

*В издательстве "Литературная матрица" вышла в свет новая книга Игоря МАЛЫШЕВА "Изгнание богов зимы". Предлагаем вниманию читателей беседу с её автором.*

"ЗАВТРА". Игорь, как вы для себя объясняете само появление этой книги? Долго ли она создавалась, складывалась? Насколько включённые в неё произведения отдельны друг от друга? Или их объединяет не только личность автора, но ещё что-то: настроение, круг идей, особенности образной системы?

Игорь МАЛЫШЕВ. Несколько лет назад я начал писать рассказы, центральным персонажем которых является свет в любых его проявлениях: свет солнца, спички, молнии, настольной лампы в чужом окне, свечение "остывающей" топливной сборки на АЭС, свет созвездий, костра, улетающих вверх искр... Так постепенно года за полтора-два собралась эта книга. Изначально я так и хотел назвать сборник — "Свет", но потом мы с издательством решили, что это очень скромное название и что, исходя из коммерческих соображений, надо подобрать что-то более броское. Самое интересное, что рассказ "Изгнание богов зимы", который, собственно, и дал имя сборнику, в окончательную версию книги не вошёл.

"ЗАВТРА". Когда-то Самуил Маршак — правда, говоря о стихах, — высказался в том духе, что сделать маленькие часики — задача не менее сложная, чем сделать большие. По-вашему, это суждение верно и для прозы?

Игорь МАЛЫШЕВ. Сложность написания рассказа в том, что объём текста тут очень небольшой, поэтому повышается удельный вес каждого слова и каждой детали. Когда мы читаем роман, то, встретив, допустим, некий элемент, выпадающий из общей канвы, всегда можем списать его на то, что эта деталь отыграет своё в дальнейшем. В рассказе же всё на виду, там каждый элемент должен отработать здесь и сейчас. Читатель, как правило, проглатывает рассказ единым духом, впечатление от "неотработавшего" элемента не успеет "замылиться" дальнейшим ходом повествования. Поэтому в рассказе особенно важна "огранка", точность в описаниях и характеристиках, умение говорить коротко и по существу.

"ЗАВТРА". Эта "малая проза", она ближе к вашим романам, к вашим детским (и недетским) сказкам или к вашим стихам? Или у неё своё, особое место в литературном творчестве Игоря Малышева?

Игорь МАЛЫШЕВ. Наверное, тут от всего понемногу. По большей части эти истории можно рассматривать, как чистый реализм. Но при этом там есть и определённый налёт мистики, сказочности. У меня вообще несколько мистический взгляд на мир, и это неизбежно нашло отражение в рассказах. Писались они быстро, как стихи, и я наперёд никогда не знал, чем кончится повествование. Такое свободное творчество, полёт фантазии. Вообще спектр тем книги очень широк. Тут и воспоминания о детстве и юношестве, со всеми милыми и неприятными сторонами этих возрастов. И несколько дофантазированных истории, случившиеся со мной или моими друзьями. Истории как выдуманные от начала до конца, так и абсолютно правдивые. Есть, допустим, рассказ о поездке в Донецк. Там одна чистая правда, всё до буквы. Мне самому было интересно создать хронику нашего небольшого путешествия.

"ЗАВТРА". Наверное, само ремесло (или искусство) писателя неотрывно, как вы только что сказали, от "несколько мистического взгляда на мир", от способности увидеть даже за казалось бы общими, заплаженными местами нашего обыденного, привычного бытия неожиданные и порой почти невероятные смыслы и связи. И отрицание такого мистического взгляда, создание якобы "чистой хроники" того или иного события, тоже является одной из форм его утверждения?

СУДЬБА русского авангарда сложна, увлекательна и где-то печальна. Заимствованный из Франции, наш авангард стал развиваться по своим законам, и даже возникли сугубо местные течения — такие, как супрематизм и конструктивизм. В 1910-х это вызывало разнообразные чувства — от восторга до ненависти. Авангардисты фразировали почтеннейшую публику, а выставки привлекали и адептов, и ярых критиков.

Все проекты заканчивались скандалом. Пресса бушевала, обыватели срывались на крик. Авангардисты скромно молчали и стыдились? О нет. Они лишь подливали керосина в бушующее пламя, провозглашали свободу от академизма, высмеивали жеманный "Мир искусства", строчили воззвания и предлагали сбросить Венеру с парохода современности. Думая, что XX век опрокинет все представления об искусстве, творили немислимое — синих натурщиц и чёрные квадраты.

Среди авангардистов было много "левых", поэтому они с радостью или хотя бы с пониманием приняли революцию. Она им виделась тотальным освобождением. 1920-е — начало 1930-х годов — триумф всевозможных "измов", сделавшихся, как теперь это кличут, мейнстримом. В архитектуре безраздельно царил кон-



«Голова крестьянина». Художник Казимир Малевич. 1929 г.



## ГРАНИ СВЕТА

### Говорит писатель Игорь МАЛЫШЕВ

Игорь МАЛЫШЕВ. Чистая хроника, как правило, означает, что автор просто отдаёт на откуп читателю возможность увидеть то, что остаётся "за кадром", нащупать второе дно и провести деплоссирование мира самостоятельно. При этом сам автор, конечно же, никуда не уходит, он даёт в тексте те детали, которые будут держать читателя в рамках авторского видения и понимания мира. Но возможностей для разнотений тут, конечно же, не в пример больше, нежели когда писатель сухо излагает свой взгляд на вторую-третью-пятую "изнанку мира".

"ЗАВТРА". История литературы — прежде всего история читателей, как история музыки — прежде всего история слушателей. Вы ведь не только писатель, но ещё и музыкант. Чувствуете что-то общее в истории своих читателей и своих слушателей?

Игорь МАЛЫШЕВ. Мне кажется, с началом СВО к людям стало приходить понимание, что уютный мирок, в котором они обитали двадцать с лишним лет и который казался им нерушимым, на деле очень хрупок и может схлопнуться в любой момент. Блаженное состояние полусна, в котором Россия прожила начало этого века, исчезает. Реальность щиплет и кусает всё больнее. Запускает под кожу таких муравьёв, что нельзя остаться прежним. И разных людей это подвигает к весьма разным действиям. Одни бегут на самокатах в сторону Верхнего Ларса или Израйля, другие отправляются добровольцами в Донбасс. Некоторые остаются в России, но до поры сворачивают и прячут антрюсовскую риторику. Некоторые, наоборот, перекувырнувшись, начинают более или менее громкогласно исповедовать патриотический дискурс. Последние — самые неприятные.

Наверное, это и есть главное изменение в истории читателей и слушателей: вторжение жестокой реальности.

## АВАНГАРД В БРОШЮРЕ

*В центре «Зотов» проходит выставка, посвящённая журналу «А — Я»*

структивизм братьев Весниных, фотограф Александр Родченко придумывал головокружильные ракурсы, изображая танки, радиомачты и балконы, его супруга Варвара Степанова конструировала прозодежду, которую полагалось носить и на работе, и в быту, Илья Чашник и Николай Суетин, последователи Казимира Малевича, изобретали супрематические сервисы, футурист Владимир Маяковский слыл пролетарским поэтом.

В 1932 году всё это обозвали "формализмом". Вкусы кардинально поменялись — общество затребовало иных решений. Актуальной сделалась забытая неоклассика — дорические колонны, кессонные потолки, балюстрады и вазоны. Венеру, опромечиво сброшенную с парохода современности, срочно вернули и дали ей в руки весло. Газеты и журналы

запестрели гневными статьями о творцах, которые не понимают, что нужно народу. Их ругали, изгоняли, принуждали покаяться. Вроде бы обычный переход от одного стиля к другому, но в СССР это подавалось в качестве борьбы с жестокими врагами. Это не плохо и не хорошо — это историческая данность.

Реабилитация авангарда произошла в эпоху оттепели, когда ещё можно было заставить авангардистов 1920-х — они, например, преподávalи в вузах, как Константин Мельников. Примечательно, что Никита Хрущёв терпеть не мог авангардистов и обзывал их бранными словами, но запрета на подобную живопись не было. Забавно: теперь авангард начала XX века и сам обратился классикой для молодых авторов. Начался вал подражательства, далеко не всегда высокохудожественного. То, что когда-то считалось новизной и вызовом, в 1950–1960-х частенько смотрелось эпигонством.

В следующем десятилетии часть авангардистов уехала на Запад, продолжив там свою деятельность — так называемая Бульдозерная выставка в Беляево оказалась некой крайней точкой. Крушить искусство, каким бы оно ни было, бульдозерами — это дикость. Но и художники решили устроить акцию в неполюбованном для этого месте. Так что спор о том, кто прав, а кто — нет, ведётся по сию пору. В целом, авангард может нравиться или раздражать, но факт остаётся фактом — он такое же завоевание Русского Мира, как и высокая классика. Считать это мазнёй или творческим прорывом — личное дело, но для общего развития лучше знать имена и направления, ибо негоже отмахиваться от прелюбопытнейшего феномена.

ВАРТ-ЦЕНТРЕ "Зотов", что расположен на Ходынке, сейчас проходит выставка "Путь к авангарду", посвящённая изданию "А — Я", выходящему с 1979 по 1986 год во Франции. Помимо публикаций о современном искусстве там печатались статьи об авангарде 1910–1920-х годов — манифесты, обзоры экспозиций, биографии художников — Павла Филонова, Роберта Фалька, Михаила Ларионова и Наталии Гончаровой.

Проект был выстроен вокруг сравнения художников "первого" и "второго" авангарда. Нас встречает полотно Казимира Малевича "Голова крестьянина" с характерным делением образа на цветочные зоны. Супрематисты почитали цвет самым главным элементом живописи и звали к "возвращению к первоначальным ритмам природы". Далее мы находим рисунок Малевича "Две фигуры" уже среди работ новых авангардистов.

Все экспонаты расположены таким образом, что вещи раннего авангарда перемежаются с произведениями 1960–1990-х годов. Происходит своеобразная перекличка эпох, о чём и писалось в журнале "А — Я". Даны цитаты Ильи Каба-

Хотим мы того или нет, но "лейтенантская проза" получила продолжение в двадцать первом веке; песни, написанные во время Великой Отечественной, переживают второе рождение, находят новых слушателей, которые не могут без слёз слышать "Бьётся в тесной печурке огонь" или "Когда мы были на войне".

"ЗАВТРА". Творчество, в том числе и особенно литературное, всегда остаётся неоконченным, незавершённым процессом, репликой в бесконечном диалоге, или даже полилоге, если использовать терминологию М.М. Бахтина. Каждый читатель даже самых классических произведений, от "Илиады" и "Одиссеи" Гомера до стихов и прозы Пушкина или Лермонтова, открывая эти тексты, заново прочитывает-проговаривает их не только для себя, но и для всего человечества. Поэтому не спрашиваю вас ни о каких творческих планах на будущее, но, может быть, вы сами что-то хотите сообщить по этому поводу?

Игорь МАЛЫШЕВ. Планы есть всегда. Вот, например, в июльском номере "Нового мира" напечатана моя пьеса "Вертелы Гражданской войны". В определённой степени она вышла из романа "Номах", который был издан восемь лет назад и попал в финалы "Большой книги" и "Русского Букера". Это, с одной стороны, пьеса довольно жестокая, а с другой — в какой-то степени нежная. Нежная, поскольку действие происходит в канун Рождества, и кого-то из действующих лиц ведут мотивы ненависти, а кто-то находит в себе силы остаться человеком. Среди героев представители белого движения, махновцы, немецкие офицеры, священник с женой. События пьесы перекидывают мостки и к грядущей Великой Отечественной, и в чём-то переключаются с реалиями сегодняшнего дня, когда на юго-западе происходит очередной виток гражданской войны и "русские убивают русских".

Конечно, мне, как автору, очень хочется увидеть своё детище на подмостках театра, выйти с ним к людям. Планирую это назвать сложно, поэтому отнесём к пожеланиям.

"ЗАВТРА". Игорь, спасибо, что нашли время и возможность ответить на эти вопросы.

Беседовал Георгий СУДОВЦЕВ

кова об отце-основателе супрематизма: "Не знаешь даже, что сказать о Малевиче. Великий художник. Всеялет ужас. Большой начальник".

На сопроводительных табличках — скрупулёзный рассказ о том, как непросто было выпустить "А — Я". Если в СССР главенствовала идеология, то на буржуазном Западе с его "свободой" на всё требовались деньги. Приходилось искать спонсоров, которые постоянно менялись, так как охладевали к теме. Номера выходили редко — они, кстати, представлены на экспозиционных витринах.

По большому счёту, "А — Я" держался на энтузиазме таких персонажей, как художник Игорь Шелковский и фотограф Александр Сидоров. На выставке можно увидеть их работы. Например, деревянные картины-скульптуры Шелковского — внезапное соединение несоединимого. Это размыливание о структуре и пространстве. Деревянные выступы, раскрашенные в разные цвета, не отвечают своим названиям — "Профили", "Облака над городом". Какая-то запредельная фантазия, помноженная на чисто ремесленные навыки. Тем не менее композиции выглядят стройными.

Рядом — картина Олега Целкова "Голова со скрепкой". Целков — узнаваемый художник. Он из года в год писал отвратительные рожи — одного и того же человека с тяжёлой, до крайности неприятной физиономией. Целков выработал свой почерк и, подобно тому, как мы узнаём рафаэлевских мадонн и врубелевских демонов, мы запоминаем "грузчиков из преисподней" Олега Целкова. Он, видимо, вдохновлялся фразой, приписываемой Диего Веласкесу: "Предпочитаю быть лучшим в изображении уродства, а не вторым в изображении красоты". Красота действительно отсутствует, но есть страшная гармония, иной раз встречающаяся в безобразии.

ИТУТ ЖЕ — витрина с конструктивистскими обложками 1920-х годов. Брошюры, пресса, книги — всё оформлялось в яркой красно-бело-чёрной гамме, с использованием коллажей, взятых у парижских дадаистов. Стоит отметить, что в СССР 1920-х годов наблюдался небывалый рост печатной продукции — выпускалось всё и вся, от политратмоты до мировой классики, от рассуждений о половом вопросе до сборников об архитектуре будущего. Отвратительная бумага, зато уникальные обложки, над которыми трудились такие мастера, как Александр Родченко, Владимир Татлин и Варвара Степанова. Чуть поодаль — "проун" Эля Лисицкого. Проун — это проект утверждения нового. В основе — резкая геометрия. То были конструкции, состоящие из простейших фигур — чёткие и лаконичные.

Поодаль — дивная вещь Сергея Шаблавина "Тропинка. Дюны". Этот неконформист писал и пишет свои сюжетты, помещённые в круг. Мы словно бы глядим в подзорную трубу. На представленной картине — травы, песок и море. Всё выписано с тщанием — отличительной чертой шаблавинских работ. В целом выставка производит положительное впечатление — она рассказывает о том, сколь разноклик был авангард в XX столетии. Во всяком случае, экспозиция — не скучная. Есть о чём подискутировать.

Галина ИВАНКИНА

Печатается в сокращении, полный текст — на сайте завтра.ру

# ДЕТКОВ

*Служитель  
высших сфер*

Мы продолжаем презентацию проекта "Светочи", размещённого на сайте завтра.ру. Проект посвящён выдающимся деятелям отечественной науки, искусства и культуры, связанным с газетой "Завтра".

ГЛАВНЫМ качеством Николая Алексеевича Деткова (19 декабря 1948 года — 21 апреля 2023 года) практически все знавшие его люди признавали особую, чаще всего приущую только детству и юности остроту и свежесть зрительного восприятия мира, когда и листва зеленее, и небо по-настоящему синее, краски ярче, а линии — чётче, всё лучше узнётся и запоминается навсегда. Как правило, с годами под грузом возраста это общечеловеческое качество притупляется и стирается. У Николая Алексеевича же по какой-то таинственной, необъяснимой причине оно не просто присутствовало всю жизнь, но, казалосьсь, тем же грузом бытия, связанных с ним знаний и опыта непрерывно оттачивалось и заострялось, отмечая всё его творчество: и как художника, и как театрального деятеля, и как патриота России, — "лица необщим выраженьем".

Его, родившегося на Николу зимнего (откуда имя) и ушедшего в лучший мир на Светлой Седмице, не раз пытались описать стихами:

*Леса и рощи с кистью обошёл  
Смиренный толкователь Николай —  
Он слышит в деревьях колокола —  
Посредник меж природой и душой.*  
(Григорий Тачков)

*Он родился с даром редким —  
Веры в Бога и добро,  
Будто к нам пришёл в разведку  
Их заоблачных миров.*  
(Леонид Петухов)

Для Деткова, которого часто называли "иконописцем природы", было обычным делом углядеть в самых неожиданных местах и случайных, вроде бы, предметах (куске бересты, старой доске забора, на брёвнах и прочем "хламе") почти готовые картины или инсталляции и вынести найденные им артефакты, лишь слегка подправленные рукой художника, на всеобщее обозрение, восхищая и удивляя зрителей.

Таким, например, стал портрет русского воина Евгения Родионова, который в годы Первой чеченской войны попал в плен и был казнён (обезглавлен) боевиками-террористами из-за отказа снять нательный православный крест и сменить веру. Выполненный на бересте, этот портрет, как точно было замечено, словно бы "вырастает из великого соцветия русской святости, выходит из сонма страстотерпцев и подвижников — именитых и безымянных", в числе которых присутствуют и Николай Чудотворец, и Николай II. Подобных артефактов в творческом наследии Николая Алексеевича — не единицы и не десятки, а сотни. Возможно, в этом таинстве Деткова заведомо недовстаало "мастерства" и "школы" в общепринятом значении и понимании данных слов, но точно всегда в избытке присутствовала та симфония, та синергия бытия — как естественного, так и сверхъестественного, — которая таким образом (и такими образами) подтверждает высшее призвание человека в качестве сотворца Богу, как и непрестанное присутствие неких высших сил в нашей повседневной жизни.

НЕСЛУЧАЙНО один из текстов, посвящённых памяти Николая Деткова, был озаглавлен: "Бог всегда был рядом с ним". Об этом свидетельствует вся история создания по его инициативе ещё в 1995 году межрегионального благотворительного общественного фонда "Глас ангельский Руси", сферой деятельности которого являлось содействие поиску, поддержке и прославлению народных талантов в самых разных сферах деятельности. Эту организацию, учреждённую в память о безвременно погибших певцах нашей страны — о Максиме Трошине ("Соловухе") и Игоре Талькове, — Николай Алексеевич бесценно возглавлял почти три десятилетия, и его усилиями, умноженными кругом привлечённых им соратников, "Глас ангельский Руси", чьим символом стала исполненная Вячеславом Клыкковым скульптура "Ангел трубящий", несомненно, являлся одним из центров кристаллизации русской культуры и русской цивилизации, выражения и продвижения их традиционных ценностей — в те годы, когда политика российского государства имела совершенно противоположный вектор: растворения всего русского в "общечеловеческом" западном глобально-рыночном "растворителе". И в том, что этот "растворитель" не сработал, что морок "лпих девяностых" не уничтожил Россию, как это случилось с другими союзными республиками бывшего СССР, что наша страна избежала участи превратиться в "Украину от Чукотки до Калининграда", велика, неоценима роль скромных концертов и вечеров "Гласа ангельского", казалосьсь бы, безнадменно уступавших по размаху и финансированию помпезным коммерческим и государственным мероприятиям "новой России".

Человек, который на собственном опыте, зачастую горьком, сопряжённом со многими лишениями и утратами, убедился в справедливости максимы "Надо не бороться, а делать" и исповедовал принцип "Власть есть жертва", прекрасно осознавал, чем и для чего он занимается. В одном из его несчастных интервью можно найти такие слова: "Искусство сердца, искусство духа... За этим лежат высшие идеалы добра, справедливости, сердца, любви, милосердия". Служению этим идеалам и посвятил себя Николай Алексеевич Детков, ныне покоящийся на мемориальном кладбище в тверском городе Калязин рядом с погибшими солдатами СВО. Таким он и останется в нашей памяти.

Владимир ВИННИКОВ