

ЛИТЕРАТУРНЫЕ

ПРЕМИИ ИМЕНИ АНДРЕЯ БЕЛОГО ЗА 1981 ГОД

Литературные премии им. Андрея Белого за 1981 год присуждены:

в области поэзии — АЛЕКСАНДРУ МИРОНОВУ /за воплощение религиозно-духовной проблематики в лирической поэзии/,

ЕВГЕНИЮ ХАРИТОНОВУ /посмертно/ /за поэтические, драматические и драматургические произведения, выражающие духовный мир современного человека/

в области прозы:

САШЕ СОКОЛОВУ /за повести "Школа для дураков", "Между собакой и волком"/

в области критики:

ЕФИМУ БАРБАНУ — /за глубокую разработку проблем нового джаза в контексте современной мировой культуры/

Лауреаты литературной премии Александр Миронов и Ефим Барбан выступили с ответными речами:

А.Миронов: Премия им. Андрея Белого звучит для меня как старт, как знак того, что еще предстоит сделать. Поэту приходится спускаться с горных высот красоты в ту долину, где сплетены имена мертвых и живых, и в этой долине раздаются голоса и призывы к тому, чтобы существовала не только премия А.Белого, а чтобы восуществилась некая материальная субстанция таланта, такого таланта, который связал бы нас с именами Белого, Ходасевича, Цветаевой. Пусть связь с нашими современниками станет истинной связью мертвых и живых в едином культурном процессе.

Затем лауреат прочел свои стихи.

Е.Барбан: Трудно связать имя и творчество Андрея Белого с новым джазом. Мои скромные писания в этой области связаны не только с джазом, тем джазом, который сегодня, в отличие от легкого джаза 50-х годов, представляет собой новое явление, справедливее будет сказать, что мои скромные усилия в музыкальной критике связаны с более широким диапазоном куль-

турного процесса. Общеизвестна универсальность творчества А. Белого, — философская, литературная, идейная, да и музыкальная тоже. Известно, что сам А. Белый стремился к универсальной культуре, будучи глубоким критиком, несравненным поэтом, черпавшим именно в музыке истоки и — возможно — формы своего творчества. Он писал, что представляет себе музыку основным тоном, а остальные искусства — обертонами. В конце своего пути говорил, что поэзия для него — звукотворчество. Ему казалось, что в звучании слова, в фонологическом ряду больше смысла, чем в семантике. Его попытки соединить в слове философское и поэтическое делают его предтечей мыслителей ~~нашего~~^{XX} столетия, постигающих действительность с помощью художественного видения. Переход на истолкование реальности с поэтических позиций был для А. Белого естественным мостом к музыке сегодняшнего дня. Вот почему мне представляется естественным связать имя А. Белого с современным новым джазом. Новый джаз — эстетическая лаборатория, в которой проходят глубинные исследования и, возможно, не тотчас заметные изменения в человеческой личности, которые определяют сегодня лик нашего мира. В будущем, и я в этом убежден, новый джаз станет неким зародышем европейской музыкальной культуры, синтезирующей и "черный" джаз, и "белый", и все нынешние музыкальные эксперименты. Эта тенденция к объединению, тенденция к созданию единой европейской музыкальной культуры, наблюдается живо и явственно, и здесь лежит тонкая, но прочная связь с мыслями и надеждами, с опытом и творчеством Андрея Белого.

Эссе "О дереве и топоре", посвященное Саше Соколову, зачитывает Аркадий Драгомощенко:

В связи с присуждением премии ~~им.~~ А. Белого русскому писателю Соколову, мне было предложено в честь этого события произнести положенные в таком случае несколько слов, могущих не то чтобы в какой-то мере проанализировать, характеризовать его творчество — чего, признаться, при всем желании не сделать в отведенное мне время, — но должны как бы привнести необходимую осязаемость в довольно-таки призрачную церемонию, на которой лауреат отсутствует. Скажу, апеллируя к собственному опыту, что помимо благородства и, ска-

жем так, условных возможностей высказаться по поводу (в данном случае) прозы, задача эта содержит в себе и некоторую опасность. Совпадение ли это — трудно сказать — стечение ли роковых обстоятельств, либо что другое, но прошлогодний лауреат Алейников, которого я представлял ровно год назад — замечу попутно, что со спичем моим он по-видимому ознакомился — не-взирая на свою, всем известную, тягу к перемене мест, неизмеримую любовь к Ленинграду, помноженную на страсть к дружескому общению, с тех пор не появлялся — как в воду канул.

Нет, конечно же, Саша Соколов это, как говорится, другой коденкор. И я имею в виду не то, что в отличие от своего предшественника, он предпочитает сокрушительным приездам мудрую и замкнутую жизнь затворника, но условия, в которые он поставлен по отношению к нам... и наоборот.

Согласитесь, эта деталь не так уж ~~не~~маловажна. Известное пространственно-географическое различие вполне достойно стать темой краткого необременительного отступления. Действительно, по прошествию немногим более десятилетия, в рыхлый камень нашей культуры вкралась — скорее прибавилась — небольшая трещина, со временем обратившаяся в то, что только с большой натяжкой можно именовать трещиной. И мы обратили свои взоры к истории, с возраставшей настойчивостью стали разыскивать прецеденты, спасительные аналогии. Немало было приведено примеров, сиюдушихся, по-моему, на весьма поверхностном сравнении. Иные из них были из поры удален^{ной} настолько, что эта самая пора в силу различных фокусов, которые выкидывает время, вообще выпала из представлений о нем, тем паче, что разделяя подобную точку зрения, мы неминуемо попадали в положение человека, отвечающего на вопрос, где у тебя сломана нога — со страстью маятника: нет ничего нового под солнцем. Быть может, это и забавно. Вполне возможно, что как персонаж одноактной пьесы этот человек нас устраивает. Но полагаю, нет ничего забавного в том, о чем мы сейчас упоминали, что, впрочем, не означает вовсе прижатых в великой скорби рук к глазам. Попытаюсь выразиться несколько ясней, чтобы не оказаться в западне двусмысленности, выдвигая явно ничего не значащее предположение. Вероятно, кто и прижимает, а кто-то смеется — как знать...

В последние годы и по сию пору я был и постоянно пребываю свидетелем бесчисленных разговоров о русской культуре, окрашенных порой в траурные тона, иной раз — в восторженные, а иногда ни во что не окрашенные, какие-то бормочущие. Одни ведутся на страницах зарубежных изданий, где довольно рассудительные размышления перемежаются откровенной дичью, другие — на линолеуме наших квартир, где представители вольного слова и свободной речи точно знают, что к чему. Нет почти такого собрания, где бы не говорилось о некоем возрождении, в одном случае православном, в другом — культурном, выступающем вкуче альтернативной изжившему себя, сформировавшемуся в шестидесятых, общественному движению.

Полагаю, все присутствующие участвовали в подобного рода разговорах, оперируя все теми же позвонками, хребтами и прочей спинальной терминологией. Мы иной раз готовы с ликорадачным блеском в глазах сообщать друг другу, что Черноморск не сегодня-завтра станет порто-франко, сустав времени вправлен, или к тому идет дело, а повечеру заводить заунывную песнь пустыни. Реставраторы стали персонами более, чем значительными. Муссируются в различном порядке какие-то: пассеизмы, новаторства. В свою очередь Иовы примеряют со вкусом подобранные лохмотья, словно готовясь к конкурсу. В тезаурусе поэтическом и назовем ее так: легкой философии /есть же легкая музыка, концерт легкой музыки, семинар легкой философии.../ после слова Бог — Россия занимает второе место. Третье и четвертое свободны, вакантны, так сказать. Допустим, что так и есть. Но не покажется ли такое беспечное приближение одного другому чреватым обыкновенным смешением — чего только во хмелю не натворишь!

Однако, иной раз сомнения все же овладевают мной и я не могу успокоиться. Должно что-то быть между этими альфой и омегой! Ведь дерево не палка о двух концах, не оглобля от тарантаса — даже если и почва что надо! — где есть лишь один верх, а все остальное низ. Дерево — сложный организм, не уступающий по своей материальной и метафизической сущности мифу. Дерево, если позволено будет выразиться, само миф, по видимому вначале явленный неразумным как пособие, некая модель, даже игрушка для совсем ~~малых~~ еще младенцев, дающая жизнь — и не топором вооружившись, превращая его в идеальный теле-

графный столб — опять-таки благие намерения! — а чем-то другим, надлежит постоянно научиться великой связанности, равновесию, сообразности, речи, мудрости, таящимся в том, что оно нам являет — миру. И неужто ветвь, растущая на север, это другая ветвь, нежели та, что обращена на юг. Значит ли то, что дерево — и я не устану повторять — растущее на склонах китайской империи иное, чем древо среднерусской возвышенности? Такого рода вопросы легко счесть за обыкновенную плоскую риторику, если бы ни печальная нужда наблюдать, помимо вопросов собственно литературных, ограниченных понятными проблемами ремесла, намеренное или невольное — а может чванливое отречение от того, что питает любую культуру, если она не ~~и~~ становится единственно великой, не обольщается исключительностью. Я говорю о всеобщности, Чаадаевском Риме, о тех камнях, о которых упоминал Достоевский. Я говорю о возможности некоего сращения в какой-то точке, где возможно ее, культуры, пресуществление во что-то иное. Я только напоминаю о том, ~~и~~ о чем неоднократно говорилось.

Лишь — пускай смутное, неосознанное — влечение к этой условной точке способно избыть ходульность, высокопарность, неумность, бесплодность и, наконец, ложь всех попыток провозгласить столб во дворе незыблимой осью мироздания. А столб, как мы знаем, легко изменить в творение еще более совершенное, затесав верхний конец.

И возвращаясь к Саше Соколову, автору двух прекрасных романов, я считаю вправе сказать, что не поиски виноватых, по-видимому, занимали его ум, когда он на психодроме Московского университета выпрашивал сигарету, праздно болтая о том, о сем. И потом, и потом и еще раз потом, не обычное покаяние, свойственное большей части русской словесности, как нечто единственно превышающее профанический мир бесконечных превращений, глосс, на первых нижайших уровнях гримасничающий и кривляющийся, но живой и странно сильный как стихи его второго романа, а —

может быть, чрезмерно холодная картина изумленного медленного сознания вины и не меньшего изумления воздаянием, а, стало быть, свободой, не имеющей ничего общего с той свободой, о которой болтают по радио в своих интервью поэты. Даже сам слышал.

И в заключение... Не секрет, что путь от первого романа ко второму тягостен, а подчас бесконечен. Только прозаики знают, что это не путь, а просто чума. Потом, говорят, легче. Или привычней. Трудно сказать. Но эта чума, как пуповина, связующая первое со вторым, нить, по которой второе получает все, что есть в первом и всегда в нем уже будет. Телесный состав один и тот же — язык. И если в первом его романе ("Школа для дураков") язык прозревает, радуется рождению, играет, ощупывает окружающее, то во втором — он становится преткновением — скажем: возникновение условий для суждения — которое суждено, судя по всему, преодолевать опять-таки языком, умерщвляя его — а в какой-то степени смерть можно назвать поэтическим актом — и даруя ему уже сознательную жизнь, в которой, говоря словами Лукреция, уже нет никаких сожалений о себе. Но это понять так же трудно, как то — откуда взялась единица.

Затем Борис Останин читает некролог^{*)}, посвященный памяти Евгения Харитонов, написанный Н. Климонтовичем:

.. "Он писал, как и жил — скромно. Поскольку писал-жил всегда, без пауз и отпусков, бессмысленно его было спрашивать — пишет ли он что-либо? Как и спрашивать — что; обращаться с подобным вопросом к нему было бы, как спрашивать о том же Магомета. Писал он одно и то же — свою Книгу, писал сначала ручкой в тонких ученических тетрадках, сидя в кресле и подложив книгу, которую держал на коленях, или даже в постели. После него остались десятки таких тетрадок, исчерканных вкривь и вкось, бисерно исписанных, неудобочитаемых. Из них он потом кропотливо изымал драгоценную породу, но и в просеянном им песке несомненно осталось множество крупы златословия. Писал он неизменно блестяще и безошибочно в том смысле, что не стал бы кропать чего-либо проходного, неудачного, случайного, что пошло бы в корзину после. К слову он относился религиозно, написать его все, как, впрочем, и произнести, не мог.

.. После "Романа" он обрел власть над словом. Власть пришла через освобождение — поэтапное и бескомпромиссное — сперва от вычурной акмеистской формы, потом от традиционных

форм повествования, лирической и в лицах, от связанности внутри верлибра. Но путь этой свободы опасен для Поэта, он ведет через словесные руды и неоформленный черновик к жуткой и притягательной бездне чистого листа, написания ничего, безмолвия, то есть к поэтическому самоубийству, и называют его наоборотным термином "формализм", вполне по отношению к этому пути бессмысленным. Остановиться над пропастью молчания и повернуть обратно — это и значит для пишущего пройти последний искус... Но бездна не поглотила его, он нашел в себе силы и талант отвернуться от нее, и уже уверенно, проясненный, точно сподобившийся Откровения, после слова "блЮнчи", последнего слова "Романа", записывает: "Итак. Вера спасение покаяние откровение". И дальше... "В чем назначение жизни такого /именно/ человека. Назначение своей жизни он видит в искусстве /словесном/. И укрепляется тем, что в самом Евангелии, от Иоанна вначале было Слово. И Слово было Бог. И вот его жизнь, его богатство, его успехи тоже в слове, а ни в чем другом."

Все, написанное после "Романа" можно читать как единый текст, лишь для удобства разбитый на восемь рубрик... Отдельные фрагменты произносятся как бы каждый — своим голосом. Вне зависимости от того, написан ли отрывок от третьего лица или от первого, содержит ли обращение к читателю, к конкретному лицу, к самому себе или по видимости лишен адреса. Подчас разложен на голоса один фрагмент, а то и одна фраза, одна строка. У каждого голоса — своя тема, подчас общая с другими... Автор один, самым собою, своей жизнью и своим умом он дает голосам пищу, своей художественной волей компонуется их, дирижирует ими. Все черпается автором из самого себя, воображаемые ситуации не нужны, кроме случаев, когда имитируется поза человека воображающего. Условность искусства здесь так сильна, что текст временами кажется безусловным, слова — непреднамеренно сказанными, словно перед нами личный дневник или письмо. Это — цель всей игры, эта наша иллюзия — взлелеяна искусством писателя, всей гаммой его таланта — от виртуозного владения синтаксисом до понимания тончайших психологических нюансов.

.. Как ни странно, этого не понимали зачастую и пишущие люди. Его проза читалась именно как отчет о пережитом, как

записная книжка, в расчет совершенно не бралось, что как во всяком писательстве, и здесь в каждой строке есть зерно взаимную правду происшедшего... но это значит очень мало, ситуация преобразена, спедалирована или замутнена, утаена наполовину или рассказана с той откровенностью и детальностью, которой сама истовость не позволяет оставаться правдою. Изысканная простота его речи и кажущаяся безыскусность обманывали и тех, кто знает, что Пушкин в жизни не говорил стихами, внутренняя полифоничность не замечалась, и отсюда происходили досадные недоразумения. Тончайшая игра смыслами, оттенками, гранями игнорировались, и многие фразы воспринимались в доб, особенно если цеплялись за либерально-ханжеские предрассудки читателя. Справедливости ради следует сказать, что он обожал самый площадный эпатаж и ...как никто чувствовал стихию балагана, и, зная способность своей манеры притворяться непредумышленно, пользовался этим, дразня доверчивого слушателя запретными руладами, выводимыми голосами в его текстах с невиннейшим видом и открытым жестом... но сам же провоцируя возмущенные крики, огорчался, когда уловки достигали цели слишком легко, а предложенная игра встречалась улюлюканьем.

Он был смиренен, но, конечно же, не всеяден, лишь по благородству вкуса он не декларировал очевидного, но был и христианин, и интеллигент, и человек чести... Кроме того, он был одарен легким и счастливым остроумием, не сарказмом, не издевкой, не иронией, а именно способностью яснодушной улыбки, скорее печальной, чем радостной.

Не могу судить, как человек нерелигиозный, о глубине его веры в Христа. ...Но пышная византийская атрибутика культа, сам церковный запах, потрескивание свечей — все шло его ощущению мира, его этическому пониманию красоты — "все, что в бусах, бумажных цветах и слезах, все у Бога под сердцем", — как незащищенной одухотворенности слабости, красивой не тем, что она будет, но тем, что она есть.

Его жизнь была углубленной, уединенною, и по внешности казалась такою же, но — как ни странно — внешняя его жизнь такою не была. Напротив, он был причастен судьбам многих людей, прикасался ко многим начинаниям, и всегда его касания были благотворны. Его жизнь нельзя разбить на периоды, увидеть в ней обособленные стадии; мирское проникало отрешенное

служение, затворничество сочеталось с многообразным участием.

Когда певцы эпохи умирают, умирает и эпоха. Но если они были истинно Певцами, свою эпоху они перерастают. ...Из неведомых новых дней другие будут читать его Книгу, на которую закон и нравы дома нашего наложили арест.... Сквозь призму изумительного артистизма, книга эта показывает нас и время ~~на~~ наше не похожим ни на один способ. Автор ее перерос и преодолел свою эпоху, его книга адресована потомкам, завещана им. ... А из нас, его товарищей, ему первому пришлось сказать слова прощания, и как истинный любимец Бога, он успел сделать это:

"Дай Бог всем счастья и вечной жизни всем товарищам моим и всем людям, кто тоскует и плачет, и нелеп, и временами слаб, а вдруг как сочинит как поразит как схватит за сердце как исторгнет..."
