

# МОЛЧАНИЕ

21 ноября 2013 года Университет дружбы народов принял более 500 участников первого – и на сегодняшний день последнего – Общероссийского литературного собрания. На пленарном заседании выступил президент Российской Федерации. С мест Владимиру Владимировичу было задано много вопросов и обозначено ещё больше проблем, накопившихся в писательском сообществе за 20 с лишним к тому моменту лет полной свободы писателей от государства.

**М**НОГОЕ из того, о чём говорилось президенту, воплотилось в жизнь. С какой результативностью – другой вопрос. Однако не признать того факта, что президент сдержал обещания, которые находились в рамках его полномочий, – невозможно. На месте разгромленного вместе со страной СП СССР создана Ассоциация писателей и издателей России с бюджетным финансированием, призванная преодолеть (но пока не преодолевшая) пропасть розни между разными литературными группировками. Пошли гранты и субсидии из казны. Работают по всей стране писательские резиденции. Долго можно перечислять признаки перемен – или возвращений к, казалось, навеки утраченному. Вот только великие книги пока не написаны (будем считать – не дописаны), книжные магазины повсеместно закрываются. А главное – полностью размыты критерии профессии. Писателем теперь именуется всякий, кто таковым себя считает и объявляет.

В рецензируемом романе Виктора Слипечука «Огонь молчания» всё обстоит совершенно иначе: «Приём «в писатели» так затруднён, настолько избилует препонами, что преодолеть их молодому литератору практически невозможно». Так размышляет герой не на чердаке в заброшенном доме, а в полученной от государства квартире «со всеми удобствами» после обильных похвал, отвешенных в его адрес на совещании молодых писателей. Многие, слишком многое изменилось на свете с тех не столь давних пор!

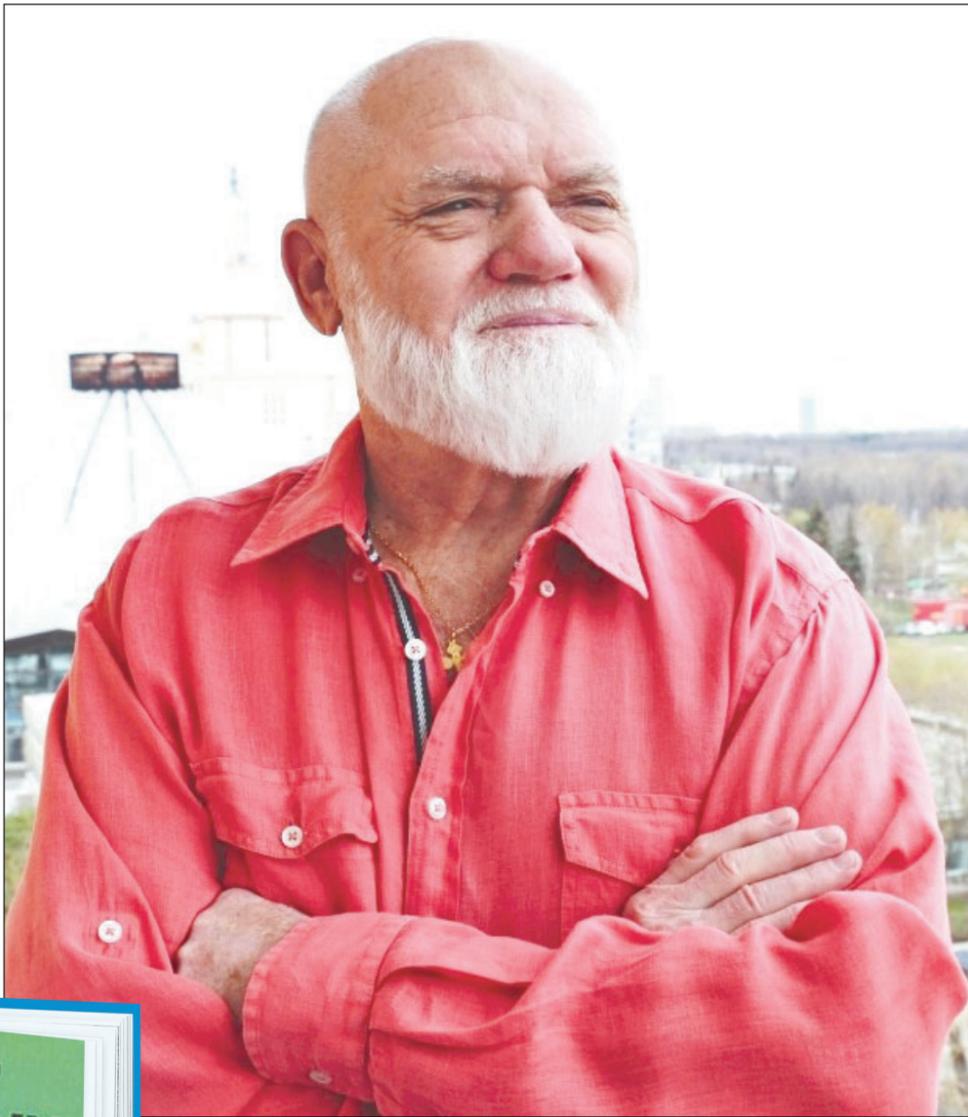
Какое-то странноватое начало рецензии на конкретное произведение... При чём тут события 2013 года? Не будем торопиться с выводами. Лучше задержимся сиюминутно на проблеме профессионального ценза. Придётся задержаться. На том приснопамятном собрании, пожалуй, впервые прозвучала тема необходимости внести профессию «писатель» в сформированный ещё в 1994 г. Общероссийский классификатор профессий. О социальной незащищённости литераторов с полным знанием вопроса говорил в своём выступлении и президент. Как пишут в титрах кинофильмов – прошло 10 лет... Да что там – почти 11! Дальше по логике должна последовать цитата из дедушки Крылова про воз, который не двигается с места. Добавим, что за это время назначались комиссии и экспертные советы, собирались круглые и овальные столы, были подключены министерства и ведомства, отвечающие за про-

фессиональные стандарты. На последнем заседании одной из структур, отвечающих за выполнение поручения президента, было сообщено, что работа «несколько замедлилась». Гораздо более, чем несколько, а точнее, совсем замедлилось, то бишь остановилось между этажами эпох, движение пресловутых социальных лифтов. Квартир писателям бесплатно больше не дают, в общем.

Какое отношение данный вопрос имеет к тянущей на роман повести Виктора Слипечука, написанной в 1987 году? Да прямое! Главный персон-



наж повести (или романа) «Огонь молчания» писатель Валерий Антонович Губкин, сибиряк из условного города Приобск, попал в неприятную ситуацию. Его обвинили в незаконном присвоении десяти с половиной тысяч (сумма для начала 1980-х, когда разворачивается основное действие, космическая!) государственных рублей. Где же слушатель Высших литературных курсов при Литинституте ухитрился урвать такие деньжищи? Обстоятельства, по сюжету, складывались так. На строящемся коксохимическом комбинате – Чумышском Коксохиме, Всесоюзной ударной комсомольской стройке, Губкин трудился в бригаде стройуправления. У него, несмотря на молодость (сейчас её собираются продлить до 38 лет!), серьёзная анкета. Воспользуемся автохарактеристикой героя: «...сельская средняя школа, сельскохозяйственный



институт, армия, редактор сельскохозяйственного отдела Приобской телестудии, рыбак океанического лова Приморрыбпрома, рыбовод Приобской рыбноводной станции, строитель Коксохима, в настоящее время – слушатель Высших литературных курсов».

Обком комсомола – разумеется, по договорённости с управляющим трестом и обкомом партии – решил учредить при комбинате корреспондентский пункт газеты «Молодёжь Приобья», и Губкин, уже достаточно материалов опубликовавший в «Молодёжке», был рекомендован сборком. С окладом, однако, обнаружилось нюанс: ставки сборка газета не имела. А материалы о строительстве важнейшего объекта печатать было необходимо! Решение пришло простое и вполне обычное для своего времени: «Губкин будет получать зарплату в Приобсккоксохимстрое, ему определят ставку мастера...» Никто и предположить не мог, какие последствия возымеет это решение всего через несколько лет, буквально накануне начала пресловутой перестройки. Здесь становится понятно, почему «производственный» по всем канонам роман на глазах становится философским с элементами детективного.

Произведения «про писателей» составляют едва ли не две трети выпускаемой сегодня книжной продукции. Знакомые с творчеством В. Слипечука читатели согласятся со мной, что в обширном своде написан-

ного им эта тема скорее исключение. Слипечуку всегда было о чём писать, и материал он черпал из своей феерической многообразной поворотов биографии. «Хороший писатель – прежде всего человек с хорошей биографией» – так рассуждает герой «Огня молчания», и автор его полностью поддерживает. Он как-никак сам работал на Коксохиме плотником-бетонщиком. Разница между поколениями литераторов состоит именно в наличии биографии – пафосно говоря, судьбы. Нынешние пишут «про писателей», потому что больше ничего, как правило, о жизни не знают. Рискнём предположить, что В. Слипечука, не мудрствуя лукаво, просто хотел описать свою или не свою, но хорошо, не понаслышке ему знакомую – не до конца зарубцевавшуюся забвением, залёгшую шрамом обиду. «Шрам» в нашей рецензии ещё возникнет, причём в самой неожиданной коннотации. Ничего не только зазорного, но и необычного в этом желании нет. Обида – мощнейший стимулятор творческого огня. В сущности, и трилогия Толстого, и трилогия Горького, и «Над пропастью во ржи», и бесчисленное количество книг пожиже написаны от обиды на мир. Но вряд ли сам Виктор Трифионович Слипечука предполагал, что, преодолевая обиду, свою или чужую, угадает столько тенденций и вывертов недалёкого будущего.

Ведь дело, которое пыталась сфабриковать против его героя – или alter ego – прокуратура, возникло из того же зияния в законе, о котором впервые

громко заговорили на приснопамятном собрании 2013 года! Как тогда никто не знал, каким образом оформить на работу необходимое Всесоюзной стройке ответственное и наторевшее в коксохимической теме перо, так и сейчас, когда новые законы пекутся как блины во время масленичной ярмарки, никто не представляет, каким боком писателя втиснуть в классификатор и тем самым обеспечить больничным и пенсией. Ситуацию с оформлением сборка прекрасно понимают все, включая секретаря обкома товарища Вотко, к которому в отчаянии кидается за помощью жена Губкина Татьяна: «...что, у нас мало машинисток, проведённых лаборантками или даже научными сотрудниками?» Но в том-то и дело, что проблема на уровне описи нищенского имущества и открития уголовного дела коснулась не

хоккеиста, а писателя. Слово моделируя будущее, Слипечука сосредотачивается не на всеобщем очковательстве передперестроечного времени, а на конкретной проблеме представителя «идеологического сектора» – летописца большой стройки, автора «Хроники бригады», из номера в номер публиковавшейся в «Молодёжке». И повесть пытается разгадать не ребус оформления оплаты труда, но почему органы взяли именно за летописца, хотя кругом полно настоящих расхитителей и завтрашних олигархов!

Чтобы попытаться ответить на вопрос, почему правоохранители прицепились к безупречному с точки зрения биографии писателю и добропорядочному гражданину Губкину, надо повнимательнее приглядеться к двум следователям прокуратуры, занимающимся – вернее, раздувающим «дело». Крутов и Кротов – фигуры неявно пародийные. Их появление вызывает ассоциации с набоковским «Приглашением на казнь», где адвокат и прокурор должны быть братьями.

А если не удаётся подобрать близкородственных, процессуальных противников гримируют так, чтобы стали неотличимо похожи. Юнг ввёл в психологию понятие «трикстер» – архетип коллективного бессознательного. В мифологии и фольклоре – это комически-демонический дублёр героя, плут и ловкач. Переходя на булгаковскую оптику – Азazelло и Бегемот, часто в одном лице. Неотличимые прокурорские, один из которых пародирует само при-

# ОГНЯ

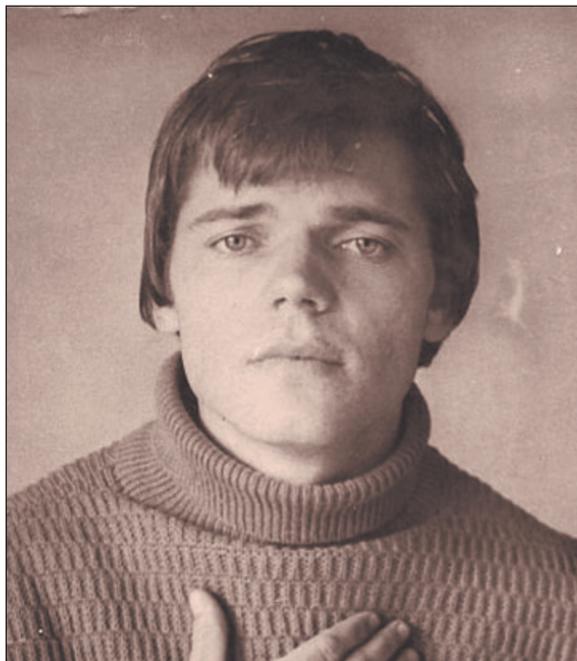
звание писателя, призваны не просто подчеркнуть нелепость сфабрикованного дела. Они, словно вестники грядущего тотального постмодернизма, нескончаемой игры в обесмысливаемые смыслы, служат провозвестниками эпохи нулевых, обнулившей значение литературы и её роль в обществе.

Самодельный письменный стол, за которым Валерий Антонович работал, веками служил опорником в обороне писателя от мира крутово-кратовых. Марина Цветаева, написавшая оду письменному столу, не зря подчёркивала боевую, оборонную функцию простого предмета мебели: «Меня охранял — как шрам». Вот и шрам появился, откуда не ждали! Собственно, явление литературного замысла и есть великое «откуда не ждали». Разве не так? Но шаткая защита о четырёх ножках наряду с книжными полками попадает в опись имущества. Письменный стол как символ писательства подлежит изъятию не просто как вещественное подтверждение «незаконного обогащения» летописца родного комбината. Вскоре этот неперемный атрибут воплощения замысла падёт под массовым выпуском планшетов и ноутбуков, **позволяющих писать «на коленке» не индиксательно, а самым натуральным образом.**

Однако события происходят всё же не в нулевые. На защиту

Губкина встаёт армада «социальных лифтов», ещё не разрушенных перестройкой. Это и партийные работники весьма высокого уровня, и «мамка» слушателей ВЛК, зав. учебной частью Раиса Акимовна, и, конечно, силы «министерства литературы» — мощного и единого Союза писателей. Губкина автор не зря неизменно величает по имени-отчеству, а не «Валерой» или «Славой», как нынче именуют себя и пятидесятилетние. Даже это величание подчёркивает не только взрослость, но и социальную значимость героя. Пройдёт совсем немного исторического времени, сущий пустяк, и за плечами творца не останется никого и ничего. Государство покинет писателя или он отвергнет государство в гордые мнимой «свободы»? На этот вопрос предстоит ответить ещё не одной книге. А пока мы листаем далеко не прочитанное свидетельство **самого начала крушения основ.**

Стилистика романа «Огонь молчания» обманчива. Если не сказать об этом, можно упустить важнейшие моменты, именно обманувшись «производственным» и «детективным» пла-



нами. Например, пройти мимо «зелёного луча» — одной из двух ключевых метафор произведения. Возволнованный новым предложением, меняющим его жизнь и приближающим к цели этой жизни, Валерий Антонович встречает зимний чумышский рассвет на крыше склада имущества. И оттуда его взору предстаёт загадочно-чудесный природный феномен: «Вначале равнина под раскалённой тучей взбурлилась. Пенообразный сугроб, ярко-голубого переливающегося цвета, словно на дрожжах, подрос, потом вспыхнул

изумрудно-рассеивающимся электричеством и зелёным веером ударил под тучу и поверх неё». Бригадир, не объясняя самого феномена, рассказывает историю своего прадеда, видевшего подобное чудо. Зелёный луч, словно зелёная палочка Толстого, станет для молодого писателя неким признаком озарения, прихода Музы: «Глянул на стопочку белых листов, и словно кто-то лёгкими пальцами пробежал по струнам — зелёный луч... на его жизнь хватит». Эта нетронутая стопка бумаги — сопутствующая лучу метафора.

Писателя легко вырвать из объятий Музы — любой ничтожный отвлекающий фактор способен залить огонь вдохновения. И этот **умолкший огонь — возможно, высшая метафорическая точка повести.** Образ когда-то настиг Губкина на Ивановской площади Московского Кремля: «В воображении Валерия Антоновича трагедия Царь-колокола представляется в образе русского богатыря в малиновой плещущей на ветру рубахе. У богатыря вывернуты руки, он прижат к земле навалившимися опричниками. По лицу расплзлись сти-

скивающие рот пальцы-щупальцы, но глаза его там — в небе. Он и сам мог бы выплеснуться: в песне ли, в стоне ли. Не может. Мертвенно тяжелы латы опричников. Латы с такими же, как и на нём, печатями. И не песня, и не стон, а насильственная немота рвёт сердце. Царь-пушка, Царь-колокол — символы огня и молчания или это один символ, на котором и поныне держится мир?»

Монтескьё сказал: «Иногда молчание бывает выразительнее всяких речей». Лев Толстой семиотику молчания выразил следующим афоризмом: «Люди учатся, как говорить, а главная наука — как и когда молчать». В России, где литература всегда была универсальным средством преодоления молчания, выхода за его замкнутый круг, огонь, пожирающий протопота Аввакума, одного из первых и базисных русских писателей, ввергает в тенёта молчания — иногда надолго. Огонь молчания — предвещник высокоорганизованной речи, коей является литература. **Молчание огня — потеря вдохновения, а вместе с ним — смысла говорения.** Как и когда мы сегодня разрешим дилемму огня и молчания, неизвестно. Вот такое «семантическое ядро» образует повесть Виктора Слипичука, мимо которого скользит с 1987 года вальжно-конъюнктурный взгляд критики.

Марина КУДИМОВА