

и историю своего рода (рассказы о далеком предке Георгии Христофоровиче Зографе — основателе рода).

Внимание критики, положительно оценившей произведения А., было направлено на осмысление принципов, которыми писатель руководствуется, обращаясь к традициям русской классики, в частности, воссоздавая жанр сказа в русской лит-ре конца XX в.

А. печатался в ж. «Дружба народов», «Юность», «Волга», «Октябрь», «Согласие» и др. С 1993 является членом СП Москвы, с 2000 занимает должность заместителя главного редактора еженедельника «Книжное обозрение», с 2001 ведет на радиостанции «Россия» одноименную программу.

Соч.: Как новгородцы на Югру ходили. М., 1989; Арлекин. М., 1995, 2-е изд. М., 1996; Старгород: Голоса из хора: сб. М., 1995; Владимир Чигринцев. М., 1997; Седьмой чемоданчик: Повести и рассказы. М., 1999.

Лит.: Басинский П. Другой Алешковский // Новый мир. 1994. № 3; Немзер А. Эдип из Старгорода. Роман с историей // Немзер А. Литературное сегодня. О русской прозе. 90-е. М., 1998; Славецкий Вл. Реставрация ведется. Петр Алешковский. Вл. Чигринцев. Роман // Дружба народов. 1995. № 9–10; Петр Алешковский. Старгород. Голоса из хора. Изд-во им. Сабашниковых, 1995; Новый мир. 1996. № 4.

А. И. Филатова

АЛЕШКОВСКИЙ Юз (настоящее имя Иосиф Ефимович [21.9.1929, Красноярск] — прозаик, поэт, бард.

Детские годы прошли в Москве, в 1950, во время службы на Тихоокеанском флоте, был приговорен к 4 годам заключения «за нарушение воинской дисциплины». В лагере написал свою первую песню «**Птицы не летали там, где мы шагали**». В 1955 возвращается в Москву, где до 1963 работает сначала шофером, потом на стройке.

В лит-ру входит как автор получившей резонанс «**Песни о Сталине**» («Товарищ Сталин, вы большой ученый...», 1959). «Для меня это было совершенно неожиданно, потому что написал я ее и пропел для себя в одиночестве и не рассчитывал ни на какой успех. А когда я увидел реакцию слушателей <...>, меня это удивляло. <...> Она действительно стала шлягером, что мне было лестно, поскольку, значит, я уловил общелюдское настроение советских граждан и как-то выразил то, что чувствовали они» (Глэд Д.— С.115).

В 1963 А. бросает работу и становится профессиональным писателем, начиная двойную лит. жизнь — официальную (как



Ю. Е. Алешковский

автор детских книг и сценариев для кино и телевидения) и скрытую, создавая «серьезную прозу», напечатать которую смог только впоследствии за границей. Первым таким произведением становится повесть «**Николай Николаевич**» (1970, опубл. в 1980), получившая необычайную популярность в самиздате (написана от лица молодого вора, работающего после освобождения из лагеря в биологическом ин-те и раскрывающего глупость лысенковской псевдонауки).

В 1979 выходит московский самиздатовский альм. «Метрополь» включающий несколько лагерных песен А. В этом же году А. эмигрирует сначала в Вену, а затем в США, где проживает в Кромвелле, штат Коннектикут. Касаясь писательского имиджа А., исследователь пишет: «Непростой и на первый взгляд хулиганствующий писатель. <...> Его кривлянья в прозе, ерничанье, сплошные идеоматические выражения, присущие нашему великому и могучему, сбивают с толку. Потому многие начинают судить об авторе с тех позиций, что он-де из рода тех, кто „из-за красного словца не пожалеет матери-отца“. Но это поверхностный взгляд, внешняя мишура, не имеющая никакого отношения к сути этого не такого уж и простого писателя» (Бондарев А.— С. 180, 181).

Предшественниками А. в качестве мастеров разрабатываемой им сказовой прозы яв-

ляются Н. Лесков, М. Зощенко, Е. Шварц (по определению П. Майер).

Отмечая его принадлежность к реалистической линии развития русской лит-ры, исследователь тут же уточняет: «Но реалист особый». В его прозе тесно переплелись реализм и абсурд, зачастую меняясь местами.

«После многолетнего шествия большевиков по стране все было поставлено с ног на голову. Сама жизнь была превращена в сплошную игру в „ЧЕПУХУ“, которой не предвиделось в обозримом будущем конца. И поняв все это, начинаешь осознавать: все кривлянья, ужимки, сплошное ерничанье Алешковского в прозе — это не более, чем желание соответствовать своему времени. Какое время на дворе, таков вития!» (Бондарев А.— С. 186, 187). По мнению самого А., он «безусловно, является одним из учеников Федора Михайловича Достоевского» (как создателя метода «фантастического реализма»). «Все мои книги написаны о современной советской жизни. <...> Так вот, советская действительность мне кажется фантастически абсурдной, то есть не подходящей ни под какие регулярные мерки, не соответствующей никаким божественным или человеческим замыслам, что метод воспроизведения этой реальности может быть только фантастический. Будь я, скажем, рецензентом Алешковского, я бы написал, что его излюбленный жанр — фантазмагория, в которой реалистическое угадывание более четко, чем в бытописательстве, даже в критическом бытописательстве» (Глэд Д.— С. 121). Поясняет писатель и другую формальную, а именно монологическую особенность своей прозы: «Только в самом монологе я нахожу возможности рассказывать какую-нибудь историю, даже не с интонацией героя, а с интонацией того, кто ее рассказывал моему герою. И я не открыл, собственно говоря, этот жанр: роман-монолог. От первого лица написана масса произведений в мировой литературе» (Там же). «Каждое его произведение тяготеет к устному рассказу. И оказывается при ближайшем рассмотрении, что такой рассказ-монолог — это всегда спор с советской идеологией, чуждой нравственному и философскому пафосу русской литературы» (Майер П.— С. 528).

Сюжеты А., как правило, анекдотичны, в основе рассказа-монолога лежит какой-то невероятный случай. Кульминацию образуют не события, а столкновение лексики из разных стилей в пространстве рассказа, смысл которого — это обнаружение конфликта между голосами. Например, в финале рассказа «**Маскировка**» (1980) герой, поме-

щенный в сумасшедший дом, вправду сходит с ума, когда понимает, что всю жизнь жил обманутый и что его преданность режиму — это чудовищная ошибка. Рассказ завершается бредовой тирадой, где в речь алкоголика вплетены советские лозунги и пародии на обрывки реклам: «Ой, молчу. Не надо звать санитаров! Молчу. Но я скажу еще всего лишь одно слово: Люди! Не грейте на костре портвейна! Люди! Ешьте тресковое филе! Оно вкусно и питательно. Долой „Солнцедар“! Ша-а-ай-бу!» (Там же). Смех — еще один из самых структурообразующих элементов его прозы. «У Алешковского — дар видеть смешное и там, где, казалось бы, нет ничего смешного. <...> ...смех Алешковского — это приговор времени. Это уже не „улыбательная сатира“ давно минувших дней, все гораздо серьезнее. <...> Проза Юза Алешковского — это еще одно подтверждение той, казалось бы, прописной истины, что человечество расстается смеясь со своим прошлым. Смех во всех вариантах и проявлениях: и иронический, и сардонический, и саркастический, и какой там еще. Лично я ловил себя на мысли, когда читал прозу Алешковского, что мне смешно. Но смешно как-то по особому. С каждым взрывом хохота с меня спадали невидимые глаза шоры, рубанок смеха сдирал пропагандистские наслоения, освобождая меня. Смех у Алешковского врачующий: это „скальпель“ писателя, отсекающего идеологические метастазы, проникшие в душу, умы и сердца» (Бондарев А.— С. 184, 185–186).

По своему языку произведения А. относятся к «той новой русской прозе», в которой «умело и тонко воспроизводимый автором чужой голос (голос рассказчика или „лирического героя“ <...>) странным образом сливается в нашем сознании с голосом автора. Говоря проще, впервые в русской литературе на этом самом оруэлловском „новоязе“ заговорил не персонаж, а сам автор <...> Причудливая, неграмотная, жаргонная, то есть так или иначе искаженная речь в художественном произведении никогда раньше не воспринималась нами как голос самого автора» (Сарнов Б. Смотрите, кто пришел. М., 1992. С. 577, 576). Явлению этому находится объяснение. Отметим, что «полюсами в языке героев Алешковского являются, с одной стороны, свинцовый бюрократический жаргон, а с другой — библейский распев, в котором фразы часто вводятся союзом „ибо“, образуя интонационный контрапункт», исследователь делает упор на главном: «В России разница между нормативным литературным языком образованной части общества и раз-

личными группами разговорного языка, включая диалекты и профессиональный жаргон, заметно стерлась в эпоху возросшего социального угнетения. Языком массы (массовой культуры) стал язык журналистских клише. Именно в нем обрела опору идеологически обусловленная советская культура. Искусственная и потому бессодержательная литература социалистического реализма вкупе со средствами массовой пропаганды неоправдимо изуродовала печатное слово. <...> Алешковский, стремясь возвратиться хотя бы к самой элементарной духовной цельности, использует как бы сырой язык, еще не подвергшийся обработке, не сведенный к формуле и не получивший признания правящих сил. Главными героями, как правило, он избирает людей необразованных, так как его цель — представить совершенно свежий, не испорченный книжной наукой взгляд на мир» (Майер П. — С. 533, 557, 532).

Сам писатель, обращаясь к замкнутым в своем языковом пуританстве эмигрантам первой волны, по этому поводу высказывался: «Или вы полагаете в своей безмятежно демократической Америке, что если лагерная жизнь миллионов людей стала частью общей страдальческой жизни России, то ее язык должен был остаться прежним: мастеровой — мастеровым, крестьянский — крестьянским, пижонский — пижонским, гешефтерский — гешефтерским, а целомудренно-девичий — целомудренно-девичьим и так далее? Вы ошибаетесь. Язык лагерей и тюрем, в которых соседствовали судьбы святых и убийц, гениев и растлителей малолетних существ, рабочих и грязных мошенников, крестьян и скотоложцев, балерин и форменных каннибалов, священнослужителей и хулиганов, философов и карманников, язык невинных душ и невероятных злодеев не мог не смешаться, не мог делать вид, что судьба людей не имеет к его судьбе никакого отношения. Но и приняв в себя то, без чего он вполне сумел бы обойтись, то, что даже безобразно выражало мытарства страны и народа, он не вымер, не утратил своей сущности, считая для себя более приемлемым и безобидным явлением живой воровской жаргон и самый грязный мат, чем мертвую фразеологию партийных придурков и прочих гнусных трекал. И сколько бы десятилетий подряд они ему ее не навязывали, как бы ни втесывали в самую душу с помощью всех средств своей взмыленной пропаганды, мой родной русский язык отторгает от себя ложь партийного мертвостолбья...» («Карусель», 1989).

«Доказывая, что бюрократический язык и логика, им порожденная, неизбежно приво-

дят к безумию, Алешковский в качестве мерила естественности использует поведение животных — их ведь не совратить словесными уловками и умозрительными построениями. <...> Недаром Фан Фаныч несколько раз поднимает тост за зверей в зоопарке как своих товарищей по заключению» (Майер П. — С. 531). Тем же «мерилом правды» выступают у А. и «универсальные потребности и инстинкт пола и самосохранения» (Там же).

«Центральная тема творчества Алешковского — сохранение духовной чистоты индивидуума, который способен противостоять клише всех угнетателей благодаря тому, что хорошо знает жизнь, мир и прежде всего — собственное тело. Эта тема связывает творчество Алешковского с основным направлением западноевропейской литературы XIX и XX вв. <...> В лице Юза Алешковского русская литературная традиция остается верной себе и отстаивает прежние ценности с той же страстью, с тем же воистину религиозным пафосом, что и во времена Достоевского и Толстого» (Там же).

Книги А. переведены на английский, немецкий и французский яз.

Соч.: СС: в 3 т. М., 1996; Т. 4. М., 1996; Два билета на электричку. М., 1964; Николай Николаевич. Маскировка. Анн Арбор, 1980; Рука: повествование палача. Нью-Йорк, 1980; Кенгуру. Анн Арбор, 1981; Синенький скромный платочек. Нью-Йорк, 1982; Книга последних слов. Бенсон, Вермонт, 1984; Смерть в Москве. Бенсон, Вермонт, 1985; Блошиное танго. Мидлтаун, 1986; Карусель. Нортамптаун, 1989.

Лит.: Браун Э. Истина через похабство // Русская лит-ра в послереволюционное время. Кембридж, 1982; Рошин М. Юз и Советский Союз // Огонек. 1990. № 41; Глэд Д. Беседы в изгнании. М., 1991; Майер П. Сказ Юза Алешковского // Русская лит-ра XX в. Исследования американских ученых. СПб., 1993; Бондарев А. Жизнь в нелепых проявлениях // Бондарев А. Блуждающие сердца. Воронеж, 1994; Лосев Лев. Тот самый Юз. Аполония // Лит. газ. 1999. 22–28 сент.; Бродский И. [Предисл.] // Алешковский Ю. СС: в 3 т. Т. 1. М., 1999; Пономарев Е. Прорезается душа: Диссидентское и общечеловеческое в текстах Юза Алешковского // Звезда. 2001. № 7.

А. И. Михайлов

АЛИГЕР Маргарита Иосифовна [24.9(7.10). 1915, Одесса — 1.8.1992, Москва] — поэт.

Родилась в семье служащего. После окончания 7-летней школы училась в химическом техникуме, работала на химическом заводе. Начала печататься в 1933, стихи «Будни» и «Дождь» были опубликованы в ж. «Ого-