

При крайнем стилевом многообразии его романы и повести воспринимаются как «единый метатекст, бесконечный внутренний дневник», ибо все герои С.— «в той или иной степени проекция авторского „я“, а окружающие и поджидающие их коллизии — то, что происходило с автором, могло произойти, возможно, произойдет, хотелось бы (не хотелось бы), чтобы произошло» (Колобродов А. Слаповский сам // Знамя. 1999. № 10. С. 198).

Многожанровость, фабульная сложность прозы С. вовсе не отменяет этого единства. В «Искреннем художнике» (1989) для исследования процесса личностного становления художника Неядова писатель концептивно использует форму классического «романа воспитания». В авантурной повести «Глокая куздра» о престарелом профессоре-филологе, пожизненном исследователе творчестве поэта N, эффективно эксплуатирует приемы авантурной фантастики. В повести «Закодированный» (1993), чтобы рассказать о превращении недолежившегося гипнозом алкоголика Непрядвина, С. ориентируется, по мнению критиков, на поэтику сюрреалистического делириума (Арбитман Р.). В повести «Жар-птица» о путешествии за счастьем персонажа с «фельетонной» фамилией Павла Федоровича Авизо работают сказочные, фольклорные приемы. К плутовскому роману сам прозаик относит «День денег» — повествование о похождениях замечательной тройцы: безработного, губернаторского атташе и творца совр. детективов (1998). Жанр романа «Я — не я» (1994), рассказывающего о герое, сумевшем за короткий срок сменить несколько социальных ролей (жулик, эстрадная звезда, глава государства), побывавшего даже курицей, волею счастливого случая избежавшей топора, определить вообще почти невозможно, т. к. в тексте обнаруживаются элементы детектива и эротического романа, с одной стороны, политической сатиры и фантазмагии — с другой.

Весь этот разножанровый материал воспринимается как нечто безусловно неделимое благодаря его единому оптимистичному пафосу.

По мнению мн. критиков, лучшее произведение С.— роман «Первое второе пришествие». Главный персонаж романа Петруша Салабонов по-своему проходит крестный путь Иисуса Христа, путь к Распятию, ставший для него путем духовного совершенствования. Хотя фабульные перипетии стали основанием для обвинения С. в богохульстве,

именно в этом романе с наибольшей яркостью обозначились чуткое внимание прозаика к тончайшим движениям человеческой души и уверенность его в праве современного человека, несовершенного и мятущегося, на счастье.

Соч.: Искренний художник. Саратов, 1990; Я — не я. Саратов, 1994; Анкета. Тайнопись открытым текстом. СПб., 1997; Книга для тех, кто не любит читать. М., 1999; Первое второе пришествие. М., 1999; День денег. М., 2000.

Лит.: Арбитман Р. Книгожизнь Алексея Слаповского // Лит. газ. 1994. 23 марта; Курицын В. Постмодернистская эпоха учит конформизму // Лит. газ. 1994. 24 авг.; Немзер А. Конец света по-прежнему непредсказуем // Лит. сегодня. М., 1998. С. 361–369; Марченко А. Разуваев и К — выход в свет // Вопр. лит.-ры. 1999. № 5; Колобродов А. Слаповский сам // Знамя. 1999. № 10.

Н. С. Цветова

СЛЁЗКИН Юрий Львович (псевдоним Жорж Деларм) [27.11(9.12).1885 (по др. сведениям — 1887), Вильно — 26.7.1947, Новоалександровск Московской обл.] — прозаик.

Родился в семье генерала, участника русско-турецкой кампании 1877. Отец был почетным попечителем театров в Виленской губ., писал пьесы, музыку. С матерью С. в младенчестве жил во Франции до 1892, затем с разведенным отцом оказался в имении Илово Витебской губ. Первые прозаиче-



Ю. Л. Слёзкин

ские опыты напечатаны С. в 16-летнем возрасте, а стихи он писал с 8 лет. Начало «писательского пути» С. относил к 1902. В 1905 он поступил на юридический ф-т Петербургского ун-та, в 1907 опубликовал повесть **«В волнах прибойя»**, вызвавшую резкую реакцию в статье «О реалистах» со стороны любимого им А. Блока: «...мелкая, мелкая, будто бы „чеховская“ наблюдательность» (Блок А.— С. 113). За эту повесть С. был даже арестован, т. к. в ней нашли «призыв к бунту», но быстро отпущен. В 1909 С. организовал в столице литературно-худож. содружество «Богема», собиравшееся у него по субботам. Здесь можно было встретить Д. Бурлюка, С. Городецкого, А. Толстого, В. Хлебникова, Сашу Черного, Б. Эйхенбаума и др. Содружество просуществовало до 1911. В 1910 С. окончил ун-т, но предпочел службе и научной карьере — литературную. Он уже печатается во мн. популярных изданиях, в том же году выпускает сб. рассказов **«Картонный король»** и повесть **«То, чего мы не узнаем»**. Первая значительная вещь С.— повесть **«Помещик Галдин»** (1912) — из жизни провинциального дворянства. В ней уже выработан худож. почерк С., о котором Г. Адамович в парижской газ. «Звено» (9 нояб. 1925) написал: «В нем привлекала его непринужденная легкость, чуть-чуть на французский лад, у нас довольно непривычная. Слезкин никаких вопросов не решал и за особенно резким реализмом не гнался. Он рассказывал истории — бойко, занятно и даже довольно изящно». Сходным образом выразил свое отношение к прозе С. и М. А. Булгаков: «Он знает души своих героев, но никогда не вкладывает в них своей души» (Булгаков М.— С. 19). В этом жестком отзыве есть правда, признаваемая за собой самим писателем. В 1930-е он размышлял: «...у меня нет стремления во что бы то ни стало рассказать о себе, вывернуться наизнанку перед читателем».

Вслед за «Помещиком Галдиным» и **«Романом балерины»** (1913) последовал роман **«Ольга Орг»** (1914) — самое популярное из дореволюционных произведений С., экранизированное и выдержавшее более десяти изданий. С четким реализмом патологоанатома С. писал в нем о распаде, о разложении частной и общественной жизни в России, приведем героиню к самоубийству. После «Ольги Орг» С. приобрел известность и в лит. кругах столицы, возглавлял с осени 1914 по 1916 «закрытый клуб деятелей искусств» «Медный всадник» (вице-председатель, затем председатель).

В годы Первой мировой войны вместе со мн. лидерами тогдашнего модернизма — Ф. Сологубом, М. Кузминым, С. Городецким, Г. Ивановым и др.— нашел приют и регулярный заработок в суворинском ж. «Лукоморье», при котором даже было издано его СС в 3 т. (1916).

Воспитанный на Пушкине и Чехове, Мережковском и Флоре, С. привык ценить в литературе уверенное мастерство, непреклонную волю к стилю, умение строить крепкий сюжет. Однако в эпоху между двумя революциями он писал о людях, уверенность в себе потерявших, о личностях с расслабленной волей, о бессюжетности жизни. Худож. метод С. сложился как метод отстраненно-аналитический. Писатель видел мир ясно и четко, но как бы через пуленепробиваемое стекло. Редкое для русской лит. традиции умение создавать живые характеры, не сострадая им, отличало его эстетику. Дореволюционные герои С. знают скорее страсти, чем страдание. Эта склонность к изображению преимущественно страстей не исчезла у него и в дальнейшем, что вносит в его вещи элемент мелодраматизма, не всегда устраняемый иронией. Тем более что с наибольшим удовольствием во все годы С. рисует молоденьких женщин, приятных автору «во всех отношениях».

Казалось бы, к 1917 С. подошел с опытом, позволяющим избрать твердую позицию в надвигающихся событиях, опытом, дающим право судить, «кто виноват». Так сначала и было. После Февральской революции его голос поднялся до пафоса, прежде небывалого. Предвосхищая и мысли и слова Блока, С. писал за месяц до октябрьского восстания: «В страшную минуту народного гнева, когда за порохом дымом можно было стать убийцей родного брата,— страж, тот, кто стоял у хранилищ народных культурных сокровищ,— русская интеллигенция — не сказала своего слова и — постыдно бежала, смеясь заодно со слепой чернью над разрушением и угодливо подкладывая поленья в костер, где коробились полотнища картин, символы народной (а не царской) мощи...» Однако после октябрьских событий этот пафос надолго исчезает из речи писателя. «Подлинная революция была для меня полной ошеломляющей неожиданностью»,— признавался он. Реакция на события мирового размаха у него как у художника была какой-то странно заторможенной. Осенью 1918 в Петрограде он все еще отшлифовывал рассказы о русском поэтическом захолустье, об усадебной жизни, о «ситцевых колокольчиках». В 1919 С. исчезает из Петрограда, оказывается сначала

в Чернигове, а в 1920 во Владикавказе, где становится едва ли не лит. «крестным отцом» Михаила Булгакова. Вернувшись в 1922 из скитаний в Москву, С. пишет роман «**Столовая гора**» (в первонач. ред.— «**Девушка с гор**»). В нем обстоятельства жизни и черты главного героя, пылкого молодого литератора Алексея Владимировича, весьма напоминают о живом прототипе — Булгакове. В свою очередь, интересные сведения о жизни самого С. во Владикавказе можно почерпнуть из булгаковских «Записок на манжетах»...

Вернувшись в Москву, С. завязывает отношения с русскими лит. кругами Берлина, возглавляет в мае 1922 Московский филиал Берлинского худож. содружества «Веретено», по декларациям «чуждого всякой политики». Просуществовало содружество меньше года, несмотря на представительные имена с обеих сторон: Ив. Бунин, И. Лукаш, В. Сирин и др.— в Берлине, Е. Зозуля, Б. Пильняк, Вл. Лидин и др.— в Москве. В эти же годы (1922–24) С. постоянно печатается в берлинской «сменовеховской» газ. «Накануне».

Новое рождение С. в лит-ре началось с большого рассказа «**Голуби**» (1921). В нем «печаль об ушедшем» окаймляется траурной рамкой. Эта печаль понимается автором как сублимированная форма зависти к не имеющей исторического воплощения «голубиной» чистоте морали. «Все мы голубиные завистники» — на этом вздохе заканчивается рассказ.

В «Голубях» возмездие еще не оправдывается и не призывается — оно приходит само. Магистральная тема позднего С.— это тема «отречения», вынесенная в заголовок его эпопеи о Первой мировой войне, изданной двумя томами в 1935 и 1937. Не «печаль об ушедшем», а суд над ушедшим и ушедшими — таков лейтмотив дальнейшего творчества писателя. С исключительным мастерством переделав семейный роман «**Ветер**» (1917), развив его многочисленные сюжетные хитросплетения в русле «главной мысли», С. с виртуозной непринужденностью камерную драму обернул батальным полотном. Впрочем, замысел и начало работы над «**Отречением**» возникли десятилетием раньше, когда С. объявил о романе-хронике в 4 т. «**Десятилетье**» и выпустил его 1-й т. «**Предгрозье**» («**Лето 1914 года**») (1928).

Создание эпопеи «Отречение» вполне соответствовало общей установке советского искусства 1930-х на «монументализм». Более отвечали природе худож. дарования С. его вещи 1920-х, такие, как «**Шахматный**

ход», первоначально называвшийся «**Фантазмагория**» (1923),— о кровавых авантюрах Гражданской войны на Украине; «**Разными глазами**» (1925) — эпистолярный любовный роман из совр. жизни; «**Козел в огороде**» (1927) — самая фантазмагорическая по выдумке повесть С. В первой же ее сцене пыль в дремотном захолустном городке, где разыгрываются события, взвигается столбом — и в буквальном, и в переносном смысле: появляется самый настоящий «консультант с копытом», ближайший по времени предшественник булгаковского персонажа из «Мастера и Маргариты» (первая ред. романа Булгакова относится к 1928). Фабула «Козла в огороде» держится на том же, на чем построена беллетристическая интрига у Булгакова: вовлеченные в эпицентр событий персонажи о своей главенствующей в них роли не знают или осознают ее слишком поздно. Подобно булгаковскому Воланду, слезкинского «слегка прихрамывающего» героя — «молодого человека в сером шевитовом (заграничной выделки) костюме, в мягкой фетровой шляпе, с гетрами и желтыми полуботинками на тонких ногах» — в городке принимают за «режиссера», что его обитателям дорого обходится. Дело, как и у Булгакова, заканчивается «спектаклем», оборачивающимся грандиозным скандалом. Конечно, масштабы двух произведений соизмеримы так же, как захолустный городок соизмерим со столицей, но и С. и Булгаков, при всей разнице их характеров и устремлений, придерживались на писательское мастерство взглядов сходных. Оба полагали, что запечатлеть жизнь в ее реальной глубине труднее, чем исправить ее при помощи вымысла. Но при этом кардинальном знании оба они в лучших вещах отдавали предпочтение воображению. Однако фантастическое у них всегда уплотняется, сгущается до отчетливого и выверенного реалистического образа. Возникает худож. система фантастико-реалистического параллелизма, в которой фантастическое существо лишь постольку, поскольку оно прямо питается реальностью.

О произведениях 1920-х, близости с Булгаковым, С. сделал важную дневниковую запись: «...эти попытки... не имели в дальнейшей моей работе своего развития». Но тут же оговорился: «Все же это, на мой взгляд, лучшее».

В те же годы С. под псевдонимом Жорж Деларм публиковал авантурные вещи, такие, например, как «**Кто смеется последним**» (1925) и др. В лит. баталиях он ни тогда, ни в более поздние времена участия не

принимал, немного занимался театром, делал, например, сценическую обработку пушкинской «**Пиковой дамы**». Во время Великой Отечественной войны, как и большинство писателей, занимался газетной публицистикой, в послевоенные годы писал исторический роман «**Брусилов**», изданный в год его смерти.

Соч.: Медвяный цвет. М., 1924; Рассказы. М., 1926; СС: в 6 т. М., 1928; Автобиография // Писатели: Автобиографии и портреты современных русских прозаиков. М., 1926; «Пока жив, буду верить и добиваться...»: Из дневника Ю. Слезкина / публ. Ст. Никоненко // Вопр. лит.-ры. 1979. № 9; Шахматный ход / вступ. статья И. Ковалевой. М., 1981.

Лит.: Булгаков М. Юрий Слезкин (Силуэт) // Слезкин Ю. Роман балерины. Рига, 1928; Плонский В. Юрий Слезкин // Октябрь. 1939. № 7; Блок А. СС: в 8 т. Т. 5. М.; Л., 1962; Чудакова М. Жизнеописание Михаила Булгакова. М., 1988; Арьев А. «Что пользы, если Моцарт будет жив...»: Михаил Булгаков и Юрий Слезкин // Звезда. 1988. № 12; Белозерская-Булгакова Л. Воспоминания. М., 1989; Рубанов Л. Клуб «Медный всадник» // Воспоминания о Серебряном веке. М., 1993.

А. Ю. Арьев

СЛЕПАКОВА Нонна Менделевна [31.10.1936, Ленинград — 12.8.1998, Петербург] — поэт, прозаик, переводчик.

С. считала себя интеллигентом в первом поколении. Отец был военным, потом служил в каких-то учреждениях; мать — бухгалтер, позднее — киоскер. Детство и ранняя юность, описанные в романе «**Лиловые люпины, или Дым без огня**», прошли под семейным прессом, в котором воплотился тяжелый дух послевоенного времени, с его скудным бытом и торжеством запретов. В памяти осели родительские принципы воспитания «системой лишений» всего, что могло понравиться, — лишением радости. Запомнилась школа, которая в духе времени гнула и обламывала не вмещавшихся в стандартные рамки дозволенного. Натура сильная, непокорная, искривленная, С. взращивала в душе протест — стремление мыслить и жить иначе, по-своему. Но в поэзию она входила с чувством приятия мира, с поражающей остротой зрения, «удивляя обжигающими подробностями». В поэзии начала шестидесятых точность и острота деталей — как и любой другой отзвук нелегкой реальной жизни — поощрялись не очень. Это часто воспринималось как фронда — некий вызов покореженной скрытым удовольствием души. Не одобрялось и пробивающее себе дорогу в лит-ре тех лет личност-

ное начало — живой нерв беспокойного времени, первый признак не до конца еще понятой исторической драмы. В идейных стычках тех лет С. держалась особняком — «двух станов не боец» — и такую позицию сохранила после переворота в стране. Язвительно и зло отвергая минувшее, она не принимала и переносила, оставаясь в «полосе отчуждения».

Стихи С. писала с детства, впервые опубликовала стихотворный цикл в 1961. Первая книга — стихи для детей — «**Кабутта**» вышла в 1962. На протяжении 1960–70-х у С. вышло несколько «взрослых» книг, и тем не менее первым обратившим на себя серьезное внимание сб. была «**Петроградская сторона**» (1985), куда вошли стих. разных лет — острые, жесткие, с характерной для С. точностью зримых деталей, с печатью времени. Стихи о себе и о городе с живыми портретами реальных улиц и конкретных домов, откровенные в лирическом восприятии прожитого. Перемены 1990-х для С. были вдвойне трагичны: неприятие происходившего со страной накладывалась на личную катастрофу — обрушилось и здоровье. Драматично переживался ею раскол в стане интеллигенции: ни к кому не могла и не хотела примкнуть. С. болезненно переживала свою не востребованность. Ее лучшие книги выходили ничтожными тиражами («**Очередь**», 1996; «**Полоса отчуждения**», 1998). Последняя книга вышла посмертно.

С. была многогранно одаренным человеком. На сценах российских театров поставлено несколько ее пьес для детей. Самая известная — «**Кошка, которая гуляла сама по себе**», по сказке Р. Киплинга. Выходили книжки для детей: «**Тридцатое апреля: рассказы**» (1986); «**Как образуется улица: стихи**» (1969); «**Весеннее воскресенье: стихи**» (1982). С. много переводила: Китса, Киплинга, Милна, совр. английских и американских поэтов. В 1996 совместно с переводчиком И. Фояжковым она издала книгу переводов известного американского поэта А. Крамера «Пограничный инцидент». Перевела несколько прозаических английских книг для детей, в т. ч. «Приключения мышонка по имени Четверг (Четвергоша)» Майкла Бонда, «Солнышко и снежные человечки» — по мотивам румынских сказок.

Нельзя не сказать и о книжке-миниатюре «**Мой портрет**» — это юношеские стихи А. С. Пушкина, написанные по-французски с русским переводом С.

С. из тех поэтов, которым при жизни не хватало адекватного ее одаренности отклика: не было ни привычкой для мн. в те годы,