, с момента поступления в Литературный институт и попадания под покровительство В.М. Сидорова у меня будто бы начал пересыхать питавший меня ранее поэтический родник, так что я скоро почти совсем перестал сочинять стихи.

С каждым семестром манера руководства семинаром Сидорова всё более и более принимала характер односторонней проповеди, сводящейся к популяризации всё той же индуистской культуры и зачатков буддистской веры, что было мне ни в малейшей степени не близко. Я помню, с каким упованием он пересказывал нам эпизод о том, как в один из его очередных приездов в Индию его поселили на несколько дней в доме одной индийской семьи, у которой незадолго до этого утонул в реке малолетний сын. Говорили, что он шёл куда-то вместе со своим духовным учителем, и когда на их пути оказалась широкая река, учитель подошёл к берегу и, не оглядываясь на мальчика, вошёл в воду и поплыл. Мальчуган, ни минуты не раздумывая, последовал за ним, но, не умея плавать, был подхвачен сильным течением и ушёл на дно.

– Ах, какое это горе! – высказал Валентин Митрофанович своё соболезнование гостеприимным хозяевам дома. – Ах, какое это горе, какое горе!..

– Ну почему же – горе? – без малейшей тени на лице ответили родители погибшего малыша.

– Он ведь не просто полез в воду по недомыслию и из-за этого утонул, он – *последовал за учителем!*..

Валентин Митрофанович аж блаженно зажмурил глаза, когда повторял это опьяняющее его – *«последовал за учителем!»* Повидимому, ему очень хотелось увидеть в нас таких же вот верных учеников, которые, ни на секунду не задумываясь, *последуют за ним*, куда бы он нас ни повёл. А я сидел, слушал его рассказы, и мне было откровенно скучно. Во-первых, мне была совершенно чужда и непонятна проповедуемая им философия слепого послушания ученика учителю. Во-вторых, я был сторонником активного ведения диалога и приезжал два раза в год в Москву на сессии именно за *двусторонним* общением, а не просто за впитыванием чьей-то равномерно льющейся, точно из приглушённого репродуктора, речи. Ну, а в-третьих...

В-третьих, к началу третьего курса я почти совершенно перестал писать стихи. Нет, владеть поэтической формой я ничуть не разучился, я как раз мог к этому времени зарифмовать хоть железно-дорожное расписание, но в том-то и дело, что писать так, как я писал раньше, мне стало неинтересно, а качественно нового скачка в моём творчестве не происходило. Как спасение от творческой импотенции я ухватился за критику и начал писать аналитические и обзорные статьи, а также рецензии на прочитываемые мною книги. К третьему курсу я уже печатал всё это в московских и региональных изданиях – журнал «Октябрь» опубликовал в те дни мою большую работу под названием «Синдром Нострадамуса, или Гоголь против тоталитарной системы», в «Москве» появи-

лась моя статья «В народе их называли: “Батюшка”», несколько литературных обзоров и рецензий были напечатаны в донецком журнале «Донбасс», в киевских «Вітчизні» и «Радуге», алма-атинском «Просторе» и других изданиях, а харьковский журнал «Березиль» поместил в одном из своих номеров моё исследование тайн «Слова о полку Игореве» в полном объёме, специально написанное мною для него на украинском языке, благодаря чему я в начале 1990-х годов был приглашён в город Славянск Донецкой области на международный семинар по древнерусской литературе, в котором участвовали такие знаменитые филологи, как Вера Юрьевна Франчук (Киев) и Лидия Петровна Жуковская (Москва), с которыми мы после окончания работы семинара съездили на экскурсию к берегам Северского Донца, где состоялась свадьба-битва Игоря с половцами, а потом славно выпили на прощальном ужине украинской водочки...

Не выдержав своих переживаний, я однажды всё-таки подошёл к Валентину Митрофановичу и признался ему в том, что от меня начала уходить поэзия.

– Ну и что тебя в этом пугает? – словно бы не поняв меня, пожал он плечами. – Не беспокойся. Ты представил довольно хорошие стихи при поступлении, вот по ним и будешь защищаться. Для диплома этого вполне достаточно.

«А для моего творческого роста?» – хотел спросить я, однако удержал себя и, понимая кивнув головой, отошёл в сторону. А сам после этого начал ходить по другим семинарам, пока кто-то из друзей не привёл меня однажды на занятия к профессору Сурганову. И оставшиеся два с

половиной года учёбы показались мне счастьем! Уж тут занятия велись по самым демократическим принципам, и кто когда хотел, тогда и высказывался. Мне очень импонировала та доброжелательность, с которой меня встретили и сам В.А. Сурганов, и ассистировавшая ему Светлана Молчанова. Группа была небольшая, в ней было, пожалуй, всего человек 6-7, и потому каждого студента успе-

вали обсудить по несколько раз.

Но самая интенсивная и строгая «учёба» протекала на улице Добролюбова, 9, в стенах литинститутского общежития, куда мы два раза в год съезжались из своих городов, чтобы похвастаться друг перед другом написанными за прошедшие месяцы стихами или рассказами. Тут суд бывал порою намного строже, чем при обсуждении на творческих семинарах...

ИЗ РАЗГОВОРОВ С АЛЕКСАНДРОМ СЕГЕНЕМ

Однажды в городе Череповце состоялось совещание молодых авторов, в числе руководителей которого были Валерий Николаевич Ганичев, Саша Сегень, Гена Иванов, Николай Иванович Дорошенко и я. Там уже пятнадцать лет не проводилось никаких семинаров, совещаний, секретариатов и прочего, а потому абсолютно застопорился приём молодых в Союз писателей – люди выросли, а Вологодская областная писательская организация приём их в Союз притормаживала. Вот наш выездной Секретариат и решил посмотреть, что там у них да как. Мы с Сегенем читали присланные заранее в Москву рукописи прозаиков, а Иванов с Дорошенко – поэтов.

Принимали нас в Череповце очень хорошо, и помимо непосредственно семинарской работы (в которой участвовали также вологодские писатели А. Грязев, О. Фокина, Сергей Алексеев и другие), были ещё приём у мэра, пресс-конференция и литературный вечер. По окончании первого дня нам устроили прекрасную сауну в нашей гостинице, а на другое утро мы с Сегенем успели постоять на утренней службе в здешнем Воскресенском соборе.

Потом была ещё работа в семинарах и подведение итогов, где мы огласили решение о приёме четверых участников в Союз писателей России, после чего нам организовали экскурсию по городу, показали памятник Николаю Рубцову, устроили фуршет, ну и всё такое, а в 22.40 мы, нагруженные едой на дорогу и подаренными книгами, сели в скорый поезд и отбыли в столицу.

Может, из-за того, что сейчас идёт Великий пост, а может, это уже всем и без того надоело, но члены нашей делегации в этой поездке пили очень мало, фактически мы были все эти дни трезвые и хорошо и много разговаривали. Помню, два интересных эпизода, рассказанных Сашей Сегенем. Первый – о том, как сынишка Славы Артёмова приучался поститься. Потерпел несколько дней, а потом подходит к отцу и спрашивает: «Пап, можно я бутерброд с колбасой съем?» – на что Слава говорит: «Можно. Ты же находишься в пути, а тем, кто в пути, – можно». Мальчик радостно побежал на кухню, отрезал себе толстый кусок колбасы, идёт, ест, а потом вдруг остановился и спрашивает: «Пап, а на каком это я пути? Куда?..»

«Как это – куда? – сделал удивлённое лицо Артёмов. – В ад, конечно...»

Второй эпизод касается состоявшейся летом 2001 года поездки писателей по Транссибу нашего так называемого «Пленума на колёсах». Отправляясь тогда из Москвы во Владивосток, члены нашего Правления набрали в поезд множество всяких книг, чтобы было что дарить в пути местным библиотекам. И вот, просмотрев в поезде имеющийся ассортимент, они увидели, что наряду с хорошими книгами издательства вывалили им и многое из того, что относилось, так сказать, к категории «неликвидов» – например, биографию Шейха Заеда, а также изобилующую цитатами из ленинских работ монографию «Что нужно для спасения России» и толстый том стихов довольно посредственного поэта Владимира Даркина...

Открыв тамбурную дверь, Сегень с ребятами начали выбрасы-

вать лишние книги из поезда, любясь тем, как, трепеща на ветру раскрывшимися страницами, они, как тяжёлые курицы, планировали под откос...

Посмеявшись над описанной сценкой, мы начали фантазировать о том, как через десяток лет на этих участках дороги возникнут новые философские движения. На первом участке дороги, где были разбросаны книги Шейха Заеда, пышным цветом расцветёт *ислам*, на втором, где выкидывали монографию с ленинскими цитатами – утвердится *ленинизм*, а на третьем зародится новое эстетико-политическое учение – *даркинизм*: куда ни глянешь, народ декламирует стихи Даркина, повсюду висят портреты Даркина, красуются плакаты с цитатами из разбросанной здесь когда-то книги его избранных произведений, и вообще жизнь развивается под девизами «Даркинизм – наше знамя, сила и оружие».

ОСНОВНАЯ ТОЧКА ОТСЧЁТА

Литература – это не просто одна из профессий гуманитарного профиля, хотя какой-то очень небольшой части пишущих она и позволяет себе зарабатывать на чёрный хлеб с красной икрой да на рюмку текилы. Литература – это попытка сблизить себя с *Творцом* Вселенной в самом акте (или в самом факте) *творения* собственного произведения, в ходе которого писатель создаёт свои индивидуальные земли и даже целые вселенные, заселяя их сотворёнными по его собственному замыслу созданиями, в которых он вдыхает свою собственную душу. Однако насколько процесс *творчества* сближает писателя

с *Творцом* мира, настолько же он его с Ним и разъединяет, так как, создавая свои собственные миры, писатель тем самым, хочет он того или не хочет, неизбежно вступает в состязание с Самим Богом-Творцом, пытаясь сделать свой индивидуальный мир оригинальнее и привлекательнее для читателя, чем реально существующий. То есть – он подкрепляет свой *замысел* элементами *вымысла*, привнося, таким образом, в своё творение элемент *соблазна*, который, как известно, является орудием уже не Бога, а Его извечного противника. Так в литературу незаметно приходит грех, и книги – которые, как сказал один из древнерусских

летописцев, «суть реки, *напоющие* вселенную», превращаются на наших глазах в реки, эту вселенную *отравляющие*.

И кто-то при этом утверждает, что писателя не нужно учить законам творчества?

Безусловно, что человек, не рождённый для писательского труда, не призванный *свыше* для работы с художественным словом и не наделённый Богом даже элементарным даром творчества, вряд ли когда-нибудь осчастливит мир произведениями уровня «Илиады», «Дон Кихота» или «Войны и мира», но ведь и человек, подобный дар от Господа получивший, но не совершенствовавший его и оставшийся в своём творческом развитии на уровне писателя-дилетанта, тоже будет считаться зарывшим свой талант в землю.

Я не один раз слышал сентенцию о том, что из Литературного института не вышло ни одного настоящего писателя – эта мысль особенно нравится тем, кто не смог в него поступить или был отчислен из него за неуспеваемость. Думаю, что они или не понимают той задачи, которая стоит перед Литинститутом, или же искажают суть вещей целенаправленно.

Литературный институт – это главная веха в моей творческой жизни, после которой я уже не могу писать так, как писал до него, не могу относиться к слову небрежно и непрофессионально. Едва только я заканчиваю очередную свою статью, роман или поэму и ставлю точку, как мне тут же чудится, что посреди моей комнаты вдруг появится громоздкая, точно гора Машук, фигура Газимагомеда Галбацова и, сграбастав в руку законченное мною сочинение, он примется стремительно прочи-

тывать свеженькие страницы, с брезгливостью отбрасывая их то в одну, то в другую сторону: «Этo рвать!.. Этo жечь!.. Этo рвать!.. Этo жечь!..»

Литературный институт – это основная точка отсчёта в системе эстетических, нравственных, культурных и духовных координат, помогающая увидеть, движется ли твоё творчество по восходящей линии или же стремится к нулю, ведёт оно душу читателя к спасению или подталкивает её к гибели.

В начале моей судьбы, видимо, неслучайно было несколько лет работы проведено в угольном забое – мои товарищи шахтёры научили меня, что всё в этой жизни надо делать хорошо и надёжно, иначе кажущаяся нерушимой кровля над тобой может вдруг рухнуть и погresti тебя под тысячами тонн обвалившейся породы. Памятуя об этом сегодня, я и в своей литературной работе стараюсь не допускать небрежностей и наплевательского отношения к мелочам. Да и просто стыдно работать слабо, имея перед собой в качестве примера фигуры русских писателей-классиков. У нас были такие великие предшественники, что писать после них мелко и незначительно – это всё равно что умышленно оскорблять их память и делать вид, что их не существовало. Составителя «Повести временных лет» летописца Нестора. Автора «Слова о полку Игореве». Сочинителей древнерусских духовных стихов «Голубиная книга», «Плач Богородицы», «Алексий, Божий человек» и множества им подобных. Создателя «Слова о Законе и Благодати» митрополита Илариона Киевского. Родоначальника русского силлабического

стиха Михайлы Ломоносова. Солнца русской поэзии Александра Сергеевича Пушкина. Автора «Кому на Руси жить хорошо» Николая Алексеевича Некрасова. Шагающего по строчкам-лесенкам в ненаступившее коммунистическое далеко Владимира Маяковского. Сыплющего золотыми, как рожь, рифмами Сергея Есенина. Открывшего через своего Тёркина изумительную поэтику народной речи Александра Твардовского. Полжизни возводившего художественную пирамиду своего мировоззрения мудреца Леонида Леонина. Николая Рубцова, так просто научившего всех нас видеть «что-то Божье в земной красоте». И многих, многих других русских поэтов и прозаиков, которые наряду с сегодняшними преподавателями учат студентов Литературного института писательскому мастерству. Да и только ли одному мастерству?.. Умению открывать потаённые смыслы слова, понимать их символику, находить из множества слов единственно вер-

ные и нужные, слышать внутреннюю переключку между ними, чувствовать музыку каждого из них, а главное, нести в себе чувство ответственности за проповедуемое писателем слово – вот чему, по большому счёту, учит своих воспитанников Литературный институт имени А.М. Горького. И если пробуящий себя в литературном творчестве автор действительно хочет, чтобы явленное им слово не разрушало, а укрепляло собой окружающий его мир, то учёба в этом заведении будет ему не только не лишней, но и в высшей степени полезной. Хотя бы уже тем одним, что, приехав сюда на очередную сессию, он может когда-нибудь встретить в коридорах литинститутского общежития своего собственного Газимагомеда Галбацова, жёсткое слово нелицеприятной правды которого всю жизнь будет рвать и жечь его душу требовательностью максимально честного отношения к тому нелёгкому делу, на которое его подвигли однажды Бог и его судьба...

«Я ДЫШУ – И ЗНАЧИТ, Я ЛЮБЛЮ!..»

«Страна любви – великая страна», – написал когда-то Владимир Высоцкий, который мог бы сегодня отметить уже 80 с лишним лет, если бы не ушёл от нас в то олимпийское лето 1980 года. Это одна из лучших его песен, в которой нет разрыва между одинаково высокими уровнями качества поэтического текста, музыки и исполнения:

«Когда вода Всемирного потоп / вернулась вновь в границы берегов, / из пены уходящего потока / на берег тихо выбралась Любовь – / и растворилась в воздухе до срока, / а срока было – сорок сороков... // И чудачки – ещё такие есть –

/ вдыхают полной грудью эту смесь, / и ни наград не ждут, ни наказания, – / и, думая, что дышат просто так, / они внезапно попадают в такт / такого же – неровного – дыханья. // Я поля влюблённым постелю – / пусть поют во сне и наяву!.. / Я дышу, и значит – я люблю! / Я люблю, и значит – я живу!..»

В подавляющем большинстве других песен Высоцкого их тексты вообще имеют с поэзией только самые формальные признаки родства – написание «в столбик», рифмованные окончания строчек да довольно расхлябанные поэтические размеры, усугублённые

беглыми гласными (как в «Баньке по-белому») и орфографически неправильными простонародными выражениями.

По сути дела, песни Высоцкого следовало бы относить вовсе не к жанру поэзии, где они всегда будут находиться в роли этаких припёршихся из глухого села неотёсанных дальних родственников, а – к жанру музыкально-поэтического театра, так как практически все они – скорее, эдакие двух-трёхминутные мини-спектаклики, выстроенные с помощью рифмованных диалогов и монологов или же последовательного изложения сюжетной истории от третьего лица. С творениями Владимира Семёновича у меня давние и очень тесные взаимоотношения – я любил его песни и голос с самого первого прослушивания, поймав по старенькому радиоприёмнику «Рекорд» один из его первых концертов, который «крутил» в эфире кто-то из местных радиолюбителей. Не знаю, насколько это было распространено в других городах СССР, а в моём родном Донбассе радиолюбители были столь же многочисленны, как и голубятники, и создание собственных радиостанций было почти повальным увлечением. Собственно, созданием небольшой по мощности радиопередающей установки, главным элементом которой являлась катодная лампа 6П-3С, любовь непосредственно к радиodelу у многих этим и ограничивалась. Их простенькой аппаратуры вполне хватало для того, чтобы без всякой регистрации, самозванно выходить в эфир на средних волнах в районе 250 м, болтать с такими же радиолюбителями или тешить жителей городка трансляцией имеющихся под рукой

магнитофонных записей. Левый край шкалы средних волн был буквально забит продирающими себя сквозь трески и хрипы песнями «битлов», Высоцкого и завывающих под гитару блатными песнями местных авторов.

На протяжении более двух десятков лет Владимир Высоцкий был для меня главным кумиром, песни которого я мог слушать день и ночь подряд – до той самой поры, пока не начал ходить в храм, причащаться и читать Евангелие. Потому что, когда я спроецировал написанное моим кумиром на оставленные нам Спасителем заповеди, то с ужасом увидел, что среди них не существует практически ни одной, которую бы поэт так или иначе не переступил в своём песенном творчестве.

Кто знает, может быть, на Страшном Суде эта единственная песня Высоцкого о любви как раз и перевесит собой чашу всей сочинённой им ради красного словца еретической белиберды типа «Песни про непорочное зачатие, плотника Иосифа и святую деву Марию», сопровождающейся кошмарным для души всякого слушающего её человека припевом: «Смейся, смейся, сатана»? Потому что любовь – это самое весомое из того, что нам дано в этой жизни, и она способна искупить собой все наши самые страшные грехи.

«Я дышу – и значит, я люблю! Я люблю – и значит, я живу», – написал в своей лучшей песне так и не разлюбленный мною, несмотря на его еретические огрехи, Владимир Семёнович Высоцкий, и я повторяю вслед за ним эти строки, точно целительное заклинание, которое обещает мне впереди ещё долгие и счастливые годы настоящей любви.